

TESIS DOCTORAL

JUAN TEMBOURY ÁLVAREZ

(1899-1965):

EL PATRIMONIO COMO

EXISTENCIA VITAL.

Autor: CARLOS SARRIA FERNÁNDEZ

Director de tesis: JUAN ANTONIO SÁNCHEZ LÓPEZ

ESTUDIOS AVANZADOS EN HUMANIDADES: HISTORIA, ARTE, FILOSOFÍA

Y CIENCIAS DE LA ANTIGÜEDAD

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS


UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

2022



UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA

AUTOR: Carlos Sarriá Fernández

 <https://orcid.org/0000-0002-7835-1949>

EDITA: Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>

Cualquier parte de esta obra se puede reproducir sin autorización pero con el reconocimiento y atribución de los autores.

No se puede hacer uso comercial de la obra y no se puede alterar, transformar o hacer obras derivadas.

Esta Tesis Doctoral está depositada en el Repositorio Institucional de la Universidad de Málaga (RIUMA): riuma.uma.es

JUAN ANTONIO SÁNCHEZ LÓPEZ, Catedrático del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga

INFORMA:

Que la Tesis Doctoral presentada por **D. CARLOS SARRIA FERNÁNDEZ**, titulada “**JUAN TEMBOURY ÁLVAREZ (1899-1965): EL PATRIMONIO COMO EXISTENCIA VITAL**”, que ha sido realizada bajo mi dirección dentro del Programa “Estudios Avanzados en Humanidades. Especialidades en Historia, Arte, Filosofía y Ciencias de la Antigüedad”, reúne y cumple todos los requisitos para ser defendida ante el tribunal académico propuesto conforme a la normativa de la Universidad de Málaga, por lo que consideramos a **D. CARLOS SARRIA FERNÁNDEZ APTO** para poder optar al Grado de Doctor en Historia del Arte.

Y para que conste y surta los efectos oportunos donde convenga y a petición del interesado lo hago constar en Málaga a 15 de mayo de 2022.

Pf. Dr. Juan Antonio Sánchez López
Catedrático de Historia del Arte (UMA)



DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD DE LA TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE DOCTOR

D./Dña CARLOS SARRIA FERNÁNDEZ

Estudiante del programa de doctorado ESTUDIOS AVANZADOS EN HUMANIDADES. ESPECIALIDADES EN HISTORIA, ARTE, FILOSOFÍA Y CIENCIAS DE LA ANTIGÜEDAD de la Universidad de Málaga, autor/a de la tesis, presentada para la obtención del título de doctor por la Universidad de Málaga, titulada: "JUANTEMBOURY ÁLVAREZ (1899-1965): EL PATRIMONIO COMO EXISTENCIA VITAL"

Realizada bajo la tutorización de JUAN ANTONIO SÁNCHEZ LÓPEZ y dirección de JUAN ANTONIO SÁNCHEZ LÓPEZ (si tuviera varios directores deberá hacer constar el nombre de todos)

DECLARO QUE:

- La tesis presentada es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, conforme al ordenamiento jurídico vigente (Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo.

Igualmente asumo, ante a la Universidad de Málaga y ante cualquier otra instancia, la responsabilidad que pudiera derivarse en caso de plagio de contenidos en la tesis presentada, conforme al ordenamiento jurídico vigente.

Do

Fdo.:JUA
Tutor/a



EFQM AENOR





UNIVERSIDAD
DE MÁLAGA



ANDALUCÍA TECH
Campus de Excelencia Internacional

Escuela de Doctorado

Fdo.: JUAN ANTONIO SÁNCHEZ LÓPEZ
Director/es de tesis



EFQM AENOR



Edificio Pabellón de Gobierno. Campus El Ejido.
29071
Tel.: 952 13 10 28 / 952 13 14 61 / 952 13 71 10
E-mail: doctorado@uma.es



ÍNDICE

METODOLOGÍA	1
I. INTRODUCCIÓN	11
II. ORÍGENES (1899-1925)	15
III. EL COMIENZO DEL CAMINO (1926-1931)	31
IV. COMENZAR A SER IMPORTANTE, SENTIRSE IMPORTANTE (1931-1937).	65
V. LA DÉCADA OMINOSA (1937-1950)	125
VI. TIEMPOS DE OSTRACISMO LOCAL, RECONOCIMIENTO NACIONAL (1951-1959)	214
VII. LA INVESTIGACIÓN TRANQUILA (1960-1965)	252
VIII. ANTOLOGÍA DE INTERVENCIONES DE JUAN TEMBOURY EN LA CULTURA Y EL PATRIMONIO	
8.1 Pedro de Mena-Una publicación histórica	290
8.2 Juan Temboury, miembro de la Academia de Bellas Artes de San Telmo	305
8.3 La Alcazaba y otros elementos del patrimonio musulmán malagueño	328
8.3.1 Conjunto monumental de la Alcazaba	328
8.3.2 Castillo de Gibralfaro	370
8.3.3 Cerámica	378
8.4 La catedral de Málaga y su contenido	399
8.5 El Legado Temboury	421
8.5.1 Antecedentes	421
8.5.2 Una fuente conocida, el Legado Temboury	423
8.5.3 Una fuente desconocida del archivo Temboury	429
8.5.4 Una proyección de Juan Temboury y su legado	436
8.5.5 Carencias y/o deficiencias del Legado Temboury	438
8.5.6 Propuestas para la dinamización del Legado Temboury	440
8.6 La Virgen de la Victoria y su Santuario	476
8.6.1 Juan Temboury y el “Universo Victoriano”	477
8.6.2 La Virgen de la Victoria y su repriminación	479
8.6.3 Estudios de arquitectura y reivindicación de la yesería barroca	484
8.6.4 La cripta de San Lázaro y la conexión a través de la Muerte	489
8.6.5 La torre-camarín y la lectura pionera	498
8.7 El Teatro Romano	528
8.8 Hablemos otra vez de Temboury y Picasso	575
IX. CONCLUSIONES	612
X. APÉNDICE DOCUMENTAL	632
XI. BIBLIOGRAFÍA	816
XII. FUENTES	827

METODOLOGÍA

A partir del momento en que tomamos la decisión de afrontar el reto de indagar en la vida y obra de Juan Temboury Álvarez y hacerlo a través de la magnitud que supone una tesis doctoral, consideramos que nuestra primera misión era la de realizar un plan de trabajo que bajo un sistema metodológico nos sirviese de guía para emprender el largo camino que intuíamos nos íbamos a encontrar.

Por algunos pequeños trabajos anteriores dedicados a algunas parcelas de la labor de Juan Temboury nos había acercado a su imponente Legado, lo que unido a nuestro convencimiento de era un personaje de la sociedad malagueña cuyo nombre casi todo el mundo conocía (al menos en el seno de generaciones anteriores de malagueños) era a su vez un gran desconocido en la magnitud de la labor que en favor del patrimonio malagueño había realizado Juan Temboury a lo largo de gran parte de su vida. Igualmente estábamos convencidos de que teníamos la misión de despojar su imagen histórica de algunos “sambenitos” que se le habían ido otorgando.

Lógicamente, como en todo trabajo científico y máxime este al tratarse de un proyecto de tesis doctoral nos teníamos que marcar unos objetivos, unas hipótesis sobre las que trabajar, una metodología y una estructura del trabajo a realizar. Para ello una de las primeras actividades que realizamos fue la elaboración de un guión que comprendiese todas estas particularidades:

PRIMER GUIÓN A SEGUIR EN EL TRABAJO SOBRE JUAN TEMBOURY

Este guión constituye tan solo una primera aproximación al trabajo a desarrollar, es de esperar que en el transcurso de la investigación este se vea alterado, en mayor o menor medida, a raíz de las informaciones obtenidas y de la profundización en la personalidad de Juan Temboury.

Objetivos

- Corporeizar el personaje de Juan Temboury, con las distintas facetas que pueda presentar.
- Si es posible, demostrar su altura intelectual con respecto al mediocre panorama malagueño y español de la posguerra, lo que produjo la disfunción de ser social y políticamente admitido e intelectualmente incomprendido e incluso “represaliado”.

Algunas hipótesis a demostrar

- Intentar desmontar muchas de las opiniones vertidas sobre el personaje, tanto a favor como en contra
- Intentar demostrar de que conocía y argumentó que el edificio de la Casa de la Cultura se construyó sobre los restos del Teatro Romano, pero que se le prohibió hablar sobre ello.
- Aclarar su relación con los personajes de La Generación del 27.

- Conocer de qué modo adquirió su pericia en la identificación e interpretación iconográfica e iconológica de obras artísticas, en un periodo en que esas metodologías eran prácticamente desconocidas en nuestro país

Metodología de trabajo

- Se realizará intentando verificar de forma directa cada una de las informaciones que se aporten, evitando en lo posible versiones o interpretaciones ya existentes que pueden contaminar la investigación. Así se procederá acorde con la naturaleza de cada una de las fuentes:
 - o Fuentes documentales. -
 - Verificando muchas de sus actuaciones a través de documentos existentes.
 - Accediendo a aquellas fuentes de las que él mismo se surtió para componer las fichas de su archivo.
 - Formar un corpus epistolar acudiendo a su correspondencia y, en lo posible a la de sus interlocutores.
 - o Fuentes literarias. - Profundizando en el conocimiento de su biblioteca.
 - o Fuentes orales. - Básicamente las de la familia y personas que lo conocieron personalmente, intentando contrastar las informaciones con más de una versión.

Estructura del trabajo

- Se realizará con un método cronológico del discurrir de su vida. Cuando nos encontremos ante acontecimientos importantes, se realizará un análisis pormenorizado, atrasando o avanzado en el tiempo si los hechos así lo requiriesen.
- Se ha realizado una primera aproximación a su cronología:

- o Antecedentes familiares.
- o 1899. Nacimiento
- o 1908. Se le envía a estudiar a un colegio del pueblo francés de Betharan, cerca de Lourdes.
 - En una visita fallece su padre
Investigar colegio y expediente académico, años de estancia.
- o Vuelve a Málaga, estudiando en el colegio de San Estanislao de los Jesuitas.
Investigar expediente académico
- o 1915. Comienza a estudiar en Madrid en el Instituto Católico de Artes e Industrias. Tiene que volver antes de terminar los estudios para atender el negocio.
Investigar expediente académico y años de estancia.

De toda su etapa de estudiante investigar la ideología y la metodología educativa de los distintos centros donde estudió, para relacionarlas con su futuro comportamiento ideológico, su afán de investigación y su interés por toda manifestación artística.

- o Comienza una etapa de aficionado al teatro lírico.
- o Se hace socio de la Sociedad Excursionista, comienza a viajar por los pueblos de la provincia.
Investigar de la fecha de su afiliación, contactos que adquirió, intentar localizar la documentación, si es que existe de la Sociedad Excursionista.

Sobre la Sociedad Excursionista localizar e investigar sus fondos, de entre ellos localizar todo lo referente a Temboury.

- o 1926. Edita *Itinerario y datos para visitar Granada*. Trabajo sobre la Catedral de Málaga. Dirige un libro que edita la Sociedad Económica para conmemorar el 3er. Centenario del nacimiento de Pedro de Mena.

Leerlo, comprobar estilo, calidad etc.

- 1927. Contrae matrimonio. El viaje de novios lo hace a Florencia, Venecia, Milán, Asís y Roma.
- Empieza a colaborar en la Alcazaba con González Edo y Torres Balbás.

Investigar cómo fueron los primeros contactos, que importancia tuvo la intervención de González Edo en dicho monumento.

Datar en lo posible el comienzo de la colaboración.

- 1931. En los días 11 y 12 de mayo se producen la quema de iglesias y conventos.
- Cuando esto ocurre su archivo tiene gran cantidad de información gráfica sobre arte, y en especial religioso.
- El obispo le encarga la visita a iglesias y conventos para rescatar todos los enseres posibles.
- 1931. El 11 de junio es nombrado académico de número de la Academia Bellas Artes de San Telmo. Ese mismo año es nombrado de la de San Fernando de Madrid y de la de Santa Isabel de Hungría de Sevilla.

Conocer las actas de esas academias desde 1931 hasta 1965.

- Presenta a la Academia de San Telmo un informe sobre las obras destruidas, para su elevación a la Dirección General de Bellas Artes.
- Creación de Museo arqueológico.
- 1932. Es nombrado secretario del Club Rotario de Málaga. 1933. Participa activamente en la organización del Encuentro Internacional de Rotarios que se celebra en Málaga. 1934. Se da de baja como miembro del Club Rotario.

Intentar conocer la o las causas de dicho alejamiento de los rotarios.

- 1933. Interviene en la restauración de la Iglesia de Sto. Domingo.

Sobre la restauración de esta iglesia el académico Palacios propuso hacerla “en base a lo árabe” y no siguiendo el estilo barroco original. Comprobar el comportamiento de Temboury sobre este asunto.

- 1935. Es elegido académico de la Academia de Bellas Artes de Córdoba.
- 1936. El 4 de marzo es nombrado Delegado Provincial de Bellas Artes.

Buscar la posible documentación de esa delegación durante el periodo en que él ejerció el cargo

- 1936. Es fusilado su hermano.
- 1937. Es nombrado concejal del primer Ayuntamiento después de la toma de Málaga por los rebeldes.
- Comienzan sus contactos con: Gómez Moreno, Marqués de Lozoya, Palacios, Gallego Burín, Lafuente Ferrari, García Gómez, Camón Aznar, etc.
- Comienza a colaborar con el Arquitecto Enrique Atencia.
- Se le encarga la habilitación de la Catedral para el culto.
- Es nombrado Gestor Delegado de Cultura de Ayuntamiento.

Buscar en el archivo de Ayuntamiento la documentación existente del periodo en que él ejerció el cargo

- Tiene bastante relación con el librero Antonio Mateos.
- Interviene en la rehabilitación de varios edificios: La Alcazaba y Gibralfaro; Torre morisca de Santiago; Iglesia de la Victoria; Iglesia de Zamarrilla; Iglesia de C/ Refino; Jardines del Sagrario.

- 1940. El 17 de enero es nombrado por el Ayuntamiento Conservador de la Alcazaba.
Buscar en el archivo de Ayuntamiento la documentación existente del periodo en que él ejerció el cargo

- Se le nombra Vocal de la Comisión Diocesana de Arte Religioso (a veces se le puentea)
- 1941. Es nombrado Vocal de Reconstrucción de templos parroquiales.
- 1942. Presenta una ponencia sobre la reconstrucción del Palacio Obispal.
- 1943. Termina el estudio sobre la talla de La Virgen de la Victoria.
- 1943. Se le concede la Orden de Alfonso X el Sabio.

Buscar datos sobre este nombramiento

- 1944. El 12 de mayo es nombrado académico de Real Academia de la Historia.
- 1944. Interviene en la restauración de Palacio Obispal que fue dirigida por Enrique Atencia, se concluyó en 1946.
- 1947. El 17 de octubre es nombrado hijo predilecto de Málaga por el Ayuntamiento.
- Es nombrado Comisario Local de Excavaciones.

Buscar datos sobre este nombramiento

- 1949. Da una conferencia en la Sociedad malagueña de Ciencias, sobre Arte Popular en Málaga.
- Imparte una conferencia sobre la historia de la Compañía de Jesús.
- 1954. Se publica su libro *La orfebrería religiosa de Málaga*.
- 1956. Publica un estudio sobre los plateros de Antequera.
- 1960. Informa a la Academia de San Fernando sobre la Cueva de Nerja, Teatro Romano e Iglesia de Santo Domingo.

Investigar esos informes

- Publica artículos en periódicos sobre cerámica.
- Publica un estudio sobre la topografía de Vélez-Málaga.
- Redacta una memoria sobre los antecedentes de la Iglesia de Santiago.
- 1961. Terminan las obras de restauración del Palacio de Buenavista, sede del Museo Provincial, son dirigidas por Enrique Atencia e interviene en las mismas Temboury.
- 1961- En febrero presenta al IV Congreso de Cooperación Intelectual un trabajo titulado *Velázquez y Picasso entorno a las Meninas*
- 1961. Publica en la prensa el artículo *Baco pescado en Málaga*.
- 1963. Publica un artículo sobre un cristo de Adrián Risueño.
- 1963. Envía un informe a la Comisión Central de Monumentos sobre el “Mesón de la Victoria”, para su preservación.
- 1964. Realiza su estudio sobre la Torre camarín del Santuario de la Victoria.
- 1964. Viaja a Francia para felicitar a Picasso con motivo de su 80 aniversario, le acompaña Baltasar Peña Hinojosa

Contemplando este primer guión observamos que algunos de los caminos de investigación propuestos no eran viables o incluso eran de planteamiento erróneos. Igualmente, denotamos la falta de propuesta sobre algunas investigaciones que en ese momento desconocíamos y nos fuero saliendo al paso en el transcurso de las investigaciones. No obstante,

observamos que la metodología propuesta, no solo creemos que era acertada, sino que además es la que hemos seguido a lo largo de nuestra investigación.

Para poder abordar el tratamiento búsqueda de la información que íbamos obteniendo nos dotamos de una base de datos en la que incorporar fichas con los siguientes campos:

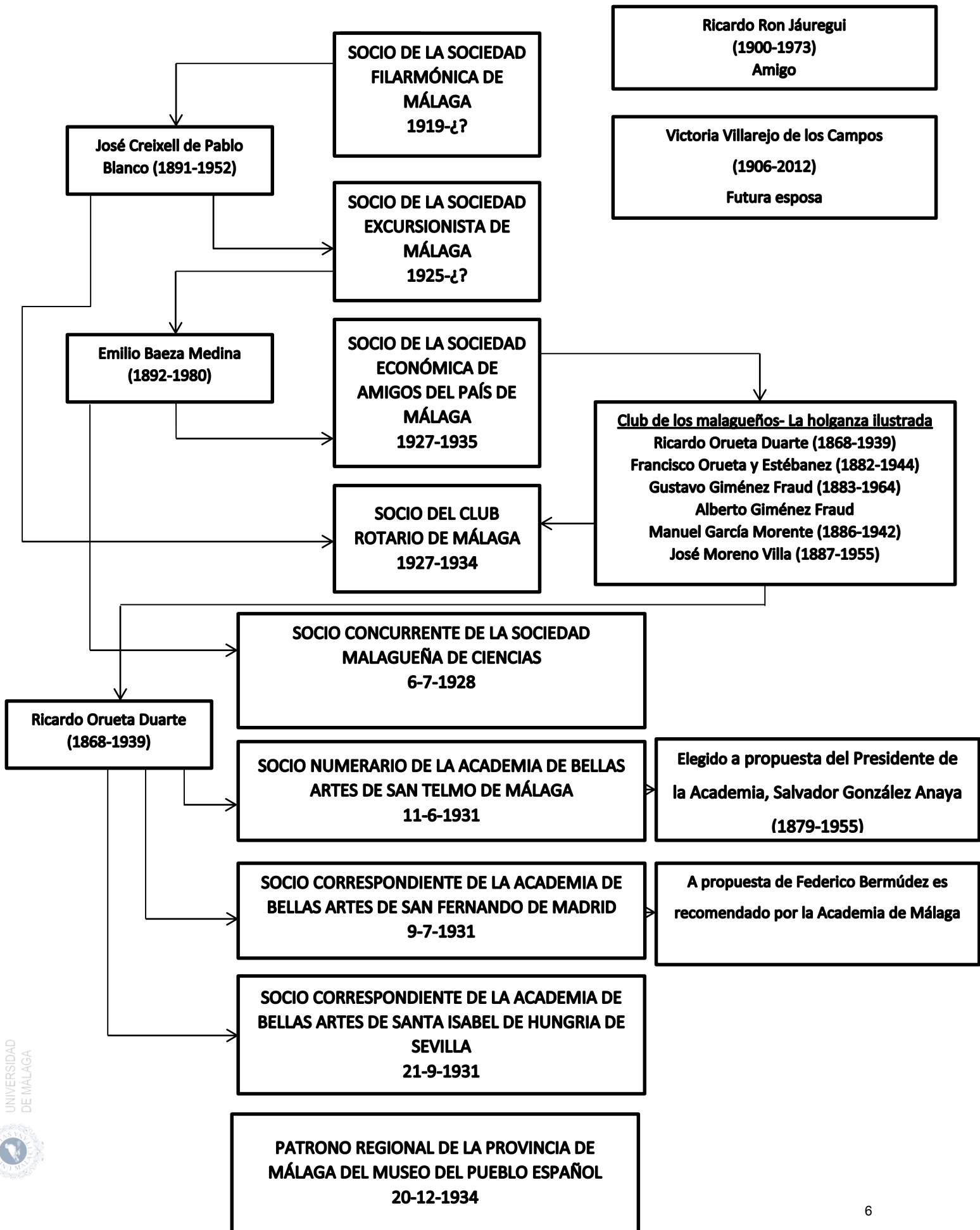
- Nº de registro
- Fecha
- Emisor
- Destinatario
- Tipo de documento
- Fuente de donde se ha obtenido
- Tema principal
- Subtema
- Texto y comentarios.

También nos dotamos en los orígenes del trabajo de un esquema sinóptico que nos facilitase entender las relaciones que y cargos que tuvo Juan Temboury a lo largo de su vida. (Anexo 1).

Igualmente realizamos una tabla de seguimiento de la posibles personas o instituciones a contactar (Anexo 2).

En el capítulo de Conclusiones realizamos una recapitulación sobre todos aquellos objetivos que nos planteamos al inicio y su comparación con los resultados reales obtenidos.

PRIMER ESQUEMA SINÓPTICO
ANEXO 1



**SOCIO CORRESPONDIENTE DE LA ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE CÓRDOBA
16-3-1935**

**DELEGADO PROVINCIAL DE BELLAS ARTES DE
MÁLAGA
4-3-1936 al 25-09-1965**

**GESTOR DELEGADO DE CULTURA DEL
AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA
11-2-1937 al 6-12-1939**

**OFICIAL DE LA ORDE JALIFIANA DE LA MEHDAULA
13-5-1937**

**CONSERVADOR DE LA ALCAZABA DE MÁLAGA
POR EL AYUNTAMIENTO
17-1-1940**

**CONSERVADOR DE LA ALCAZABA DE MÁLAGA
POR EL MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL
6-3-1940**

**VOCAL DE LA COMISIÓN DIOCESANA DE ARTE
RELIGIOSO DE MÁLAGA
1-4-1940**

**VOCAL DE LA JUNTA DE RECONSTRUCCIÓN DE
TEMPLOS PARROQUIALES DE MÁLAGA
17-11-1941**

**INGRESO EN LA ORDEN CIVIL DE ALFONSO X EL
SABIO CATEGORÍA CRUZ
16-2-1943**

**GESTOR DELEGADO DE CULTURA DEL
AYUNTAMIENTO DE MÁLAGA
25-3-1943**

**ACADÉMICO CORRESPONDIENTE DE LA REAL
ACADEMIA DE LA HISTORIA
12-5-1944**

**COMISARIO LOCAL DE EXCAVACIONES
12-10-1947**

**HIJO PREDILECTO DE MÁLAGA
12-10-1947**

**CONSEJERO NUMERARIO DEL INSTITUTO DE
ESTUDIOS MALAGUEÑOS
30-4-1949**

**VOCAL DEL PATRONATO DEL MUSEO PROVINCIAL
DE MÁLAGA
30-5-1952**

**SOCIO CORRESPONDIENTE DEL INSTITUTO
ARQUEOLÓGICO GERMÁNICO
9-12-1954**

**DELEGADO LOCAL DEL SERVICIO DE
EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS
18-12-1957**

**VOCAL DE LA COMISIÓN NACIONAL DE TEMPLOS
ACORDADA POR EL GOBIERNO Y LA SANTA SEDE
24-2-1958**

**MIEMBRO DEL PATRONATO DE CONSERVACIÓN
DE DOCUMENTOS DE RONDA
30-7-1959**

TABLA DE SEGUIMIENTO DE PERSONAS O INSTITUCIONES A CONTACTAR
ANEXO 2

Nombre	Actividad	Loc. Datos	Cont. ac.	Resp.	Pend.	Persona Contacto	Comentarios
Accascina, María	Historiadora						
Angulo Íñiguez, Diego	Historiador, escritor	Biblioteca Tomás Navarro Tomás	si	si	si	Raquel Ibañez González	Respuesta 7-4-14. No hemos encontrado nada en el fondo de Diego Angulo sobre Juan Temboury. La única referencia que hay es una nota manuscrita sobre una reproducción y un estudio de Temboury, en concreto hace referencia a la orfebrería religiosa en Málaga. Málaga, 1948. Pág. 235.
Asín Palacios, Miguel	Asociación de víctimas del marxismo	Archivo Provincial					Pendiente de ver
Atencia, Enrique	Arquitecto de la Academia de SanTelmo	Archivo Provincial					Visto. No se puede fotocopiar ni fotografiar nada por orden de la familia.
Baeza Medina, Emilio							
Bardají Lopez, Luis							
Caffarena Such, Angel	escritor						
Camacho, Rosario	Historiadora						
Camón Aznar	Historiador		si	si	no	Blanca Chamorro	Biblioteca José Sinues de Zaragoza recibida respuesta y documentación 16-4-14
Casamar, Manuel							
Cela, Camilo José	escritor	Fundación Gallega Camilo J. Cela	si	si	no	Lourdes Regueiro Fernández	Contesta que no tiene nada sobre J.Temboury en sus archivos. Solo pose en su biblioteca <i>La Orfebrería... 10-3-14</i>
Chueca Goitia, Fernando							
Críci Pellicer, Alejandro	crítico, escritor	Familia	si	si	no	Cristian Críci	en contacto con el hijo comenta que su padre no dejó correspondencia 7-3-14
Cuadrado Ruiz, José							
Entrambasaguas, Joaquín							
Estrada, Maripepa	Pintora						
Fernández Casamayor, Adolfo	Fotógrafo	Archivo Provincial					
Gallego Morell, Antonio							
García Gomez, Emilio							
García Morente, Manuel							
García Bellido, Antonio	Historiador					Mª Paz García-Bellido García de Diego	Recibida respuesta de la hija. Vuelto a escribir e-mail el 2-4-14, pendiente de nueva respuesta.
Gimenez Fraud, Alberto		Fundación Jimenez-Cossio				Ana María Arias de Cossio	Escrito e-mail 21-3-14 a Ana María Arias de Cossio, presidenta de la Fundación, pendiente de respuesta.
Gómez Chaix, Pedro		Archivo Provincial					
Gomez-Moreno, Manuel	Historiador, escritor	Fundación Rodríguez-Acosta	si	si	no	Javier Moya	En proceso de vista archivo
González, Anibal							
González Edo, José	Historiador, escritor	Archivo Provincial					
Grice-Hutchison, Marjorie	Economista, escritora						
Guerrero Strachan, Fernando							
Fernández Bolaño							
Jimenez Lombardo							
Kahnweiler, Daniel-Henry	Pintor, crítico		si	si	si		Enviado e-mail a la Casa Natal 11-6-14
Lafuente Ferrari, Enrique	crítico, escritor	Academia de B. A. de San Fernando	si	si	si	Esperanza Navarrete	Pendiente de visita a la Academia de San Fernando
Laza Palacio							
Lopez Ruiz, José							
Martínez Nevot							
Moreno Villa, José							
Muñoz Rojas, Jose A.	Poeta						
Navascués, Joaquín María							
Obermaier, Hugo	Arqueólogo						
Orozco Díaz, Emilio	Historiador. Rector Univ.de Granada	Biblioteca Universidad				Inés del Álamo	Pendiente de que abran la biblioteca para hacer consulta en sala
Orueta Duarte, Ricardo	Historiador, Dtor.Gral.	Biblioteca Tomás Navarro Tomás					Recibida información. Obtenida información sobre otros personajes
Penrose, Roland	Pintor, crítico	Scottish National Gallery of Modern Art	si	no		Kirstie Meehan	Respuesta 19-3-14. no tienen nada
Peña Hinojosa, Baltasar	Pres. Diputación	Familia	si	si	no	Baltasar Peña Álvarez	
Pijoán, Juan							
Prieto Moreno, Francisco							
Quiñones, Fernando	Escritor						
Reyes y Carballo, Luis							
Rodríguez Spiteri							
Ruiz Picasso, Pablo	Pintor	Museo Picasso París	si	si	no	Violette Andres	Recibida documentación
Sabartés, Jaime	secretario Picasso	Museo Picasso Barcelona	si	si	no	Clara Fort Pujol	Recibida documentación
Sanchez Cantón	Historiador	Museo de Pontevedra				Mª Jesús Fortes	Recibida documentación
Santaolalla, Francisco							
Serrabona, Manuel J							
Tormo y Monzó, Elías							
Torres Balbás, Leopoldo	Arquitecto, escritor	Patronato Alhambra	si	si	si	Bárbara Gimenez Serrano	Visitado Patronato. Obtenida documentación
Wethey, Harold	crítico, escritor						

Capítulo I

INTRODUCCIÓN

En 1899, cuando el siglo XIX comenzaba a cerrar su andadura, nació en Málaga Juan Temboury Álvarez. Su nacimiento coincidió con una época de grave crisis social y económica en nuestro país; la pérdida de las últimas colonias había puesto ante el espejo a buena parte de la sociedad española, con lo que pudo contemplar el esperpento en que se había transformado el panorama socio-político español. El Regeneracionismo, un movimiento de intelectuales nacido veinticinco años atrás y que promovía afrontar desde la ética los nuevos retos que demandaba la situación del país, pudo hacerse un hueco en la sociedad española. El referido Movimiento propugnaba la práctica de una actitud distinta -sino opuesta- a la que la gran mayoría de los dirigentes políticos españoles habían venido realizando durante buena parte del siglo que terminaba. Aunque el movimiento fue principalmente político, el hecho de hacer una revisión del comportamiento de la sociedad española supuso de algún modo que el intento de regeneración llegase a otras parcelas como la de la Cultura, la del Arte y la de la conservación del Patrimonio Histórico-artístico. Por tanto, no es casual que en 1900 el Ministerio de Fomento aprobase la realización de los Catálogos Monumentales y Artísticos de España, primer proyecto serio encaminado a catalogar la riqueza artística de nuestro país. Hasta ese momento lo pocos catálogos realizados en España se habían debido más a la labor voluntarista de unos pocos intelectuales que trabajaron sin coordinación, que a un proyecto gubernamental y global. Mientras, el Patrimonio Artístico Español se disolvía como un azucarillo, por medio de la ruina y el abandono o como negocio con la venta a poderosos que, conscientes de su valor material y artístico, ansiaban poseerlo.

Durante el siglo XIX, mientras que en Europa se discutía si el Patrimonio se debía conservar o rehabilitar (polémica Viollet Le Duc-Ruskin), en España las invasiones, dictaduras, levantamientos y luchas monárquico-fratricidas lograron no sólo que el país quedase al margen de esta polémica sino incluso quedase impasible o ciego ante la visión de cómo se evaporaba nuestro Patrimonio Histórico-artístico y arquitectónico entre la desidia, el abandono o la expoliación impune de los bienes, públicos y privados. No obstante, en el siglo XIX se había realizado un importantísimo trabajo donde se catalogaron exhaustivamente los bienes arqueológicos y arquitectónicos de todos los pueblos de España: El Diccionario Madoz, que había supuesto un importante avance sobre un anterior intento, el Diccionario Miñano de 1829. En realidad, el Madoz solo se usó como índice para llevar a cabo la Ley de Desamortización de 1859 promovida por el mismo Pascual Madoz durante el periodo en que ejerció el cargo de Ministro de Hacienda; esta ley supuso el acceso de la burguesía a muchos bienes, la mayoría eclesiásticos;

con ello consiguieron modernizar las ciudades, pero a su vez conllevando la destrucción de un riquísimo Patrimonio arquitectónico.

El problema del deterioro del Patrimonio histórico-artístico no resultó menor en Málaga que en el resto del país. Por el contrario, el declive de la economía en los últimos años del siglo XIX, sumado a la existencia de una burguesía dominante que, salvo contadas excepciones, se comportaba con gran desinterés por la cultura e insensible a la pérdida de Patrimonio. La jerarquía de la Iglesia Católica, dueña privativa de la mayor parte del referido patrimonio, estaba más interesada en congraciarse con el poder político, para que este le ayudase a mantener sus privilegios, que en llevar una verdadera labor pastoral. A esto había que sumar una clase obrera paupérrima que, por mor de su situación, vertía sus iras contra las referidas instituciones, fueran políticas, religiosas o sociales, a las que hacían responsables de su situación. La suma de todos estos componentes condujo a que la desaparición del Patrimonio en nuestra provincia estuviese incluso más agudizado que en el resto del país.

Éste era el escenario del país y de la ciudad donde nació Juan Temboury Álvarez, hombre que por su cuna debería haber estado destinado a ser un miembro más de la burguesía indoculta, pero que en cambio, de modo autodidacta, se erigió en un amante y adalid de todo aquello que significase la defensa del Arte, el Patrimonio y la Cultura en Málaga. Él, que no era muy dado a calificarse, en la primera carta que le dirigió a Pablo Picasso decía: “Yo, el más modesto de todos ellos, lo hago impulsado por una admiración sincera a su obra y el gran amor que siento por esta tierra candente, en la que llegué a la vida”¹. Juan Temboury durante muchos años fue un personaje más de la burguesía local dominante en el terreno político-cultural, y como otros miembros de ese estamento, era bastante conocido en la ciudad. Incluso a su muerte se realizaron grandes escenas de duelo, más allá de la manifestación de un verdadero dolor por su pérdida; los prohombres del momento se apresuraron en ensalzar su figura por medio de relatos hagiográficos, al igual que se acostumbraba a realizar al fallecimiento de cada uno de los miembros de ese “poder local” que en nada, o casi nada, aportaron en pro de la labor cultural de Málaga y la Provincia. Por otro lado, esa misma presencia en las Instituciones le hacía ser denostado y poner en duda su calidad intelectual por parte de algunos de aquellos que teóricamente creían encontrarse en sus antípodas ideológicas que lo consideraban simplemente un representante más del poder franquista. El tiempo se ha encargado de diluir en el olvido a

¹ Primera de las cartas escrita por Juan Temboury a Pablo Ruiz Picasso el 26 de mayo de 1953, dentro de la prolija correspondencia que mantuvo con éste y, principalmente con su secretario, Jaime Sabartés. Museo Picasso Málaga.

casi todos aquellos personajes, en su momento considerados indispensables, de la vida político-cultural de la Dictadura, dando valor sólo a aquellos otros que realmente aportaron algo válido a nuestra Historia; dentro de estos últimos se encuentra Juan Temboury. Aun así, sobre Temboury estaba todavía por realizar ese estudio que se acercase más a cuál fue su incidencia en pro del Arte, la Cultura y el Patrimonio de nuestra ciudad y nuestro país.

Por medio de este trabajo nosotros hemos asumido la tarea de indagar en todas aquellas fuentes que nos puedan arrojar luz sobre su verdadera labor. Vamos a intentar dar un perfil de Juan Temboury que, por su propia trayectoria, se convirtió en protagonista y testigo de una parte sustancial de nuestra Historia reciente. Intentaremos explicar y explicarnos cómo pudo tener presencia pública activa tanto durante la II República como en la Dictadura. Conocer cuáles fueron sus aciertos y sus fracasos. Intentar conocer en qué magnitud su labor aportó algo, si es que lo hizo, a la Cultura de nuestro país. En suma, investigar la labor de un personaje que consideramos poliédrico, y que a su vez, por su misma idiosincrasia, puede ofrecernos un friso de esa parte de nuestra Historia donde se insertaba.

Para afrontar esa labor hemos decidido realizar un relato cronológico, después de indagar en sus antecedentes familiares, que nos dé a conocer cómo y cuándo llegó su acercamiento a la Cultura, el Arte y el Patrimonio; que nos explique su compromiso y avances en ese terreno. A ello sumamos otros objetivos: intentar arrojar luz sobre algunos de los hechos y actos que se le imputan, para refrendarlos o refutarlos, confrontar su aprendizaje autodidacta frente al academicismo habitual de su época, y si este pudo aportar algún beneficio a su labor; intentar dar explicación a cómo pudo seguir ejerciendo su labor durante distintas épocas y regímenes políticos; conocer las dificultades que pudo tener para quedarse al margen de las luchas internas de las distintas familias franquistas, aunque, de algún modo, sí le afectasen sus consecuencias; indagar en qué medida pudo afectar a su labor las, nunca reconocidas pero reales, envidias y zancadillas de las “fuerzas vivas” de la ciudad; en resumen: intentar conocer al hombre, para que ello nos permita conocer su labor.

Hemos considerado indispensable analizar con detenimiento los hitos de su trayectoria profesional, avanzando o retrocediendo en los hechos con los que se relaciona, de modo que puedan ser más fácilmente entendidos. No obstante, dada la importancia de algunas de sus intervenciones, vamos a dedicarle a cada uno de ellas un epígrafe específico, como anexo al relato principal, donde valoraremos lo aportado por Juan Temboury, las investigaciones anteriores a sus trabajos, así como lo contribuido por trabajos posteriores a su fallecimiento. No menos importante será analizar la importancia del archivo que Temboury fue atesorando desde

sus primeros contactos con el Patrimonio, que hoy felizmente, y gracias a su familia, se ha convertido en el importante “Legado Temboury” administrado por la Diputación Provincial de Málaga.

En resumen, con este trabajo pretendemos que a través del estudio de la vida, obra y legado del patrimonialista Juan Temboury Álvarez; del análisis de la convulsa, dolorosa y apasionante época que le tocó vivir; de las instituciones a las que perteneció y las personas con las que se relacionó, poder realizar alguna aportación a la historia del Patrimonio Histórico malagueño y español.

Capítulo II

ORÍGENES (1899-1925)

Consideramos que es necesario conocer los antecedentes de Juan Temboury Álvarez para entender el posterior desarrollo de su actividad en el mundo del Arte y del Patrimonio histórico-artístico. Y cuando nos referimos a antecedentes no solo lo hacemos a los familiares, sino a todos esos los años de crecimiento y formación que desembocaron en la conformación del Juan Temboury que nos interesa, aquel que comenzó a demostrar ávido interés por el Patrimonio Histórico-artístico de la provincia de Málaga. Para hacer una reconstrucción de la biografía de Temboury no contábamos, como en otros personajes, con un diario que nos aclarase muchas de las dudas que se nos han planteado durante la elaboración del trabajo. Incluso, echamos en falta las confidencias personales y las íntimas confesiones ideológicas, políticas y sociales que se suelen plasmar en un diario. En el caso de Juan Temboury no hemos encontrado ningún documento, ni incluso epistolar, que son más dados a las confidencias, en el que él haga una definición más o menos clara de su o sus tendencias ideológicas o de sus preferencias políticas reales, aunque no fuesen públicas. No obstante, la meticulosidad con que trató cualquier documento de su propiedad desde una edad bastante temprana, nos ha permitido subsanar en parte esta carencia.

Su padre, Pedro Temboury¹, era de origen francés, nacionalidad a la que nunca renunció. Había nacido en la localidad de Viellenave Navarrenx, situada en los Bajos Pirineos. La primera referencia documental que hemos obtenido de su estancia en Málaga es la expedida el 12 de agosto de 1874 por el Consulado francés, en la que se hace constar que tiene veintidós años y ejerce la profesión de comerciante². Es de pensar que su venida a Málaga fuese debida a la atracción que el desarrollo económico de la ciudad producía en el resto de España y en Europa³.

¹ Imagen Nº 1.

Siguiendo la costumbre francesa no solía usar su segundo apellido: Saint Paul.

² Documento nº 1 del apéndice documental.

En un artículo publicado en el diario *La Opinión de Málaga* el 9 de noviembre del 2008 y titulado “La familia Temboury” algunos familiares aportan datos sobre la llegada a Málaga de Pedro Temboury Saint-Paul y la sitúan en el año 1867 a la edad de 16 años. Trabajando como dependiente de comercio hasta el año 1873 en que se asoció a otros compatriotas para abrir un negocio de ferretería. Sobre estos datos no hemos podido encontrar ninguna referencia documental, ni testimonio directo de los familiares. No obstante, si nos atenemos al documento emitido por el Consulado francés de Málaga, a su llegada a esta ciudad, Pedro Temboury debía de tener 15 años.

³ La Málaga a la que arribó Pedro Temboury se encontraba en pleno desarrollo industrial y comercial; aún no había comenzado el declive de la economía de la ciudad que se produjo en el último cuarto del siglo XIX y que tuvo como ejes principales la entrada de la plaga de la filoxera en 1878 y el agotamiento de los recursos de elementos de combustión que se necesitaban para mantener los Altos hornos de Marbella.

Junto a otros dos compatriotas, Loubere y Goux, conforma una sociedad para abrir un comercio dedicado a la venta de artículos de ferretería que denominaron “La llave”. No hemos podido constatar si los señores Loubere y Goux arribaron a Málaga al mismo tiempo que Pedro Temboury o no. Lo que si es cierto que a ellos les debió unir la amistad además de los lazos económicos; lo que confirmaría que uno de ellos fuese padrino de bautismo de Juan Temboury. Esta unión se mantuvo hasta los primeros años del siglo XX, en los que Pedro Temboury emprendió la aventura empresarial en solitario. No tenemos constancia de si la ruptura de la sociedad fue acordada por los socios o significó el resultado de desavenencias entre los mismos. Lo cierto es que en la nueva etapa, el padre de Juan Temboury, demostró poseer una mentalidad comercial bastante emprendedora y progresista si la comparamos con el resto de los comerciantes malagueños de la época, lo que le llevó a colocar su comercio, que lo fue ampliando a otros sectores, entre uno de los más importantes de la ciudad⁴. Un ejemplo de

Como se puede observar los dos elementos referidos pertenecen al sector económico primario y consiguieron proyectar la crisis a la totalidad de la economía de la ciudad. Son muchos los estudios realizados sobre este tema, entre los que destacan los realizados por el profesor Antonio Parejo Barranco (Antequera 1957- Málaga 2013), y prácticamente todos coinciden en señalar que a la plaga de la filoxera se unió la desidia de los propietarios de las fincas y del resto de los empresarios relacionados con el vino, lo que produjo que, a pesar de que la plaga llegó a otros puntos de nuestro país y del resto de Europa, fuese Málaga uno de los lugares más afectados; en el segundo de los casos, el uso hasta su extinción de la madera como fuente calorífica obligaba a tener que traer el carbón desde la Cornisa cantábrica, lo que encarecía bastante el acero producido por los Altos hornos y haciéndolo poco competitivo con el producido por la incipiente industria de esa zona que tenía las minas de carbón a pie de fundición. Las grandes familias de la industria de Málaga, encabezadas por Jorge Loring, habían intentado paliar este gran inconveniente haciendo traer el carbón desde las minas de ubicadas en la Sierra cordobesa, uniendo los esfuerzos económicos en la construcción de una vía ferroviaria que trajese la materia prima. Pero la lentitud en la construcción de esta vía (la idea nació en 1859 y la vía no se terminó hasta 1877) hizo que los productos salientes de los Altos hornos malagueños perdiesen toda competitividad.

⁴ Una prueba de la mentalidad innovadora de Pedro Temboury la encontramos en el hecho de intuir el mercado que podía tener en el resto de Europa las figuras de cerámica que en esa época estaban trabajando algunas familias de Málaga, de la que cabe destacar la de los Cubero de los que fueron vecinos en el edificio denominado “el Conventillo” hasta el pavoroso incendio que lo destruyó en 1901, Pedro Temboury designó agentes en varios países europeos para la representación de estas figuras de cerámica, en el Museo de Artes Populares de la ciudad existe un estuche de los usados por los agentes para transportar las figuras de muestra. En dicho Museo existe además una colección representativa de estas figuras, generalmente dedicadas a personajes típicos malagueños, y muy relacionadas con la visión, muchas veces estereotipada, que los viajeros románticos tenían de los personajes de estas tierras, lo que explica y justifica el éxito de las mismas. El referido estuche fue una donación de Dña. Victoria Villarejo, esposa de Juan Temboury. A partir de esta iniciativa, comenzó en algunos lugares, principalmente en Inglaterra, el interés por el coleccionismo de las mismas, que aún hoy en día se mantiene.

El diario *El Liberal* de Madrid 16-3-1900 recoge la siguiente información: “El actual propietario de estos modelos, nieto del célebre Cubero, seguía explotándolos en la misma forma y con idénticas dificultades, y precisamente iba a celebrar un contrato con una casa inglesa para montar la fabricación en grande escala, cuando un industrial de aquí, muy prestigioso y muy activo, D. Pedro Temboury, gran protector de las pequeñas industrias malagueñas, de cuyos productos ha formado un curiosísimo catálogo, entregándoselo a sus viajantes para que le busquen mercados, le hizo proposiciones ventajosas, seguro del éxito de su iniciativa.”

modernidad lo ofrece el que tenía asegurado el negocio, cosa muy poco habitual entre los comerciantes de ese tiempo; así que cuando, en 1901, un incendio destruyó su comercio totalmente, un año después la compañía La Unión y el Fénix Español le indemnizó con 160.499,89 pesetas y fue publicado como una de las mayores indemnizaciones del año⁵ pagadas por esta compañía. Esa indemnización tendría hoy un valor aproximado de 900.000 euros.

Sin dudar de que el asentamiento en Málaga de Pedro Temboury tuviese un carácter permanente, tanto desde un punto de vista económico como familiar, lo cierto es que nunca le dio la espalda a sus orígenes franceses, manteniendo contacto con el resto de la familia que permanecía en ese país⁶. A todos sus hijos los fue registrando en el Consulado francés como ciudadanos de ese país al tiempo que eran también registrados como ciudadanos españoles. Pedro Temboury Saint-Paul se casó en 1885 con Francisca Álvarez Net⁷, que procedía de una familia de comerciantes malagueños de prestigio por parte del padre, siendo su madre de origen catalán. El matrimonio tuvo diez hijos⁸, de los que sobrevivieron nueve. Los hijos varones estudiaron en la Ecóle Notre-Dame Betharran⁹, pequeño pueblo perteneciente al departamento francés de los Pirineos Atlánticos (distrito de Pau) y muy cercano al pueblo donde nació el padre. Juan, el último de los hijos varones enfermó, al parecer gravemente, en noviembre de 1909, a los dos años de su permanencia en el referido colegio¹⁰. Los padres alarmados viajaron hasta Betharran para hacerse cargo de Juan y cuidarlo en su enfermedad, pero a los pocos días de la llegada, el padre, Pedro Temboury sufrió un infarto que le produjo la muerte siendo enterrado en su país natal¹¹. La madre permaneció en Francia al cuidado del hijo y cuando la convalecencia de este lo permitió, volvieron a Málaga.

⁵ Revista *Gaceta de los caminos de hierro* del 8-4-1903. Hemeroteca Nacional.

⁶ Al parecer, algunos de sus hermanos y hermanas emigraron al Continente americano.

⁷ Imagen Nº 2.

⁸ Imagen Nº 3.

⁹ Imágenes 4 y 5.

¹⁰ Existe una carta de Pedro Temboury Saint-Paul dirigida al Director del Ecóle Notre-Dame de Betharran en la que en la que le solicita información sobre el estado de salud de su hijo Juan. Documento nº 2 del apéndice documental.

¹¹ Imagen Nº 6.

Doña Francisca Álvarez Net, madre de Juan, era al parecer una mujer de fuerte carácter¹² y distante de trato¹³ pero gracias a estas condiciones personales pudo hacerse cargo del negocio, algo poco habitual en la época, durante su dirección no solo mantuvo el legado que recibió de su marido, sino que lo hizo crecer en importancia¹⁴. Por el desarrollo de los acontecimientos es fácil pensar que Dña. Francisca Álvarez, al contrario que su marido, no era partidaria de mantener los lazos con el país galo. No solo se trajo a los hijos de modo definitivo a Málaga para que continuasen sus estudios en esta ciudad, sino que en 1911 hizo que todos los hijos renunciasen oficialmente a la nacionalidad¹⁵⁻¹⁶. Otro ejemplo del carácter y capacidad de determinación de Dña. Francisca lo identifica el haber sido la primera firmante de una carta publicada en el diario *La Vanguardia* del 19 de febrero de 1914, y dirigida al Ministro de la Guerra en la que los firmantes, padres de soldados de reemplazo le solicitaban el licenciamiento de sus hijos, que aún seguían en el ejército debido al desbarajuste en la aplicación de la Ley de Reemplazo de 1912. Doña Francisca Álvarez Net falleció en el año 1939.

De los nueve hijos que sobrevivieron en la familia las hijas no cursaron ninguna enseñanza, al menos reglada, como era habitual desgraciadamente en las mujeres de la época; los varones hicieron estudios de bachillerato, como ya hemos comentado los hicieron total o parcialmente en Francia, pero no continuaron estudios superiores; en cambio para los dos

¹² La firmeza de carácter nos la confirman los hijos de Juan que llegaron a conocerla. Igualmente, nos refieren que su padre, Juan, hacía frecuentes referencias al carácter de su madre, a la que siempre besó en la mano.

¹³ Juan Temborry conservó la correspondencia que mantuvo con su madre durante su estancia de estudios en Madrid entre 1917 y 1919. Gracias a ellas podemos conocer pormenores del fuerte carácter de Dña. Francisca al que nos hemos referido, así como de tipo de relación que mantuvo con su hijo. Igualmente, y no menos importante, a través de la correspondencia podemos conocer y reconocer acontecimientos de la vida cotidiana malagueña, además del impacto que “La Gran Guerra” tuvo en nuestra ciudad.

¹⁴ Aunque el negocio pasó a llamarse “Hijos de Pedro Temborry” y los tres hijos mayores trabajaban en el mismo, fue la madre la que lo dirigió durante bastantes años. Imagen Nº 7

¹⁵ No se tiene el documento oficial por que los hijos de Pedro Temborry renuncian a la nacionalidad francesa. No obstante, poseemos copia de la carta del 10 de enero de 1926, dirigida por Juan Temborry al Gobierno francés para conseguir que se le elimine su condición de prófugo en ese país al no haberse presentado al servicio militar, que realizó en España. En dicho documento se hace referencia a que la renuncia de todos los hermanos a la nacionalidad francesa fue decidida en un consejo familiar celebrado en 1911. Documento nº 3 del apéndice documental.

¹⁶ No obstante, resulta curioso que durante la contienda civil española, Dña. Francisca Álvarez, izase una bandera francesa en su casa de Calle Valera para evitar que esta fuese asaltada.

Igualmente, en 1939 se dirigió al Embajador Francés, Mariscal Petáin, solicitándole que interviniera ante el Gobierno español para conseguir la repatriación de su yerno Emilio Crevel, de nacionalidad francesa, que había sido expulsado, junto con otros veinte franceses, en represalia por la repatriación que el país galo realizó de unos ciudadanos españoles acusados de espiar para el Gobierno del General Franco.

últimos la madre tenía proyectos más ambiciosos: Juan, como ya veremos más adelante, sí pudo continuar los estudios después de acabado el bachillerato y Margarita fue enviada a un colegio inglés para señoritas que se encontraba en Gibraltar.

Según nota del 24 de agosto de 1899 del Registro Civil de Málaga¹⁷, “el noveno hijo¹⁸ de Pedro Tembory Saint-Paul y Francisca Álvarez Net nació el día 22 del mismo mes y año... al que se le pone por nombre Juan José Pedro Manuel Francisco Timoteo de la Santísima Trinidad”. En el acto de inscripción actuaron como testigos Don Julián Idvante de profesión comerciante y Don Edmond Brassens de profesión ingeniero, ambos de nacionalidad francesa y residentes en Málaga.

Sobre la infancia de Juan Tembory hemos podido obtener poca información, tanto oral como escrita o documental, pero es de pensar que su niñez y las de sus hermanos debió de ser plácida, con la de cualquier niño de la burguesía acomodada de ese momento; en la que los varones solían realizar estudios hasta el bachillerato y una vez terminados dedicarse al negocio familiar. Las mujeres eran preparadas para que fuesen muchachas casaderas que supiesen convivir en el entorno social que les correspondía y si alguna quedaba soltera era la encargada de servir de ayuda a los padres. No obstante, tanto Juan como su hermana Margarita, al ser los más pequeños recibieron un trato distinto y preferente.

Juan Tembory Álvarez comenzó asistiendo a un parvulario que se encontraba en calle Álamos denominado “El Santo Ángel”¹⁹ a donde seguramente acudió hasta su ingreso en la ecóle de Notre-Dame de Betharran. Suponemos que su estancia en el país galo debió de ser dura, al menos en sus comienzos, ya que suponía el haber sido arrancado de su medio, donde el creció y se encontraban sus seres queridos por otro, si no hostil si muy distinto y lejano al medio reconocible, en el que no debió de ser un problema menor la inmersión total en un idioma, del que posiblemente conociese algo a través del padre pero que no era su modo de expresión cotidiano. No obstante, tanto por los recuerdos que manifestaba tener de los dos años que pasó en Betharran, entre 1907 y 1909, como por el poso indeleble de conocimiento y conformación del carácter que, como veremos más adelante, influiría en su vida futura, sumado a testimonios

¹⁷ Documento nº 4 del apéndice documental.

¹⁸ El segundo de los hijos, llamado Manuel, falleció a los pocos meses de nacer.

¹⁹ Este dato lo conocemos gracias a uno de los hijos de Juan, Francisco, que nos relató que el padre de un antiguo compañero de trabajo había asistido a un parvulario radicado en calle Álamos junto a su padre. En investigaciones posteriores pudimos conocer el nombre de dicho parvulario, pero, lamentablemente, no conseguimos contactar con nadie que poseyese los archivos, si es que aún existen.

que indican que su adaptación fue buena y provechosa²⁰, es de pensar que en conjunto el tiempo pasado en Francia no debió de ser excesivamente penoso.

En noviembre de 1909, Juan, contrajo una enfermedad que no hemos podido determinar pero que debió ser importante si atendemos a la alarma que produjo tanto en la dirección del colegio como en sus padres, que inmediatamente se trasladaron a Betharran, dicha enfermedad le derivó en un largo periodo de convalecencia. A los pocos días de la llegada de los padres al pueblo, y cuando ya se habían instalado en casa de una familia que vivía en el interior del recinto colegial en la que los padres ocupaban una habitación y Juan otra. Una noche, después de la cena el padre, se sintió indispuerto, muriendo esa misma noche. La madre, cargada de entereza, comunicó por telegrama a los hijos que se encontraban en Málaga, al frente del negocio, el fallecimiento del padre. Más tarde les informó por carta los detalles del fallecimiento, de que había decidido enterrar a su marido junto a sus padres debido al coste que suponía el traslado, dejando este para más adelante (algo que nunca se realizó). Igualmente les comunicaba que ella se quedaría en Betharran hasta el restablecimiento del Juan, periodo que duró unos dos meses²¹.

El día 9 de marzo de 1911 Juan Temboury recibió su Primera Comunión²². Es de pensar que al llegar a Málaga después de la convalecencia, Temboury debió de asistir a una academia, de la que no tenemos datos, hasta que le llegase la edad con la que presentarse al examen de ingreso en los estudios de Segunda Enseñanza. También es posible que hubiese estado estudiando hasta su presentación en el curso de ingreso en el Colegio de San Estanislao de Kostka²³ que la orden de los Jesuitas regía²⁴, y aún lo hace, en la barriada del Palo de Málaga, ya que el día 1 de mayo de 1911 presentó la solicitud²⁵ en el Instituto General y Técnico de Málaga para poder realizar el examen de ingreso en la segunda enseñanza, aportando documentación

²⁰ Existe una postal sin datar pero recibida algún tiempo después de su regreso a Málaga, en la que un hermano de la congregación que dirigía la école de Notre-Dame le agradece una carta suya y en ella le dice: *...Je vous felicite por votre francais: vous le parlez et l'écrivez tres bien...*

²¹ Todos estos detalles los conocemos gracias a que la familia conserva la carta escrita por Dña. Francisca Álvarez Net.

²² Documento nº 5 del apéndice documental.

²³ En los registros de la Institución no figura como matriculado para ese curso, ni los anteriores desde su venida de Francia, por lo que posiblemente sólo fuese acogido para presentarse al examen de ingreso o que en la Institución jesuítica, al contrario del rigor con que registraban las matriculaciones y notas de los alumnos de Segunda Enseñanza, los registros de los cursos preparatorios no fuesen llevados con el mismo rigor, pues en la solicitud presentada en el Instituto General y Técnico de Málaga el director de San Estanislao certifica que dicho alumno reside en su institución.

²⁴ Imagen Nº 8.

²⁵ Documento nº 6 del apéndice documental.

de residencia en la ciudad y certificado de vacunación²⁶. El día 1 de junio realizó el examen obteniendo la calificación de aprobado²⁷⁻²⁸. Los siguientes cursos de 1911-1912, 1912-1913 y 1913-1914 los siguió realizando en el Colegio de San Estanislao. Su adaptación al nuevo colegio debió de ser aceptablemente buena, ya que en diciembre de 1912 le fue concedido un premio de conducta²⁹. No obstante, no hemos conseguido completar el expediente académico de los cursos 1914-15, 1915-16 y 1916-17, ya que no figura como matriculado en el colegio de San Estanislao y todas las gestiones que hemos realizado en otros centros de enseñanza han resultado infructuosas³⁰.

En 1917, y sobreentendiendo que con los estudios secundarios terminados, Juan Temboury se traslada a Madrid con la intención de realizar los estudios de Ingeniero Técnico Mecánico-Electricista en el Instituto Católico de Artes e Industrias (ICAI) ³¹ regido por los Jesuitas³². De nuevo nos encontramos con un problema en la información localizada: nos constan que fueron dos años los que Juan Temboury permaneció en Madrid, no obstante en el ICAI sólo tienen constancia de que se matriculó y siguió los estudios del primero de los cursos durante el curso 1918-19³³. Esto induce a pensar que o bien no se matriculó en el curso 1917-

²⁶ Documento nº 7 del apéndice documental.

²⁷ Documento nº 8 del apéndice documental.

²⁸ El examen consistió en un dictado de poco más de tres líneas y una división; en el dictado cometió, al menos tres faltas de ortografía que no fueron corregidas.

²⁹ Documento nº 9 del apéndice documental.

³⁰ Documento nº 10 del apéndice documental.

Al intentar reconstruir el expediente académico de Juan Temboury Álvarez nos encontramos con la sorpresa (los hijos, igualmente sorprendidos, estaban convencidos de que había cursado en el referido colegio todos los cursos del bachillerato) de que en los libros de actas de calificaciones de dicha institución no aparece su nombre como alumno, por tanto no cursó allí los estudios de los cursos 1914-15, 1915-16 y 1916-17. Como en esos años los alumnos de los colegios privados tenían que revalidar sus estudios en el Instituto General y Técnico de la ciudad, recurrimos a sus archivos y tampoco los encontramos (no obstante, esto último no es totalmente fiable dada la situación en que se encuentran los archivos, al contrario de la fiabilidad de los del colegio de San Estanislao); recurrimos a los archivos de la Escuela de Comercio de Málaga con el mismo resultado negativo; finalmente, y por indicación del responsable de los archivos de Instituto, solicitamos información al Instituto de la ciudad de Lucena (era habitual que se examinasen allí los alumnos que habían tenido dificultades en alguna asignatura en Málaga) pero con el mismo resultado negativo.

³¹ Imágenes Nº 9,10 y 11.

³² Estos estudios, según advierten los organizadores de los mismos: “Este certificado, que no es propiamente un título, se llamará «certificado de Estudios del Instituto de Estudios Católicos de Artes e Industrias». Documento nº 11 del apéndice documental.

³³ Documento nº 12 del apéndice documental.

18 o bien lo hizo pero no aprobó³⁴. Del curso que sí tenemos información la documentación nos informa de que no consiguió superarlo, sólo aprobó las asignaturas de religión y dibujo. Para comenzar el curso 1919-20 Juan Temboury viajó de nuevo hasta Madrid, pero se encontró con la orden gubernamental para que los centros educativos de Madrid se mantuviesen cerrados debido a un rebrote de “la gripe española”; pasadas unas semanas la madre lo hizo volver a Málaga, regreso que supuso el abandono definitivo de los estudios y entrar a ocupar un puesto en el negocio familiar. Aunque antes tuvo que cumplir con el servicio militar, para el que entró en “caja” en el Ayuntamiento en 1920, incorporándose el 2 de septiembre de 1921 al Regimiento de Infantería Borbón nº 17 –posiblemente en sus instalaciones de Melilla- en el que estuvo hasta el 11 de noviembre de ese mismo año, fecha en la “en virtud de orden superior marcha a Málaga en uso de licencia ilimitada”³⁵. No deja de llamar atención que los beneficios concedidos a Juan Temboury tienen especial importancia si tenemos en cuenta que fueron otorgados en el año 1921, cuando en julio de ese mismo año había ocurrido el ataque de las huestes de caudillo rifeño Abd el-Krim contra las posiciones del ejército español en asentamiento de Annual³⁶. Sobre el cumplimiento de los deberes militares, en este caso con Francia, el 1 de enero de 1926 Juan Temboury escribió una carta al Gobierno francés defendiéndose de la acusación de prófugo de la que se le inculpaba por no haber acudido a la llamada a filas que le había realizado el ejército francés durante la “Gran Guerra”. En este escrito aduce que el servicio a la patria lo había realizado en España, porque en 1911 había renunciado a su nacionalidad francesa. Al parecer este escrito no debió de solucionar el asunto, ya que según relataba a sus hijos, durante su viaje de bodas tuvo que atravesar Francia rápida y clandestinamente, ya que aún pesaba sobre él la acusación de prófugo³⁷.

El comercio de ferretería y quincalla “Hijos de Pedro Temboury” fue pasando paulatinamente desde el control férreo de la madre, Dña. Francisca Álvarez, a ser regido por los hermanos Temboury; al parecer Juan nunca se interesó demasiado por la marcha del mismo,

³⁴ En la respuesta que recibimos de ICAI nos afirmaron de que no tienen constancia del paso de Juan Temboury por esa institución en el curso 1917-18; no obstante, en un recorte del diario *La Mañana* de Madrid del 9-12-1917 da cuenta de la celebración de “La fiesta de la Purísima” en el Instituto Católico (ICAE) y dice: “...y el Sr. Temboury, futuro ingeniero industrial, hizo gala de su exquisito gusto y voz bien timbrada, en la parte cantante que le correspondió en el programa”. Además, nuestra seguridad de que se encontraba en Madrid proviene de la correspondencia que mantuvo con su madre.

³⁵ Texto recogido en la cartilla militar y fechado el 11 de noviembre de 1921.

³⁶ Documento nº 13 del apéndice documental.

En la cartilla militar se hace constar que en 1927 tuvo que solicitar autorización para poder realizar el viaje de bodas, lo que le fue concedido para visitar Italia, Francia y Suiza.

³⁷ Documento nº 14 del apéndice documental.

aunque siempre vivió y trabajó en él³⁸. Y el negocio no dejó de crecer y ser un referente del sector en Málaga; en 1924, en la Feria de Muestras que se celebró en Málaga, la empresa “Hijos de Pedro Temboury” participó con un significativo stand en el que se exponía, haciendo una recreación de distintos espacios de un hogar, de mercancías de las que eran comercializadas por la empresa. La sociedad mantuvo durante bastantes años su preponderancia dentro del sector del comercio malagueño, aunque en 1936 y con motivo de la Contienda Civil el comercio fue incendiado. Con todo, la empresa siguió siendo bastante rentable, hasta que en 1984 decidieron el cierre y liquidación de la misma debido a los múltiples cambios que había sufrido el sector del comercio.

Juan Temboury tuvo el acierto de encuadernar las cartas recibidas de su madre durante todo el periodo de su estancia en Madrid, lástima que no pasó lo mismo con las enviadas por él. A través de este epistolario, que cubre el periodo entre octubre de 1917 y octubre de 1919 a carta por semana –que era lo que la madre le exigía-, podemos conocer bastante del carácter de la madre de Juan Temboury, de sus regañinas y deferencias hacia él, del férreo control de la economía que llevaba la cabeza de familia; igualmente podemos seguir acontecimientos de la vida cotidiana de la burguesía malagueña, así como el impacto que algunos acontecimientos trascendentales tuvieron en la ciudad: como la galopante inflación que supuso para la clase trabajadora el que todos los bienes de consumo se destinasen a vendérselos a los contendientes; así, a través de las cartas de Dña. Francisca Álvarez nos enteramos del paso por calle del Marqués de Larios (lugar del comercio y domicilio de la familia) de una manifestación, que más tarde se denominaría “de las mujeres”³⁹ en protesta por la carestía de la vida y en la que murieron dos mujeres y dos hombres⁴⁰; igualmente nos enteramos de la llegada a Málaga de la epidemia de la, mal denominada, “gripe española”, que la madre de Juan Temboury denomina con el eufemismo “soldado de Nápoles” y más adelante solo citaría como “soldado” pero nunca llegó a denominarla gripe; ella fue una de las afectadas, y por ello estuvo ingresada en el Hospital Civil

³⁸ Las relaciones dentro de la sociedad familiar debieron de funcionar razonablemente bien, al margen de que los hermanos protestasen porque Juan le dedicaba poco tiempo al negocio, indicio de ello lo aporta el que cuando Pedro fue asesinado en 1936, el consejo familiar decidió seguir aportando el salario de este a su viuda, algo que mantuvieron hasta que fue cerrado el negocio en 1984

³⁹ Imagen Nº 12.

⁴⁰ La referencia a las muertes ocurridas en la manifestación del 9 de enero de 1918, no aparece reflejado en la carta de la madre de Juan Temboury, ella se limita a comentar que al paso de la manifestación por la calle del Marqués de Larios, las mujeres iban subiendo a los pisos para pedir a las mujeres del servicio doméstico que se uniesen con ellas a la manifestación.

En enero de 1919 la madre le hace referencia a que había pasado una nueva manifestación que conmemoraba la ocurrida un año antes.

atendida por el Dr. Gálvez Ginachero. Al no haberse conservado las misivas enviadas por Juan Temboury, sólo tenemos referencia de su vida en esa ciudad de modo indirecto por las referencias que la madre hacía en sus cartas. Las dos últimas cartas de ese conjunto epistolar igualmente fueron las enviadas por su madre, pero en este caso corresponden a un viaje que realizó Juan junto a su hermana Margarita (“Margara”) en el que visitaron, al menos, Granada y Sevilla en el año 1922, hacemos la observación sobre estas dos cartas, porque cabe la posibilidad de que este viaje influyese en despertar su interés por el arte, algo de lo que no tenemos constancia, o que el viaje se produjese porque en él ya existía ese interés. Igualmente queremos destacar que el hecho de que Juan Temboury conservase todas las cartas de su madre nos indica que con dieciocho años ya poseía uno de los rasgos que más tarde le identificaría y sería definitorio para la construcción de uno de sus mayores legados, su monumental archivo.

De la nueva etapa que Juan Temboury comenzó a vivir tras su vuelta de Madrid poca información podemos aportar. Es de suponer que se comportó como otro joven más de la burguesía malagueña, en esos años, muy endogámica y dentro de una sociedad bastante estratificada. Podemos seguir su rastro por una de sus aficiones: la música, o más concretamente lo que se solía denominar “bel canto”, interés que posiblemente fuese alimentado por su madre⁴¹ al margen de que al parecer él poseía una buena voz tenor⁴². Gracias a esta afición podemos conocer, por las noticias y anuncios aparecidos en los diarios, algo de sus actuaciones e incluso de las personas con las que se relacionó durante esos años en la Sociedad Filarmónica, uno de los centros de reunión de la burguesía malagueña. Si hacemos a un repaso del elenco de actores y cantantes de las obras en la que participó Juan Temboury, solo podemos extraer unos pocos nombres que seguirían teniendo presencia en su vida. Lógicamente la persona más importante de todas fue Victoria Villarejo de los Campos, con la que se casaría en 1927; otra sería Ricardo Ron Jáuregui, con quien seguiría teniendo una buena amistad a lo largo de toda su vida⁴³; pero, la persona que posiblemente tuviese más influencia en su futura vida profesional, sin que por ello pueda afirmarse que mantuviesen una estrecha amistad, al menos así nos lo

⁴¹ La afición a la música de Francisca Álvarez, se justifica en algunos de los datos que nos aporta la correspondencia que mantuvo con su hijo durante la estancia de éste en Madrid; ella, que era una mujer tan vigilante de la economía doméstica, que el único extraordinario que le permitió a su hijo durante esos años –a menos que escapase a su control- fue la compra de partituras, algo que no solo permitía sino que fomentaba. Uno de los pocos lujos que se permitía la Vda. de Temboury era el ser socios de la Sociedad Filarmónica Malagueña y la adquisición en propiedad de un palco en el Teatro Petit Palais, que era propiedad de unos familiares.

⁴² Ya en Madrid, nada más comenzado el curso en el ICAI, participó en un acto del Instituto. Documento nº 14 del apéndice documental.

⁴³ Documento nº 15 del apéndice documental.

trasmiten los hijos, nos referimos a José Creixell de Pablo-Blanco que pertenecía a una influyente familia malagueña⁴⁴. Creixell era socio de la Sociedad Excursionista de Málaga y amigo de su entonces presidente Emilio Baeza Medina⁴⁵. Sería durante su estancia en esta Sociedad cuando Juan Temboury descubriese dos de sus aficiones más importantes y que continuaría durante toda su vida: la fotografía y su interés y amor por el Arte y la conservación del Patrimonio Histórico artístico. Por tanto, su pertenencia a la Sociedad Filarmónica de Málaga, y más concretamente el momento de su afiliación a la Sociedad Excursionista de Málaga, supusieron un giro muy importante en su vida, atravesando una frontera social y cultural de la que nunca volvería atrás, ni nunca se arrepentiría. Como dijimos al principio de este capítulo, todo lo que hasta ahora hemos relatado de la biografía de Juan Temboury Álvarez, no se encuentra evidentemente en el núcleo de lo que fue su vida profesional, pero es indudable que todo ello, o al menos algunos de los acontecimientos, influyeron de modo definitivo en esa otra biografía que es el eje de nuestro trabajo y que a lo largo del mismo iremos recordando de qué modo y cantidad resultaron influyentes. Igualmente, vamos a contemplar cómo la proyección de Juan Temboury en el campo de la cultura se realizó, al menos en sus primeros años, a través de sociedades de carácter cultural en las que, comenzando por la Filarmónica, le sirvieron de ariete

⁴⁴ El padre de José Creixell de Pablo-Blanco (1891-1952), José Creixell Olivella (1854-1931) fue, junto a Pedro Poch, fundador y dueño del diario *La Unión Mercantil* (1886-1936) desde 1900 y de la revista *La Unión Ilustrada* (1909-1931). Ambas publicaciones mantenían una línea editorial marcadamente conservadora y adquirieron gran importancia e influencia entre los medios de comunicación de Andalucía. Su influencia política le acarrió no pocos problemas a la familia Creixell, lo que alimentó en la ciudad una leyenda sobre su mala suerte: en 1898 Don José Creixell padre fue intentado asesinar por uno de los empleados de la imprenta que entonces regía, junto a Poch, y donde ambos resultaron heridos; en la riada que se abatió sobre la ciudad en 1907, las aguas destrozaron un comercio de coloniales que tenían en la barriada del Perchel, así como las instalaciones del diario (como recogía el diario *ABC* del 26-9-1907); en 1931, en los incidentes ocurridos en los días 11 y 12 de mayo donde fueron destruidos edificios de carácter religioso, el edificio de *La Unión Mercantil* fue el único de carácter no religioso que fue quemado; en 1936, inmediatamente después del levantamiento de las tropas, fueron fusilados los dos hermanos de José Creixell, Antonio y Ángel.

José Creixell de Pablo-Blanco fue el único de los hijos que no continuó en el periodismo, haciéndose cargo del otro negocio familiar, consistente en un comercio de ferretería y droguería. Este negocio, y para ampliar la leyenda familiar, ardió en 1953 en un Martes Santo mientras se procesionaba la imagen del Cautivo, esto ocurría un año después del fallecimiento de José Creixell,

⁴⁵ Emilio Baeza Medina (Torrox 1892-Málaga 1980). Abogado. Perteneció a varios partidos de izquierda, siendo elegido concejal en dos legislaturas 1919 y 1931, durante la última fue elegido alcalde el 14 de abril al proclamarse la II República; igualmente fue Diputado en Cortes durante dos legislaturas 1931 y 1936, en la primera fue el líder de la minoría en el Congreso de Partido Republicano Radical Socialista. Durante su presidencia del Ayuntamiento de Málaga, que sólo duró desde el 14 de abril hasta que fue elegido diputado en Cortes el 12 de julio, tuvo como uno de los concejales a José Creixell de Pablo-Blanco. De entre los cargos de carácter cultural, Emilio Baeza, fue Presidente de la Sociedad Excursionista de Málaga, Presidente de la Sociedad Económica de Amigos del País, socio de número de la Sociedad Malagueña de las Ciencias, académico de la Academia de Bellas Artes de San Telmo y Presidente de la Fundación Gomez Chaix.

para ir introduciéndose, cada vez más profundamente, en el mundo de la cultura .Es el momento de aclarar, para evitar repetirnos, que todas las sociedades a las que vamos a hacer referencia fueron creadas por y para el servicio de la burguesía y de las que estaba excluido el resto del espectro social. Servían de encuentro y solaz “cultural” donde los miembros de esta clase social se relacionaban y no otros. Los métodos de exclusión pudieron ser de diverso tipo, pero el económico siempre fue el principal de ellos. A medida que se ascendía en la importancia cultural de cada sociedad esta era cada vez más elitista y para acceder a ellas no siempre privaban las cualidades intelectuales de los elegidos, aunque lógicamente en sus estatutos esta debía de ser la condición principal y casi única. Durante el periodo que vamos a tratar, principalmente en los años que precedieron al terrible conflicto civil que azotó y hundió a España, la vida de estas sociedades era muy seguida por la prensa lo que las hacía muy populares, reconocidas y valoradas. Los diarios, al ser unos medios de comunicación que, con carácter general, estaban controlados por la burguesía, implicaba que las noticias y acontecimientos que se reflejaban en ellos eran habitualmente los relacionados con esa clase social. No obstante, sin desdecir lo anterior, y en todo caso reafirmandolo, el abanico de tendencias ideológicas existente en los diarios no impedía que las noticias de las sociedades de carácter cultural fuesen recogidas por todos o la mayoría de ellos.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº II "ORÍGENES"

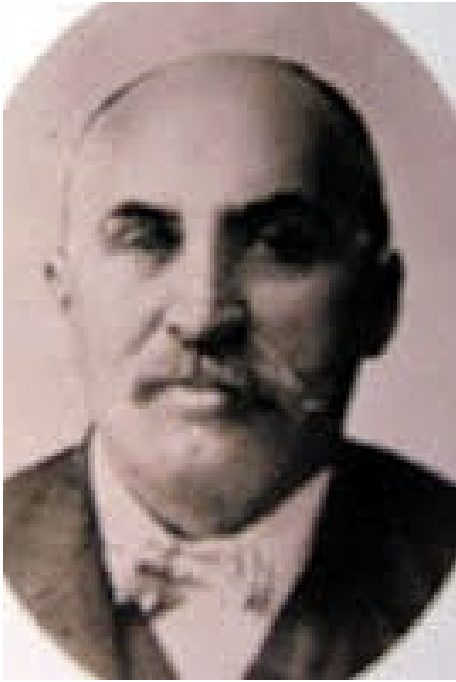


Imagen Nº 1
Pedro Temboury Saint Paul
(Viellenave Navarrenx 1852-Betharran
1909).
Fuente: Archivo familiar.



Imagen Nº 2
Francisca Álvarez Net
(Málaga 1865-1939)
Fuente: Archivo familiar.



Imagen Nº 3
Familia Temboury Álvarez
Fotografía de 1906.
1 María (1886-1954), 2 Salud (1888-1969), 3 Francisca (1890-1979), 4 Pedro (1891-1936), 5 Manuel (1892-1981), 6 Concepción (1894-1981), 7 Francisco (1895-1975), 8 Juan (1899-1965), 9 Margarita (1903-1970)
Fuente: Archivo familiar.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº II "ORÍGENES"



Imagen Nº 4

Imagen del École Notre-Dame de Betharram en la época en que estudió en el Juan Temboury Álvarez.

Fuente: Archivo familiar.

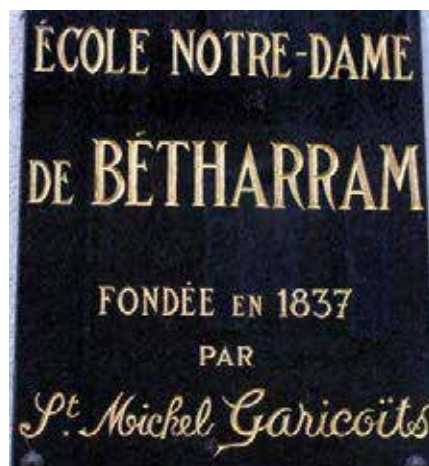


Imagen Nº 5

Lápida colocada en la actualidad en el École Notre-Dame de Betharram.

Fuente: Archivo familiar.



Imagen Nº 6

Esquela conmemorativa del fallecimiento de Pedro Temboury Saint Paul, padre de Juan Temboury

Fuente: Archivo familiar.



Imagen Nº 7

Anverso y reverso de una medalla de propaganda de l negocio de Pedro Temboury.

Fuente: Archivo familiar.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº II "ORÍGENES"



Imagen Nº 7

Edificio del colegio de San Estanislao de Kostka de Málaga, regido por los Jesuitas. Donde Temboury realizó el Bachiller.

Fuente: Web antiguos alumnos de San Estanislao.



Imagen Nº 8

Edificio del Instituto Católico de Artes e Industrias de Madrid, regido por los Jesuitas. Donde Temboury estudió entre 1917 y 1919

Fuente: Archivo Web de ICAI



Imagen Nº 9

Quema en 1936 de la sede del Instituto de Artes e Industrias de Madrid.

Fuente: Web La corriente del golfo.

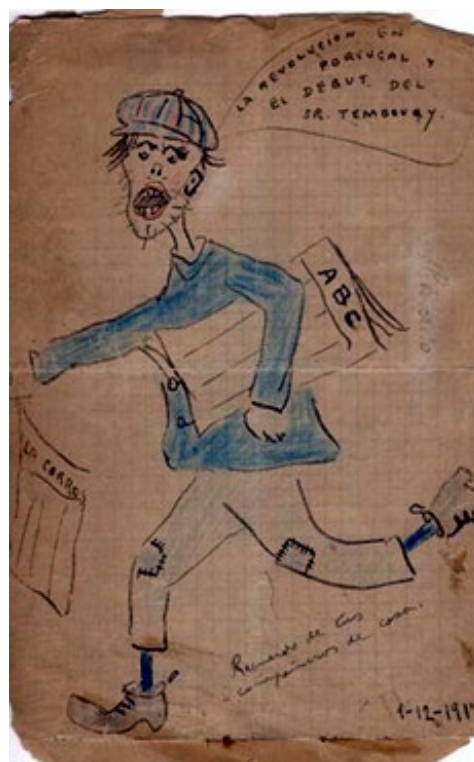


Imagen Nº 10

Caricatura que le hicieron a Juan Temboury sus compañeros del ICAI con motivo de su participación como cantante en una fiesta del Instituto

Fuente: Archivo Familiar

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº II “ORÍGENES”



Imagen Nº 11
Fotografía de la manifestación de “la mujeres” o de
“las faeneras” en Málaga en enero de 1918.
Fuente: Diario *Público* del 21-1-2018.

Capítulo III

EL COMIENZO DEL CAMINO (1926-1931)

Las Sociedades Excursionistas que desde principios del siglo XX se fueron creando a lo largo de todo el territorio español, basaron su éxito en haber sabido facilitar el acceso a los viajes de carácter turístico a un amplio espectro de la burguesía para quienes el turismo, hasta ese momento, solo estaba reservado a los miembros de las grandes fortunas. Este tipo de organizaciones, por medio de la gestión, organización y agrupamiento consiguieron abaratar los viajes turísticos y popularizarlos entre la burguesía, pero aún habría que esperar bastantes décadas para que otras clases sociales pudiesen alcanzar esos objetivos. Otras de las particularidades de las sociedades excursionistas la encontramos en el interés de imprimir a las organizaciones un claro carácter ilustrado:

"...estudiar y procurar la conservación de todo cuanto de notable ofrezca España, y especialmente la provincia de Málaga, en su naturaleza, su historia, arte, literatura, valiéndose del excursionismo para divulgar su conocimiento y fomentar su estimación...de lo útiles y necesarios que son los ejercicios básicos y de lo mucho que contribuyen en el adelanto, bienestar y prosperidad de una nación...perseguirá también el patriótico fin de cultivar y fomentar todos aquellos sports [sic] compatibles con su carácter fundamental y con las aspiraciones expresadas"¹.

Por el texto anterior podemos comprobar que existía desde su comienzo interés en lograr que dentro de la sociedad burguesa hubiese un acercamiento al Patrimonio Histórico-cultural geográfico que hasta ese momento lo había ignorado, despreciado o convertido en fuente de negocio para venderlo a aquellos extranjeros ricos y caprichosos que eran capaces de pagar por viejas pinturas, esculturas o por edificios que se llevaban desmontados piedra a piedra.

La Sociedad Excursionista de Málaga, a la que se incorporó como socio Juan Temboury, había sido creada en 1904² a la sombra del éxito que estas sociedades estaban teniendo en todo

¹ SERRANO JOVER, Alfredo. *PRO PATRIA. SOCIEDAD EXCURSIONISTA DE MÁLAGA*. Boletín de la Sociedad Españolas de Excursiones. 1907. Madrid. Págs. 66-67.

² Como en todo lo referente a la Sociedad Excursionista de Málaga, su fecha de creación no hemos podido confirmarla fehacientemente, varios artículos que hemos leído la sitúan en septiembre de 1906, desconocemos si esta coincidencia es sólo la asimilación del dato sin contrastarlo; no obstante en el Boletín nº 170 editado por la Sociedad Española de Excursiones encontramos un artículo escrito por Alfredo Serrano Jover en el que relata un viaje a Málaga. En el mismo, el autor cuenta haber contactado con la directiva de la Sociedad Excursionista de Málaga de la que en ese momento era secretario Luis Cañas y su presidente Luis de Gonzaga Martínez, contando en ese momento con 52 socios. Igualmente relata que en 1897 ya hubo un primer intento de constitución de la misma, pero no sería hasta 1904

el territorio español, en especial en Cataluña. La Sociedad en Málaga pasó sus primeros años de andadura por un periodo de letargo y de poco entusiasmo de la burguesía por la afiliación; pero está tónica cambió durante la presidencia de Emilio Baeza Medina, hombre en el que se unía a su ambición política una evidente capacidad organizativa, cualidades que fue demostrando por todos aquellos estamentos en los que participó. Este dinamismo continuó hasta 1936. Después de la contienda comenzó el declive de la Sociedad, no podemos aportar si este fue rápido o lento, lo cierto es que en la década de los años 60 del pasado siglo todos los archivos de la Sociedad fueron vendidos como papel al peso³.

Desconocemos la fecha exacta en la que Juan Temboury se afilió en la Sociedad Excursionista de Málaga⁴, pero de acuerdo con el artículo publicado por Agustín Clavijo sobre la bibliografía de Juan Temboury⁵, su primera publicación, titulada “Itinerarios y datos para visitar Sevilla”, apareció en el *boletín que la Sociedad Excursionista* publicó en el mes de mayo de 1926; es decir, el boletín correspondiente a las actividades llevadas a cabo por la Sociedad desde octubre de 1925 hasta mayo de 1926, por lo que hay que concluir que ya en 1925 pudo estar afiliado a la Sociedad. Nos imaginamos que la referida publicación debió de ser el resultado de un ciclostil que se entregase a los socios que realizaron la excursión a Sevilla ciudad que Temboury ya conocía gracias al viaje que en 1922 realizó, junto a su hermana Margara a Granada y Sevilla. Su segunda publicación también la realizó en el ámbito de la Sociedad Excursionista, se tituló “Crónicas de la Catedral de Málaga” y vio la luz en agosto de 1926 en el nº 77 de la revista *Andalucía Ilustrada* editada en Córdoba por el Turing Club Andalucía⁶ muy conectado con la Sociedad Excursionista. De la primera de las publicaciones citadas no hemos podido conseguir

cuando esto ocurriese y que tuvo su primer nombre bajo la denominación de “Pro Patria”. Nosotros, al documento más antiguo que hemos podido acceder es el nº 4 de la revista Málaga. Revista trimestral ilustrada del Sindicato de Iniciativas y Propaganda de la Sociedad Excursionista, figurando como director Luis Cambronero. Este documento lo localizamos en los archivos de Baltasar Peña Hinojosa, a los que amablemente nos permitió acceder su hijo Baltasar Peña.

³ Estos datos nos fueron aportados por el actual tesorero de la Sociedad Excursionista de Málaga. La Institución se revitalizó hace unos años orientándola más hacia la práctica deportiva, de espeleología alargas marchas como puede ser el Camino de Santiago. De información documental sólo poseen unos cuantos boletines anuales que fueron recogidos por casualidad de la basura por un antiguo socio, en estos boletines se daba cuenta de las actividades llevadas a cabo por la Sociedad e incluían un cuadro con todas las excursiones que se había llevado a cabo. En el Legado Temboury también existen los boletines correspondientes a varios años, por lo que, en conjunto hemos podido tener conocimiento de las actividades llevadas a cabo por la Sociedad en el periodo en el que Juan Temboury fue socio activo.

⁴ Imagen Nº 1.

⁵ CLAVIJO GARCIA, Agustín. “Bibliografía de Juan Temboury” Coord. De MATEO AVILES, E. *La Vida y la obra de Juan Temboury* (publicación colectiva). Excmo. Ayuntamiento de Málaga. 2001. Málaga. Págs.123-129.

⁶ Id.

el texto y por tanto nos es imposible emitir una opinión; de la segunda creemos que el título es demasiado pomposo para el resultado del texto, que no pasan de ser algunas indicaciones sobre el edificio catedralicio que amplía a la definición del concepto catedral dentro del arte religioso y algunos otros datos de carácter histórico, lo que hace que un texto tan corto resulte algo confuso y no sirva siquiera como guía de visitante.

Para Temboury la entrada en la Sociedad Excursionista de Málaga supuso el comienzo de una nueva etapa en su vida, un cambio radical que iría más allá de comenzar a apreciar el Patrimonio, con el que hasta ese momento había convivido sin llegar a valorarlo, o comenzar la afición a la fotografía que, por lo menos hasta ese momento, no se le conocía. Esa transformación, que suponemos fue paulatina aunque no lenta, tuvo que suponerle un cambio de visión ante la vida, comenzar a reconocer el valor y el peso del Patrimonio no solo como parte de una riqueza artística que se había de conservar, sino como una explicación de sus raíces como individuo, como malagueño, como parte, en fin, de una sociedad en tránsito que aporta unos objetos y unos valores que ha recibido de sus antepasados y tiene la misión y la obligación de preservarlos, conservarlos y si es posible engrandecerlos para cuando tenga que dejarlos en manos de las futuras generaciones. Conociendo la pasión con la que vivió y defendió durante el resto de su existencia su amor por el Patrimonio, el material y el inmaterial, y su interés ante cualquier tipo de manifestación artística, es de suponer que los primeros acercamientos a ese mundo los viviese con expectación y asombro, emociones que ya nunca le abandonarían. Desconocemos con exactitud quienes fueron aquellas personas que, dentro de la Sociedad Excursionista, le ayudaron a aproximarse al mundo del arte y del patrimonio, pero es de imaginar que fuesen personas tan entusiastas como él. En el caso de Emilio Baeza Medina⁷, al que cabe considerar como su primer mentor, es difícil atribuirle esa función porque nunca destacó por trabajar directamente en ninguno de los aspectos antes citados; amén de que dentro de sus cualidades organizativas y políticas sí se encontraban la necesidad de organizar e impulsar todo aquello que estuviese relacionado con la cultura, por lo que siempre se rodeó, impulsó y promocionó a personas que eran capaces de llevar a cabo esa misión.

En 1927 existe otro acontecimiento en la vida de Juan Temboury que, aunque alejado del camino en pro de la Cultura y el Patrimonio que ya había emprendido, debió de contribuir a la conformación de ese carácter que había comenzado a forjar. Nos referimos a su entrada en el Rotary Club de Málaga⁸. Sobre su paso por este club no hemos encontrado la más mínima

⁷ Imagen Nº 2.

⁸ Imagen Nº 3.

información en sus archivos, no sería extraño que Temboursy destruyese todo lo relacionado con su actividad en el Rotary Club. Esa relación aunque efímera resultó ser intensa, como habitualmente solía acometer todo aquello que emprendía. Los datos de los que disponemos sobre el Club de los Rotarios los hemos obtenido del trabajo del historiador Elías de Mateo *Los Rotarios en Málaga...*⁹, de copias de unas cartas del Rotary Club de Málaga y de unas cuantas noticias, pocas, recogidas en los diarios de la época. Posiblemente su afiliación al club la hiciese de nuevo de la mano de José Creixell de Pablo que consta en la nómina de afiliados como socio fundador; no obstante, Creixell, según los datos que aporta De Mateo, dimitió en 1932, año en que la actividad de Temboursy en el Club era intensa al ocupar el cargo de secretario del mismo desde agosto de 1930¹⁰. Durante su estancia al frente de la secretaría de los Rotarios, Temboursy asumió la organización de la Asamblea Internacional de Rotary Club que se celebró en mayo de 1933, tarea que debió resultar bastante ardua, ya que con ese motivo los Rotarios promovieron la realización del primer campo del golf, el actual campo del Parador Nacional, y la creación del primer aeropuerto que tuvo Málaga, el denominado del Rompedizo, para facilitar la llegada de los miembros del Club que asistirían a la Asamblea Internacional. Repasando la nómina de los miembros del club vemos nombres que más adelante tendrían mucho que ver en la vida de Temboursy: Gustavo Giménez Fraud, con el que comenzaría a colaborar casi inmediatamente a su entrada en el Club y posiblemente fuese el nexo de unión con Ricardo Orueta Duarte, su amistad duraría toda la vida; el arquitecto José González Edo, del que sería íntimo colaborador en la reconstrucción de la Alcazaba y con el que también mantuvo una estrecha amistad; el jefe de Aduanas Roberto Maraury y Barredo¹¹, con el que bastante más adelante volvería a tener

⁹ MATEO AVILÉS, Elías de. *Los rotarios en Málaga (1927-1936): un espacio de tolerancia, progreso y solidaridad al filo de la Guerra Civil*. Fundación Málaga. 2008. Málaga.

¹⁰ Id.

¹¹ Roberto Maraury y Barredo fue un interesante y oscuro personaje originario de Vitoria-Gasteiz. Estudió la carrera de medicina, profesión que ejerció en Zaragoza, llegando incluso a publicar un libro: *Impotencia, esterilidad e inconsumación ante el derecho español*, desconocemos el porqué del abandono de esa profesión, sólo lo volvemos a encontrar en Málaga ejerciendo ya como oficial de Aduanas. Además de políglota fue un claro defensor del esperanto, perteneció a la masonería y, en Málaga, al Rotary Club que anteriormente había organizado en Melilla, destino anterior en su cargo de aduanero. Según José Miguel Delgado Idarreta, en un artículo publicado en el nº 17 (1991) de la revista *Brocar, Cuadernos de Investigación Histórica* titulado: "1936: Un ejemplo de represión jurídico política de la masonería española" aparece como uno de los denunciantes de Manuel Azaña Díaz en el expediente que se le incoó en 1941 como miembro activo de la las logias Matritense e Hispanoamericana nº2 bajo el nombre de Plutarco. Desconocemos si Temboursy llegó a conocer la denuncia que Maraury realizó sobre, el que creemos su admirado, Manuel Azaña, pero en una de las cartas de Jaime Sabartés a Temboursy, el primero le decía que se dirigiera a él porque era conocido suyo, Temboursy que generalmente respondía a todos los comentarios de Sabartés, se abstuvo de hacer ninguno sobre Maraury; no obstante sí nos consta que recurrió a él para el despacho de los paquetes de libros.

contacto cuando recibió el envío de libros realizado por el secretario de Pablo Ruiz Picasso, Jaime Sabartés.

Hay un aspecto en la personalidad de Juan Temboury que tuvo que ayudarle mucho en todas sus relaciones personales y profesionales a lo largo de toda su vida; nos referimos a su franca amabilidad, aptitud hacia el servicio y su capacidad de empatía¹². Estas cualidades las ejercería sin que nos conste que alardease de ello, pero sí le sirvieron para que su presencia fuese en Málaga un referente a quien recurrían todos aquellos foráneos que venían a la búsqueda de fuentes con las que realizar futuros trabajos.

El día 1 de octubre de 1927 el diario *La Unión Mercantil* recoge la noticia de la boda, el 30 de septiembre en la Iglesia parroquial de San Juan, de Victoria Villarejo de los Campos y Juan Temboury Álvarez, siendo los padrinos el padre de la novia, Francisco Villarejo González y la madre del novio, Francisca Álvarez Net. La nota termina diciendo que posteriormente a la boda, los novios, marcharon a Algeciras y entraron en Gibraltar desde donde embarcaron rumbo a Italia, dando comienzo a su viaje de novios¹³. En la información que hemos obtenido sobre el viaje de boda se manifiestan dos de las constantes que presidirían la vida cotidiana y profesional de Juan Temboury: la primera, la de reflejar y conservar metódicamente todo aquello que él consideraba importante; la segunda, realizar el itinerario de una persona amante del arte. El viaje de bodas emprendido duró desde el 1 de octubre hasta el 15 de noviembre; es decir, realizaron el tradicional viaje de unas personas pertenecientes a la burguesía acomodada, con la única diferencia de realizarlo a ciudades destacadas por su patrimonio artístico. El barco al que subieron en Gibraltar los llevó a Nápoles, desde donde continuaron a Roma, Asís, Florencia, Pisa, Venecia y Milán, para posteriormente viajar a Suiza y desde allí emprender la vuelta a través de Francia y, ya en España, visitar Barcelona y Madrid. Juan comenzó a anotar en un pequeño bloc todo, desde el itinerario previsto al realizado, los gastos previstos en cada etapa a lo realmente gastado, los cambios de moneda, etc., unido todo ello de algunos comentarios o pequeños incidentes ocurridos¹⁴. Sabemos por una referencia de la libreta que tanto las

¹² Ha sido constante a lo largo de nuestra investigación encontrarnos con que la mayoría de personajes que se relacionaron con Juan Temboury, bien por correspondencia directa o indirecta, bien en publicaciones, que en algún momento hagan referencia a la amabilidad con que los trató durante sus estancias en Málaga, o bien en realizar alguna petición concreta que se le solicitase. Los hijos nos comentaron que en numerosas ocasiones, algunos de estos personajes, se alojaban en su casa o bien eran invitados a comer.

¹³ Documento nº 16 del apéndice documental.

¹⁴ Anotaciones realizadas por Temboury:

anotaciones realizadas previamente, como los itinerarios seguidos, los hicieron con una guía de viajes Baedeker para Italia.

Por una carta escrita desde Venecia se deduce que además de las cartas van enviando telegramas a las respectivas familias desde cada una de las ciudades que visitan, además del envío de postales; la familia por su parte les va enviando telegramas a los hoteles donde se hospedan. En ella hablan de los gastos cotidianos y advierten de lo que miran por el "centimillo". Cuando se centra en describir la ciudad de Venecia, además de quedar maravillados, lo que le llama la atención son los canales y las góndolas. Respecto a la arquitectura es de destacar los elementales conocimientos artísticos que aún posee Temboury, ya que habla de modo indeciso del estilo "fino gótico y renacentista", destaca como el edificio más importante de la ciudad, la Basílica de San Marcos, que sí califica de estilo bizantino. También dice: "Por todos lados hay esculturas y cuadro de arte prodigioso ya que en Venecia estuvo por más de un siglo la sede de las bellas artes". Puede ser ilustrativo el siguiente párrafo: "en fin que no quiero seguir mi discurso pues veo en la cara del lector una cierta sonrisa que me huele a pitorreo"(es posible que en su casa le gastaran bromas por su creciente afición al arte).

A la vuelta del viaje, Temboury, se debió de sumergir de lleno en su reciente responsabilidad en la sección de cultura de la Sociedad Económica de Amigos del País¹⁵ que le había encargado Emilio Baeza Medina cuando accedió a la presidencia de la Sociedad. Aunque previamente a su boda ya había realizado para esta entidad un estudio de cómo se podía rentabilizar en Málaga, desde un punto de vista turístico, la futura Exposición Iberoamericana de Sevilla a celebrar en 1929 y que ya en 1926, año del referido estudio, debía de estar en fase de construcción¹⁶. Es de pensar que la coordinación y publicación del libro *Pedro de Mena*,

"Por la mañana a las 9 salida para Roma [desde Nápoles] 249 Km. 2ª clase 84 liras: llegada a las 1½. Pensión Cipriani no existe, vamos al H. Britania que es muy malo y nos mudamos al H. Milán. Por la tarde al correo y en el tranvía 18 una vuelta de circunvalación"

Martes 18 Roma

8º día Asís

Si este día se hubiera visto ya lo más interesante de Roma se saldría por la mañana temprano para pasar el día en Asís a 182 Km. De Roma y saliendo por la tarde para Florencia que está a 189 Km. Por la mañana vuelta por el pueblo de Asís, visita a Sta. María de los Ángeles y salida a las 1½ para Florencia. Llegada a las 6.

Después de comer paseo por la pza. del Duomo, Pza. Señoría y Puente Viejo." Un ¿? Iluminado por los reflectores."

¹⁵ Imágenes Nº 5-12.

¹⁶ GONZÁLEZ CASTILLEJO, M.J. "El eterno mito del desarrollo en Málaga: propaganda, turismo y progreso económico en los años 20". *Baética: Estudios de arte, geografía e historia*. Universidad de Málaga. 2003. Málaga. Págs. 697-728.

*escultor. Homenaje en su tercer centenario*¹⁷ debió de ocuparle bastante tiempo, sólo con ver los intelectuales que colaboraron con sus artículos puede dar una idea de su magnitud y complejidad. Es muy posible que su trabajo en esta publicación fuese su punto de lanzamiento para conectar con algunos de los intelectuales más pujantes del momento e indudablemente su indisoluble nexo de unión profesional con Ricardo Orueta y Duarte al que debió de conocer a través de Gustavo Giménez Fraud, quien también lo introduciría en el grupo denominado “La holganza ilustrada”, que eran como se denominaban cuando venían a Málaga los miembros del grupo “Club o/y República de los malagueños”¹⁸: Ricardo Orueta¹⁹, los hermanos Giménez Fraud, Alberto y Gustavo, José Moreno Villa, Francisco Orueta y Manuel García Morente, que aunque no era malagueño formó parte del grupo al convivir con ellos en la misma pensión en Madrid. Aunque formalmente no fuese demasiado importante la participación de Temboury en el libro de homenaje a Pedro de Mena²⁰, consideramos trascendental la referida publicación en el devenir profesional de Juan Temboury. Los contactos que tuvo con muchas personalidades de la cultura del momento, se sumaron a las cualidades que ya poseía formas metodológicas de investigación, asumió -aunque fuese en segundo grado- una labor de coordinación nada fácil y debió contemplar, y aprender, la habilidad de Orueta para hacer confluir distintas sensibilidades. Es por ello que hemos decidido analizar en un capítulo independiente esta publicación ya que estimamos que su análisis nos puede hacer comprender mejor la evolución de Temboury y, a su vez, ofrecernos parte del friso histórico donde éste se desenvolvía²¹.

Con fecha 31 de marzo de 1928 recibe Temboury una postal enviada desde Jerusalén por José Bergamín. Hasta el momento, este documento nos resulta totalmente enigmático, ya que en todo nuestro proceso de investigación no hemos encontrado ninguna otra referencia sobre una posible relación entre Bergamín y Temboury. La única relación que el poeta y escritor tenía con Málaga fueron sus frecuentes colaboraciones en la revista *Litoral*, pero, hasta lo que conocemos, la relación de Juan Temboury con Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, “almas mater” de la referida revista, si la hubo, debió de ser muy superficial. Una hipótesis podría estar en que Ricardo Orueta conociese a José Bergamín a través de la Residencia de Estudiantes y le

¹⁷ VV.AA. Coord. TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan. *Pedro de Mena, escultor. Homenaje en su tercer centenario*. Sociedad Económica de Amigos del País. Málaga. La impresión y maquetación fue realizada en la ya mítica “Imprenta Sur”. 1928. Málaga.

¹⁸ Imagen Nº 13.

¹⁹ Imagen Nº 14.

²⁰ Imagen Nº 15.

²¹ Ver capítulo: PEDRO DE MENA, ESCULTOR. HOMENAJE EN SU TERCER CENTENARIO. UNA PUBLICACIÓN HISTÓRICA.

hubiese pedido que colaborase en el homenaje a Pedro de Mena, pero, como ocurre con Temboury, no tenemos constancia de una relación entre ambos. A lo único a lo que nos podríamos acoger, sería a la posibilidad de que dicha misiva se la enviase en el transcurso de su viaje de bodas, ya que Bergamín se casó con Rosario Arniches en 1928, pero relacionar este dato más que aclarar, aumenta nuestra confusión, máxime teniendo en cuenta lo escueto y distante del texto de la misiva. “Muy Sr. mío. Recuerdos desde la Santa Tierra de su afmo. y S.S. José Bergamín. Jerusalén 31/3.28”.

1928 fue para Juan Temboury un año pleno de acontecimientos, tanto en el terreno familiar como en el profesional. En el primero de ellos el principal evento fue el nacimiento el 16 de julio de su primera hija, a la que le pusieron el nombre de Victoria del Carmen Francisca Luisa de la Santísima Trinidad.

En el aspecto profesional, el 6 de ese mes de julio fue admitido en la Sociedad Malagueña de las Ciencias como socio concurrente nº 20²²; a esta Entidad llegó de nuevo de la mano de Emilio Baeza Medina, quien en esa misma sesión de la Sociedad fue elegido socio de número²³.

También en 1928 realiza Temboury una ponencia para la Sociedad Económica de Amigos del País que tituló *Ideas sobre las reformas de la Santa Iglesia Catedral de Málaga*²⁴, desconocemos el momento exacto de su presentación, pero con seguridad la debió realizar en la segunda mitad del año, ya que en el texto se hace referencia a la publicación que la misma Corporación realizó en homenaje a Pedro de Mena, que posiblemente vio la luz sobre el mes de junio de ese mismo año; además también se hace referencia a una ponencia de la Academia de

²² Documento nº 17 del apéndice documental.

²³ Estimamos que su colaboración con la Sociedad Malagueña de Ciencias no fue muy activa como miembro hasta que en 1963 fue elegido tesorero de la misma, cargo del que dimitió pocos meses después, posiblemente por falta de tiempo para atender al cargo. Desconocemos cuando pasó de ser socio concurrente a socio de número. No obstante, fueron varias las conferencias que impartió en el seno de esta Sociedad.

²⁴ Agustín Clavijo, en su artículo “Bibliografía de Juan Temboury”, incluido en la publicación realizada por el Excmo. Ayuntamiento de Málaga en 2001 *La Vida y la obra de Juan Temboury*, data este texto en 1929, pero en el original que se conserva en el Legado Temboury sobre el texto a máquina Temboury escribió: “1928 Juan Temboury”. Igualmente, Clavijo lo define como un texto publicado, pero, hasta lo que nosotros conocemos, dicho texto fue solo una ponencia presentada por Temboury ante la Sociedad Económica de Amigos del País, por lo que se puede considerar público pero no publicado.

Bellas Artes de San Telmo que se presentó en el pleno urgente realizado el día 8 de junio de 1928²⁵. La ponencia presentada por Temboury arranca muy enfáticamente:

“La Sociedad Económica de Amigos del País..., alentados por el interés popular con que la idea ha sido recogida y por el agrado que la hace suya la Academia de Bellas Artes; nombra a su vez una comisión que estudie los principales aspectos de la interesante proposición elevada a los poderes del Ilustrísimo Cabildo sobre la reforma de la Catedral...

En estas horas en que Málaga derrocha sus ahorros en embellecerse, sería imperdonable negligencia no honrar y destacar el más rico de sus ornatos de arte.”

Comienza sus alegaciones proponiendo el aislamiento del edificio catedralicio derruyendo para ello los edificios que lo colindan y rodeándolo de jardines, todo esto en aras de conseguir el que se pudiese contemplar el edificio en toda su majestuosidad. Igualmente propone que no se construyan los edificios anexos, aún por terminar, que deberían alojar las Sacristías Mayor y Menor; y lo defiende en función de lo anteriormente argumentado y a que su construcción le haría perder la continuidad a las fachadas laterales. Este segundo argumento entra en clara contradicción con su defensa posterior de respetar lo inicialmente proyectado y nunca acabado. Que es uno de los argumentos en los que se basa Temboury para solicitar la terminación total del edificio. Enumera detalladamente qué es lo que le falta al edificio desde el punto de vista constructivo y el decorativo, entre ellos la terminación de la torre incompleta. Igualmente, en su ponencia, Temboury, propone eliminar el edificio donde se encuentra la que se denomina segunda sacristía y la reja que cubren las escalinatas de acceso a la fachada principal. Desconocemos si la iniciativa que nos ocupa, claramente promovida por el Cabildo Catedralicio y dudosamente por “el clamor popular” -aunque seguramente sí por una gran parte de la burguesía-, tuvo un desarrollo más allá de las iniciativas que hemos relatado, pero lo cierto es que ni en la documentación de Temboury ni en las actas de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, nunca volvió a aparecer el tema de la terminación de la Catedral, y eso que Temboury, como veremos más adelante, se volvió a interesar en numerosas ocasiones sobre el propio edificio, sus capillas, ornamentos, retablos, pinturas esculturas, etc. El tema de la terminación del edificio cobra interés en la actualidad motivado por un cierto movimiento en

²⁵ El referido Pleno de la Academia fue convocado y presidido por el consiliario 1º, Rafael Murillo Carreras, a causa de la ausencia del Presidente de la Institución y Alcalde de la ciudad, Fernando Guerrero Strachan y la urgencia con la que el Presidente en funciones estimaba que se debía tratar el tema. En la misma se dio noticia de un escrito del Cabildo Catedralicio en el que se solicitaba de la Academia apoyo para conseguir de las autoridades -Ayuntamiento- subvenciones para distintos arreglos y reparaciones del edificio de la Catedral. La Academia decide enviar un escrito al Alcalde adhiriéndose a la petición del Cabildo Catedralicio.

pro de su terminación, movimiento que consideramos está promovido de nuevo desde la Jerarquía eclesial y apoyada fervientemente por diversos colectivos²⁶. No obstante, este apoyo no es igual entre aquellos que se ocupan y preocupan del Patrimonio de la ciudad, los especialistas en arte y demás representantes de la cultura malagueña.

De los años 1929 y 1930 no tenemos constancia de que exista mucha información documental sobre la actividad profesional de Temboursy; no obstante, por alguna correspondencia mantenida con Ricardo Orueta sabemos que siguió colaborando con él después de la publicación del libro. Por esas mismas cartas comenzamos a tener noticias de que ya colaboraba con Giménez Reyna, que aunque es la primera vez en la que se les puede relacionar se puede tener la seguridad de que la amistad viene de lejos. También tenemos varias señales que indican que en esos años ya tenía actividades relacionadas con la defensa y reconstrucción de la Alcazaba²⁷. No obstante, lo mismo que en 1928 la movilización estuvo relacionada con la terminación de la Catedral, en los años 1929 y 1930 la movilización estuvo dirigida hacia la Alcazaba; o mejor dicho, unos en pro de la recuperación del monumento, y otros en favor de desmontar todo el barrio denominado de la Coracha que al parecer “afeaba” las vistas que se podían tener desde el parque²⁸. Cuando nos referimos a movilización en realidad era desde sólo desde unos sectores muy determinados y elitistas de la burguesía.

Creemos preciso analizar con cierto detenimiento la situación del barrio de la Coracha y cuáles eran los intereses que movían a unos y a otros. La Coracha²⁹ estaba compuesto por un destacamento militar que había sido habilitado en el siglo XVII y por un barrio de autoconstrucción en el que las personas que vivían lo hacían en unas condiciones paupérrimas: sin

²⁶ SÁNCHEZ DE LA CHICA, J.M., TORRE PRIETO, A. de la. *La Catedral de Málaga: una sinfonía inacabada*. Editado por Obispado de Málaga. 2018. Málaga.

²⁷ Existe en el Legado Temboursy una carta enviada desde Granada entre los años 29 y 30 en el que una persona apellidada Guerrero, que no hemos podido identificar, le pregunta a Temboursy si necesita que le lleve algo desde esa ciudad. En unas memorias, incompletas y no publicadas, que se encuentran en el Legado González Edo que se custodia en el Archivo Provincial de Málaga, y sobre las que tendremos que volver en más ocasiones, éste incluye a Temboursy, junto con Antonio Palacios y Modesto Laza, como las personas con las que comenzó a gestionar la recuperación de la Alcazaba. Y aunque no detalla fechas, sí comenta que la reconstrucción de la Alcazaba fue uno de sus prioritarios empeños, cuando descubrió lo que quedaba de ella durante sus primeros paseos por la ciudad cuando llegó a Málaga en 1926.

²⁸ Imagen Nº. 16

²⁹El nombre le viene al barrio de los dos lienzos de muros que unen las edificaciones de la Alcazaba y la del Castillo de Gibralfaro y que da lugar a un amplio terreno protegido entre ellos, en este amplio espacio era donde se refugiaba la población musulmana cuando la ciudad era atacada.

agua, saneamientos, pavimentación o electricidad³⁰. Pero en esas condiciones o quizás peores existían otros barrios de la ciudad: las cuevas del Ejido³¹, las chabolas del Arroyo el Cuarto³², las Chabolas del Arroyo Aceitero³³, chabolas de las playas de la Malagueta³⁴, las cuevas y chabolas del Palo³⁵, las chabolas de la Playa de San Andrés³⁶, etc. y así hasta una lista casi interminable; pero estas últimas no afeaban el paisaje ni sus terrenos eran de interés especulativo. Volviendo al barrio de la Coracha, y por pura economía de la auto-construcción, las casas se levantaban apoyadas en los muros de la antigua Alcazaba, así se ahorraban tener que construir algunos muros, en otros casos sólo elevarlos y a veces vivir dentro de los torreones que aún se mantenían en pie; en la parte que se construía, la mayoría de los materiales utilizados eran producto de los propios derrumbes del monumento árabe, así felizmente se pudieron recuperar muchos paños de muros, pilares, etc. además de materiales pétreos para lo que se tenía que reconstruir. El monte donde se asentaba el barrio tenía en sus faldas una serie de construcciones populares pero perfectamente urbanizadas y con la mayoría de los servicios -en una de sus calles, en Haza de la Coracha vivió hasta su muerte el poeta Salvador Rueda-, pero al mismo tiempo que este se iba elevando igualmente se deterioraban los modos de vida.

El problema para los que estaban muy interesados en su desaparición consistía en que el barrio era un núcleo central de la zona que uniría la ciudad antigua con la ciudad residencial, por lo que se había convertido en un terreno idóneo para la especulación además de tener que alejar todo aquello que pudiese afean los nuevos espacios que se le habían ganado al mar y la nueva franja que uniría los terrenos del nuevo parque con el más lujoso barrio de la ciudad, el del Limonar, a través del Paseo Reding y la Avenida Pries. El otro sector interesado por la Alcazaba, en este caso en su recuperación, aceleró sus pretensiones debido al claro deterioro de algunas de las construcciones que aún se mantenían en pie; así los diarios del día 14 de agosto de 1929 dan cuenta de cómo una torre del monumento se había derrumbado sobre nº 8 de la calle Ilaza. La actividad de este pequeño grupo les llevó a solicitar del Ayuntamiento el que se prohibiese la venta de parcelas en la nueva vía abierta que unía la plaza de María Guerrero con el edificio de la Aduana, ante la posibilidad, casi seguridad, de que en el subsuelo de ese

³⁰ Imagen Nº. 17.

³¹ Imagen Nº. 18.

³² Imagen Nº. 19.

³³ Imagen Nº. 20.

³⁴ Imagen Nº. 21.

³⁵ Imagen Nº. 22.

³⁶ Imagen Nº. 23.

intrincado de callejas que se iban a derribar se encontraban restos arqueológicos importantes; desde el Ayuntamiento se les autorizó a asistir a una reunión de la Comisión Urbanismo. En ella pudieron exponer su proyecto³⁷, pero se encontraron con la oposición frontal del arquitecto municipal que defendió con vehemencia su propio proyecto que naturalmente incluía la enajenación de las parcelas resultantes de la urbanización de la zona.

Aunque no creemos que se deba dudar de la honradez con que defendían la propuesta los dos arquitectos que eran componentes de la comisión, Antonio Palacios y José González Edo, lo cierto es que ambos presentaron proyectos para la construcción de edificios en las referidas parcelas: Antonio Palacios fue el autor de un imaginativo proyecto en el que planteaba una solución global de la zona y con el que pretendía integrar el nuevo espacio con la futura rehabilitación de la Alcazaba dándole una estética neo-musulmana, este proyecto nunca se llevó a cabo ni total ni parcialmente³⁸. Palacios llegó a fructificar otro edificio en ese entorno, en concreto en la confluencia entre las calles Alcazabilla y Cister, un interesante edificio de señales racionalistas y con complejos volúmenes, en el que las luces y las sombras adquieren un importante protagonismo; su construcción se sitúa 1927³⁹ y en cuanto a su intencionalidad estilística existen varias interpretaciones: desde el racionalismo con algún toque monumentalista⁴⁰ a quien reconoce en el mismo un cierto diálogo con la monumentalidad de la Alcazaba⁴¹. Por su parte González Edo asumió el diseño y la construcción del actual edificio del Cine Albéniz. En el caso de los dos arquitectos no creemos que se deba dudar de la verdadera

³⁷ Este dato lo conocemos por las ya citadas memorias de González Edo, pero no hemos podido obtener información del proyecto que elaboraron.

³⁸ En el año 2001 el Círculo de Bellas Artes de Madrid inauguró una exposición dedicada al que se denomina "arquitecto del nuevo Madrid" Antonio Palacios, junto con la exposición se realizó un extenso catálogo en el que la profesora y actual Directora del Museo Provincial María Morente colaboró con el artículo Antonio Palacios en Málaga en el que la autora hacía una recopilación de las obras y proyectos que el arquitecto realizó en nuestra ciudad. La autora dedica un amplio espacio al proyecto que sobre calle Alcazabilla realizó en 1933 este arquitecto, en su artículo incluye varios bocetos del mismo.

³⁹ REINOSO BELLIDO, Rafael. Coord. CAMACHO MARTINEZ, Rosario. "Arquitectura y Urbanismo del siglo XX" 1. *De la noche espantosa a la abstracción. En la Colección Historia del Arte en Málaga*. Editada por diario Sur bajo el patrocinio de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. 2011. Málaga. Pág. 41.

⁴⁰ Id.

⁴¹ Blog Málaga arquitecta editado por Fideas. En su página editada el 2 de agosto de 1910. <http://malagaarquitecta.blogspot.com/>

Sin negar que hubiese cierta intencionalidad en Antonio Palacios en recrear en el edificio un aire musulmán, es difícil pensar que lo hizo dialogando con la Monumentalidad de la Alcazaba, porque cuando se construyó, en 1927, desde la posición en la que se encuentra el edificio era imposible reconocer el más mínimo vestigio del monumento debido a las múltiples construcciones adosadas, como así lo demuestran las fotografías de la época.

voluntad de preservar el espacio, recién recuperado, del entorno de la Alcazaba, pero ante la negativa municipal optaron por participar profesionalmente en las construcciones que se realizaron.

1931 fue un año trascendental en la vida del país, de la ciudad, para nuestro entorno y en la proyección profesional de Juan Temboury. Fue un año contradictorio, cargado al mismo tiempo de esperanza y de graves incidentes. El devenir de los acontecimientos políticos hizo aflorar en toda su descarnada realidad el enfrentamiento de las “dos Españas” de las que nos habla Antonio Machado.

Para nuestro relato nos interesa destacar un matiz que en cierto modo pueda explicar, nunca justificar, los terribles acontecimientos que ocurrieron en el mes de mayo en Málaga. Nos estamos refiriendo al radical divorcio que existía entre la sociedad burguesa y la proletaria; así el 25 de enero de 1931, en el diario *ABC*⁴², Miguel La Chica, en un artículo titulado " Sensaciones españolas. Málaga", describe a la sociedad malagueña como culta, tolerante, de espíritu moderno y liberal. "Con esa condescendencia tolerante, que a todo se adapta y de nada protesta". Es obvio que en el autor del citado artículo se está refiriendo en exclusiva a la sociedad burguesa y que como ella era ciego ante el malestar de la clase trabajadora, por lo que no intuía lo que se estaba larvando en su seno, y cinco meses después se encontró estupefacta ante los terribles acontecimientos de la quema de edificios religiosos. Creemos que no es a nosotros a quien corresponde analizar y valorar si detrás de los acontecimientos hubo o no estrategia política, pero lo que es indudable es que la explosión de libertad ocurrida el 14 de abril de 1931 inundó de esperanza a muchas capas sociales que pensaban que ya había llegado su momento, aunque los medios de actuación que utilizasen fuesen de lo más incívicos y destructores, algo de lo que aún hoy nos lamentamos y sigue sirviendo de controversia y, por qué no, de arma política arrojada y revanchista.

En realidad 1931 había comenzado para Juan Temboury con expectativas bastante halagüeñas: su mentor, Ricardo Orueta fue nombrado el 23 de abril Director General de Bellas Artes por el Gobierno que había nacido, junto con la España Republicana, el día 14 de ese mismo mes. Las consecuencias que para Temboury tuvo ese nombramiento no se harían esperar. Pero antes, en el boletín editado por la Sociedad Económica de Amigos del País, *Málaga Revista Cultural*, correspondiente al 1 de mayo de ese año, aparece publicado un artículo titulado Málaga y el pintor Picasso firmado por Juan Temboury Álvarez. Con él, el autor, inauguraría una

⁴² Diario *ABC* del 25 de enero de 1931. Fuente: Hemeroteca *ABC*.

línea compuesta de investigación, amor, pasión y “malagueñismo” que le acompañaría hasta el fin de sus días y que daría sus frutos más allá de su muerte. Por la trascendencia que tuvo para el futuro de su autor, y de Málaga, merece la pena detenerse a analizar todo el artículo *Málaga y el pintor Picasso*. Hay que comenzar diciendo que este corto artículo fue el primero que se publicó en Málaga referido a Picasso y, por desgracia, también podríamos decir que el único hasta bien entrada la década de los años cincuenta; aunque en 1936 hubo un fallido intento de que los malagueños conociesen una muestra del pintor –y de la que hablaremos más adelante– la prensa no se hizo eco ni del intento.

Como ya hemos dicho más arriba, el artículo, supuso la primera declaración pública de Temboury hacia el Picasso pintor y malagueño. Igualmente, supone el primer artículo de Temboury que contiene algunas valías, tanto de carácter artístico como literario. Este, está bien estructurado, siendo un acierto, a pesar de su cortedad, el haberlo estructurado en capítulos temáticos. Y aunque el artículo lo comienza Temboury con un arranque de sinceridad, que cumple: “no intentemos analizar al más inquieto de los modernos pintores; tampoco su obra”, en su primer capítulo adolece de cierto afán “culturalista”, con exceso de artistas citados y de referencias a autores, como Henri Mahaut, del que difícilmente pudo conocer su obra Picasso, a no ser por referencias del mismo en las páginas de arte de diarios como *La Nación*, *La Vanguardia* o *El Sol*, ya que esta fue publicada en 1930. Igualmente ocurre con la referencia a Pierre Reverdy, que aunque sí perteneció al grupo de amigos de Picasso, fue básicamente un hombre dedicado a la poesía, a excepción de la corta aventura de editor de la revista *Nord-Sud* en 1917, pero ni en la referida revista, en la que hay un artículo de Reverdy dedicado al cubismo se hace referencia al pintor. En el segundo capítulo nos muestra hábilmente una virtud, en este caso reconocida como propia; nos referíamos a la, muy bien traída, cita en francés “Au fait Picasso est-il un peintre? N’est-ce pas plutôt le prophète d’une nouvelle religion...”, que le atribuye a uno de sus detractores para demostrar que el arte de Picasso ya no se discute. Realiza unas acertadas puyas en contra del arte oficial español con frases como “Ya van entrando hasta en los retrógrados y herméticos museo españoles...” o “...en Madrid, en ese absurdo «panteón» de Arte Moderno, que ha de ser muy pronto la mejor Sala Arcaica del Museo Arqueológico...”. En el tercer capítulo vuelve a pecar de erudición refiriéndose gratuitamente a Fidias, Miguel Ángel, Rembrandt y Rubens; pero, inteligentemente, apunta como virtud de Picasso su constante búsqueda, algo que en ese momento se le criticaba vivamente, y que finalmente, y llevaba razón Temboury, fue una de las cualidades que le hizo ser el “último de los genios”. Finalmente, en el cuarto capítulo, cómo no, se refiere al origen malagueño del pintor y lo confronta con las otras ciudades que se lo disputan: Barcelona, Madrid y París, aunque no se

atreve, como haría posteriormente, al comentar que su pintura está impregnada del origen malagueño, y acaba recordando –sería el primero de los recordatorios- que el 25 de octubre de ese año Picasso cumplirá cincuenta años.

A partir de la colaboración que tuvieron Ricardo Orueta y Juan Temboury en la publicación del libro homenaje a Pedro de Mena, el contacto entre ellos debió de seguir siendo fluido e incluso continuaría la colaboración entre ellos, como así lo atestigua la correspondencia entre ambos en 1930, y el inmediato mensaje de felicitación que Temboury envió a Orueta con motivo de su nombramiento como Director General de Bellas Artes. Aunque los contactos de Orueta con otros representantes del ambiente cultural malagueño y en especial con algunos miembros de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, era en esa época bastante fluido y se intensificó a raíz de su nombramiento. El 29 de abril Narciso Díaz de Escovar le escribió como Delegado de Turismo del Ayuntamiento, y le dice:

“Supongo que estará bien enterado de lo que ha ocurrido con la Estatua de Larios...⁴³sin que bastaran los esfuerzos de importantes republicanos que acudieron....La generalidad se ha lamentado y la Academia de Bellas Artes ha protestado. Es triste que habiendo empezado la República tan perfectamente y con hombres que son una garantía de orden, ocurran esos casos, aunque sean aislados, de ignorantes que no saben ni lo que es la libertad. Por los demás aquí disfrutamos de tranquilidad, de un buen Alcalde y un buen Gobernador”.⁴⁴

El día 5 de mayo Ricardo Orueta le contesta dándole una respuesta política y de tranquilidad: “Es lamentable lo ocurrido con la estatua de Larios, pero hay que comprender que esos desmanes son inevitables en los momentos efervescentes de exaltación popular. Supongo que Uds. ya habrán buscado la manera de arreglarlo”⁴⁵

Pero seis días después, es decir el 11 de mayo, ocurrió lo que nadie esperaba: la quema de edificios religiosos; los acontecimientos cogieron a todas las autoridades por sorpresa, aunque sobre este término existen diversas opiniones, el Gobernador Civil se encontraba en Madrid y le

⁴³ El 15 de abril de 1931, *El Diario de Málaga*. Periódico de la tarde comentaba los acontecimientos ocurridos en la ciudad durante el transcurso de la jornada anterior, relatando que la población malagueña había estallado en manifestaciones de júbilo cuando arribaron a Málaga los diarios de la Capital: “Ya es sabido que los grupos de entusiastas, después de sustituir las lápidas que llevaban el nombre de calle Marqués de Larios por un retrato de los capitanes Galán y García Hernández y Calle del 14 de Abril, se dirigieron a la estatua representativa del Marqués de Larios, y tras arriar su figura la arrastraron por las calles céntricas y luego la arrojaron al mar.”. Fuente: Archivo Municipal de Málaga. Imagen Nº 24.

⁴⁴ Carta de Ricardo Orueta a Narciso Díaz de Escovar del 29 de abril de 1931. Fuente: Legado Orueta, Biblioteca Tomás Navarro Tomás.

⁴⁵ Carta de Narciso Díaz de Escovar a Ricardo Orueta del 5 de mayo de 1931. Fuente: Legado Orueta, Biblioteca Tomás Navarro Tomás.

sustituía en el cargo Enrique Mapelli, en ese momento Presidente de la Diputación Provincial, que al parecer no pudo o no se atrevió a dar las órdenes oportunas para que las fuerzas del orden actuaran con más contundencia en la defensa de los edificios atacados. Nosotros no vamos a analizar lo ocurrido, esto ya se ha realizado en muchas ocasiones y desde múltiples puntos de vista e intencionalidades⁴⁶. No obstante, sí queremos aportar una pequeña visión sobre estos acontecimientos de la que sentimos que adolece todo lo que hemos leído sobre los mismos. Siempre se tiende a identificar como un ataque a la institución de la Iglesia, y efectivamente así fue, pero sería un error quedarse sólo en eso. Desde nuestro punto de vista lo ocurrido fue una manifestación de revanchismo interclasista y si se atacó todo lo que representaba a la Iglesia institución fue porque era el más vulnerable de todos los odiados estamentos que sostenían lo odiado en grado sumo: la clase burguesa. Existen una serie de indicadores, de aparente menor relevancia porque lo perdido en ello era de menor cuantía, que unidos nos evidencian el choque entre clases sociales. Para ello hay que remontarse al mismo 14 de abril cuando la masa de trabajadores enfervorizados derribaron de su pedestal al supremo representante de la burguesía malagueña: el Marqués de Larios, y lo lanzaron a las aguas del puerto; ese mismo enfervorizado grupo de trabajadores baja también de su pedestal a la escultura que representa al Trabajo (para ellos, a los trabajadores) y lo introducen en aquello que para los trabajadores era el templo supremo donde se congregaba la burguesía: El Círculo Mercantil. El día 10 de mayo uno de los primeros edificios atacados no fue religioso, fue la sede de lo que se podía considerar la voz de la burguesía malagueña: la sede del diario *La Unión Mercantil*⁴⁷ y de la revista *La Unión Ilustrada* que pertenecían y estaban dirigidos por la familia Creixell, propietarios igualmente del único negocio mercantil que también fue atacado. En resumen, admitiendo que lo general fue el ataque a edificios religiosos y que esta agresión supuso la destrucción de enormidad de enseres y edificios del rico Patrimonio religioso malagueño, desde un punto de vista social esta no fue más que una de las manifestaciones en

⁴⁶ Los incidentes ocurridos los días 11 y 12 de mayo de 1931 en Málaga, han sido tratados frecuentemente por los historiadores, generalmente dentro de la historia global sobre la II República, pero existen dos trabajos monográficos sobre el tema indispensables para conocer a fondo los acontecimientos, sin necesidad, por ello, de tener que compartir las tesis que de ellos dimanar:

JIMENEZ GUERRERO, José. *La quema de conventos en Málaga: mayo de 1931*. Ed. Arguval. 2006. Málaga.

GARCIA SANCHEZ, Antonio.. *La Segunda República en Málaga: la cuestión religiosa 1931-1939*. Ayuntamiento de Córdoba. 1984. Córdoba.

⁴⁷ Imagen Nº 25.

contra del sistema burgués, del que una gran parte de la clase proletaria pensaba que iba a ser abolido con la instauración de la Republica⁴⁸.

No existen prácticamente datos del comportamiento que tuvo Juan Temboury durante aquellas dos terribles jornadas del 10 y 11 de mayo⁴⁹ y que le dejaron una herida indeleble que iría recordando y lamentando a lo largo de toda su vida⁵⁰. Es fácil de imaginar que su actitud, al igual que la de otros malagueños interesados por el Patrimonio y algunos cofrades, debieron de realizar un "vía crucis" recorriendo los edificios religiosos atacados para contemplar cómo eran destruidos con toda la riqueza que contenían, así como los numerosos actos de rapiña que se dieron; y esto lo debieron contemplar atenazados por el estupor, el miedo y la indignación de lo que consideraban pasividad de las fuerzas de orden hacia los actos vandálicos. Qué lejos quedaba aquel Juanito Temboury que aún en 1925 dedicaba su ocio a preparar zarzuelas para funciones benéficas, aquél que se acercó casi accidentalmente a la Sociedad Excursionista de Málaga; pero es que, aunque el plazo de tiempo no había sido demasiado largo, los acontecimientos vividos en el mundo del Patrimonio y el Arte de Málaga, así como, y no menos importante, los cambios en su situación familiar: se había casado y era padre de tres hijos, habían conformado un hombre distinto, comprometido, pero que aportaba el bagaje de su forma de ser, metódica, apasionada y, principalmente, fiel a las personas con las que colaboraba. Ante la parálisis y consternación generalizada, se supo de la actuación de algunos ciudadanos que consiguieron salvar algunas piezas de gran valor o en otros casos sólo sus restos⁵¹; en el caso de Temboury no se le conoce actividad concreta alguna más allá de la de mero espectador a la que nos hemos referido. En cambio, en los días posteriores comenzó a actuar con una diligencia

⁴⁸ En el Legado de Ricardo Orueta que se encuentra en poder del Centro Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.) en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás de Madrid, existe un borrador, sin fecha, escrito a mano por Orueta, para que se curse un oficio al entonces delegado Provincial de Bellas Artes de Málaga, Narciso Díaz de Escovar, en el que se le responde a una carta suya en la que se lamenta de los hechos ocurridos. En este corto texto Orueta, del que no se puede dudar del dolor que le debió de producir la pérdida de imágenes que él también conocía y tanto amaba, le responde con pragmatismo: "Gracias y lamentando lo ocurrido con las estatuas, inevitable siempre en estos momentos de exaltación popular."

⁴⁹ Imágenes Nº 26-40.

⁵⁰ En el Legado Temboury existe una pequeña libreta donde este fue recopilando las informaciones que obtenía de testigos, noticias de diarios etc. referentes a los acontecimientos de los días 11 y 12 de mayo de 1931. Igualmente, en la colección existen numerosas fotografías de múltiples autores referentes a los acontecimientos antes detallados

⁵¹ La prensa estuvo durante semanas relatando anécdotas sobre aquellas personas que habían cobijado piezas religiosas; igualmente relataron cómo fueron acogidos de modo clandestino muchas de las religiosas y religiosos que vieron arder sus conventos de residencia. Un caso casi paradigmático fueron los relatos, casi folletinescos, sobre los múltiples destinos que había tenido la imagen realizada por Pedro de Mena: El Cristo de la Buena Muerte, que no llegó a encontrarse entre los restos del incendio en la iglesia de Santo Domingo.

casi febril que no se vio mermada ni por el fallecimiento de un hijo de su hermano Paco⁵², como así lo atestigua un párrafo de la carta dirigida el 17 de junio por el Presidente de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, Salvador González Anaya, al Director General de Bellas Artes, Ricardo Orueta⁵³:

“Juanito Tembory, que estuvo el domingo pasado gateando por las ruinas incendiadas del Palacio Obispal me asegura que, aunque no le ha sido posible entrar hasta el sitio, ha visto desde lo alto de unas vigas que la Biblioteca del Palacio se ha salvado milagrosamente de las ruinas y de las llamas, y buena parte del archivo, a juzgar por unas pilas ordenadas de legajos que se pudieron ver desde su distante y arriesgado observatorio. Allí deben estar los papeles de Medina Conde, que es una lástima que se hayan perdido”.

El día 13 de mayo la Dirección de la Academia de San Telmo se constituyó en comisión permanente y el día 14, la misma Academia, celebra una reunión extraordinaria para tratar los incidentes y realizar actuaciones en consecuencia⁵⁴. En el acta de esa reunión consta que a ella asiste “Juan Tembory [que] es invitado especialmente por la Presidencia”. A pesar de que esta frase nos produce incertidumbre, es indudable que la decisión del Presidente de la Academia se vio supeditada a una petición expresa de Ricardo Orueta para que desde el primer momento la Academia contase con Tembory, como así lo hace constar el propio González Anaya en la siguiente reunión de la Academia, celebrada el día 9 de junio⁵⁵:

“El Sr. González Anaya de que para cumplimentar el deseo que, en su día, le expresara el Director General de Bellas Artes [Ricardo de Orueta] había encomendado a D. Juan Tembory hiciera una relación de los edificios y obras de arte destruidos con motivo de los vandálicos sucesos de que fue escenario esta desgraciada tierra, durante las horas en que la ciudad estuvo vergonzosamente entregada a la incultura de las turbas. El Sr. Tembory con la voluntad y pericia, en él naturales, redactó un detallado y luminoso informe que, oportunamente, fue remitido al Sr. Orueta”.

⁵² *El Diario de Málaga* del 3 de junio da cuenta del entierro que había tenido lugar en día anterior. Cabe destacar que en la presidencia del sepelio, además de familiares, se encontraban el Alcalde Emilio Baeza Medina, el concejal y amigo de Tembory José Creixell y otras autoridades malagueñas. Fuente: Archivo Municipal de Málaga.

⁵³ Carta de Salvador González Anaya a Ricardo Orueta del 17 de junio de 1931. Fuente: Legado Orueta, Biblioteca Tomás Navarro Tomás.

⁵⁴ Acta de la Junta General Extraordinaria de la Academia de San Telmo del 14 de mayo de 1931. Vol. Nº 2, Fol. 74v-76. Fuente: Archivo de la Real Academia de San Telmo de Málaga

⁵⁵ Acta de la Junta de la Academia de San Telmo del 9 de junio de 1931. Vol. Nº 2, Fol. 76-77v. Fuente: Archivo de la Real Academia de San Telmo de Málaga.

Volviendo a la reunión extraordinaria celebrada el 14 de mayo, Juan Temboury fue elegido como uno de los componentes de la comisión cuya misión sería la de determinar y catalogar los objetos destruidos y valorar catalogar los existentes, viendo la forma de restaurarlos mismos. Como miembros de la referida comisión, además de Temboury, fueron nominados tres arquitectos: Antonio Palacios⁵⁶, Eduardo Estevez⁵⁷ y Manuel Rivera⁵⁸, el escultor Francisco Palma y el pintor y director de la Escuela de Artes y Oficios Federico Bermúdez. En la misma reunión Temboury propuso, que de manera provisional y como modo de asegurar los objetos de valor que se estaban recuperando, el que estos se guardasen en la Catedral, el Santuario de la Victoria, la iglesia de San Julián y el Convento del Cister, que habían sido cuatro de los edificios religiosos no atacados.

En la reunión de la Academia de Bellas Artes de San Telmo se dio a conocer el resultado del informe del que al parecer sólo se había encargado Juan Temboury. De las alabanzas recibidas por Temboury hemos conocido algunas en el párrafo anteriormente reflejado, pero no acabaron ahí, ya que, según señala el acta, “El Presidente hizo grandes elogios de la labor llevada a término por el Sr. Temboury, proponiendo que la Academia significara a este señor con su más fervorosa gratitud de la estima en que tiene su cultura artística”⁵⁹. En la misma reunión Temboury fue propuesto, votado, aceptado y se le comunicó el que iba a formar parte de la Academia en el puesto que había dejado vacante José Ponce Puente que había fallecido el día 6 de ese mismo mes.

Por unos instantes nos vamos a apartar del relato cronológico de los acontecimientos que vivió en primera persona Juan Temboury para revisar otros eventos que aunque no le sucedieron personalmente, sí le afectaron de modo significativo. Cuando Ricardo Orueta fue nombrado Director General de Bellas Artes recibió con ello un encargo envenenado, ya que bajo su jurisdicción se encontraban todas las academias y organizaciones de carácter cultural del país; organizaciones que en su inmensa mayoría estaban copadas por personas de un nivel cultural alto, ideológicamente de carácter conservador, afectas al régimen anterior y perfectamente organizadas, que esperaban con recelo, si no con aversión, la política que se había de aplicar en

⁵⁶ Antonio Palacios Ramilo. El denominado “arquitecto del nuevo Madrid” sobre el que ya hemos tenido oportunidad de hacer referencia.

⁵⁷ Eduardo Estévez Monasterio. Arquitecto municipal y autor de las iglesias de las barriadas de Carranque y del Puerto de la Torre.

⁵⁸ Manuel Rivera Vera. Entre sus obras se encuentran el edificio de los antiguos Almacenes Feliz Sáenz, el Teatro Echegaray y, en colaboración con Fernando Guerrero Strachan, el actual edificio de la Casa Consistorial.

⁵⁹ Id.

los nuevos tiempos. Bien es cierto también que todas estas organizaciones dependían de las subvenciones estatales para sobrevivir, subvenciones que no sabían si iban a ser renovadas. Ricardo Orueta, haciendo gala de pragmatismo, pero también de un gran afán de renovación, evitó por todos los medios enfrentarse a las referidas organizaciones confirmando en sus puestos a todas aquellas personas que no manifestasen una especial y pública animadversión hacia él o hacia el régimen republicano. Igualmente, eliminó muchos recelos no solo renovando las subvenciones de las que venían disfrutando, sino que en la mayoría de los casos fue aumentada.

Orueta sabía que con estas medidas podía pacificarlos temporalmente, pero nunca ganarlos para la causa progresista. Todo ello lo debía de saber él de primera mano al ser miembro de la organización más señera de todas ellas: La Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, que en un tiempo había sido el organismo, nacido de la ilustración, que iba a arbitrar las artes en España, y que aun en ese momento seguía teniendo una importancia capital. Dentro de esta organización, y aun disfrutando de otros compañeros académicos con los que compartía afinidades ideológicas, políticas y artísticas, Orueta tuvo un intento de rebelión hacia su política capitaneado en 1933 por el académico Anasagasti, que desde el seno de la de San Fernando intentó recabar apoyos desde otras academias, una desde donde casi lo consigue fue en la de San Telmo de Málaga, aunque más tarde se retractase; pero de estos acontecimientos hablaremos más adelante. En Málaga, la Academia de Bellas Artes de San Telmo no se distinguió de las demás, había bastante recelo hacia él, incluso de personas con las que compartía amistad, pero no ideología, como era Murillo Carreras⁶⁰; aunque casi todos celebrasen públicamente la elección de un malagueño como Director General de Bellas Artes e incluso, también casi todos, se apresurasen en felicitar a Orueta personalmente⁶¹. De modo casi inmediato Salvador González Anaya dimitió como Presidente de la Institución, pero con la misma inmediatez generó una carta firmada por la mayoría de los académicos que solicitaban al

⁶⁰ El 15 de junio de 1931 Ricardo Orueta se dirige al Alcalde de Málaga, Emilio Baeza Medina, para que “Murillo Carrera con quien me une una entrañable amistad desde la infancia” siga cobrando la gratificación que venía percibiendo como profesor de dibujo de la Casa de la Misericordia, y que dicha gratificación pase a ser un pago de haberes.”.

⁶¹ El 18 de mayo de 1931 González Anaya, en una carta que dirige a Orueta en la que le comenta sobre los nombramientos de los futuros compromisarios de la Academia, le dice: “Emilio Baeza, con quien he hablado un instante, me comunica, que estaba Ud. molesto con Murillo y conmigo por la carta en la que le decía que procurara no nos metiese los republicanos, por el hecho de serlos, como comprenderá no hemos querido decir eso, si no que procurara nombrar –republicanos o no- las personas que se preocuparan de nuestros asuntos. En ese sentido, Emilio Baeza, republicano sin veta artística alguna, me parece muy bien porque es hombre que sería útil a la Academia.”. Fuente: Legado Orueta, Biblioteca Tomás Navarro Tomás.

Director General que lo confirmase en el puesto que había venido desempeñando⁶²; conociendo el pragmatismo con el que actuaba Orueta, es de pensar que habría realizado esta confirmación sin la necesidad de más apoyos. Sin embargo, con motivo de todo lo acontecido en los graves incidentes de mayo de 1931, Ricardo Orueta debió ver una ocasión única para conseguir introducir una persona de toda su confianza dentro de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, ese era Juan Temboury Álvarez, en el que depositaba su total confianza, con la seguridad de obtener de él una lealtad plena, algo en lo que nunca se equivocó.

Esta decisión de Orueta nos da una idea de cómo fueron de intensas las relaciones y colaboraciones entre Orueta y Temboury desde que en 1928 coincidieron en la publicación del libro homenaje a Pedro de Mena⁶³. Por otro lado, Salvador González Anaya, consciente de la predilección y confianza de Orueta hacia Temboury, no ahorraba elogios hacia el protegido en la correspondencia que mantenía con el Director General: "...Aprovechando la diligencia y cultura de Juanito Temboury en estos asuntos...le remito una lista de avance de las obras y monumentos perdidos para el Arte en el incendio..."⁶⁴. Otro obstáculo, y no menor, que tuvo que salvar Orueta fue el conseguir, si no el afecto, sí la neutralización opositora de Narciso Díaz de Escovar, quien además de académico, era el Delegado de Bellas Artes para la provincia de Málaga, Presidente del Patronato de Turismo del Ayuntamiento y Presidente de la Sociedad Filarmónica, además de ser reconocido como uno de los intelectuales más doctos de la ciudad, pero de talante claramente conservador; la actuación de Orueta con respecto a Narciso Díaz fue la de confirmarle en todos los puestos que ostentaba. Además de mantener, al principio, una cierta relación de especial dedicación hacia sus opiniones en los temas culturales:

"Ante todo le agradezco las noticias que me comunica como resultado de la actividad desplegada por Ud. en la defensa de los intereses artísticos de la provincia, cuya misión le incumbe por razón

⁶² Ostensible en esta referida carta, fechada el 28 de abril, es la ausencia de la firma de Ricardo Gross Orueta, Marqués de Casa Loring y antiguo presidente de la Academia. Tampoco nos consta que Gross Orueta felicitase a Ricardo Orueta por su nombramiento. Gross Orueta, a pesar de la relación familiar Ricardo Orueta era tío segundo de Gross Orueta ambos se encontraban en las antípodas ideológicas. Más adelante veremos cómo Ricardo Gross Orueta protagonizó, una vez entradas las fuerzas rebeldes en Málaga, una vergonzosa y dolorosa acción dentro de la Academia. Fuente: Legado Orueta, Biblioteca Tomás Navarro Tomás.

⁶³ Queremos hacer notar que entre la profusa correspondencia habida entre Ricardo Orueta, como Director General de Bellas Artes, y Emilio Baeza Medina, primero como alcalde de Málaga y más tarde como Diputado a Cortes por la Provincia, no existe ni una sola mención a Juan Temboury Álvarez, tan ni siquiera de sobre su nombramiento como académico de la Academia de Bellas Artes de San Telmo de la que el segundo ya era miembro, algo que no tendría ninguna importancia si no fuese porque Emilio Baeza fue su primer mentor y Ricardo Orueta su indiscutible segundo mentor.

⁶⁴ Carta de Salvador González Anaya a Ricardo Orueta del 21 de mayo de 1931. Fuente: Legado Orueta, Biblioteca Tomás Navarro Tomás.

de su cargo y porque me consta además que satisface Ud. un sentimiento que tiene en Ud. tanto arraigo. Me parece oportunísimo y lo considero de gran eficacia la circular cuyo modelo me adjunta. Son estos momentos muy críticos y conviene la mayor actividad para evitar que los desaprensivos aprovechen las circunstancias para continuar el despojo de nuestras obras de arte, por aquello de que a río revuelto...".⁶⁵

Pero sin olvidar el dejarle claro cómo estaba realizando una atención especial con las instituciones malagueñas y respetando todo según estaba: "Habrá Ud. visto el telegrama que mandé a Anaya reiterándole mi confianza como Presidente de la Academia y por tanto desestimando la dimisión que por motivos de delicadeza me presentó"⁶⁶. La larga mano de Orueta llegaría a conseguir que en el mismo mes de junio se nombrase a Temboursy académico correspondiente de la Academia de San Fernando y meses más tarde de la de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, estos cargos, que en ambas academias podían ser de mero reconocimiento ya que no intervenían en el desarrollo habitual de las mismas, le servía a Orueta para coronar al miembro Temboursy de la Academia de San Telmo, de unos laureles que nadie de dicha academia ostentaba. Así, además de otorgarle más valor a su pupilo, le hacía a este un primer pago por los servicios prestados.

⁶⁵ Carta de Ricardo Orueta a Narciso Díaz de Escovar del 2 de junio de 1931. Fuente: Legado Orueta, Biblioteca Tomás Navarro Tomás.

⁶⁶ Id. del 5 de mayo de 1931. Fuente: Legado Orueta, Biblioteca Tomás Navarro Tomás.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº III “El comienzo del camino”

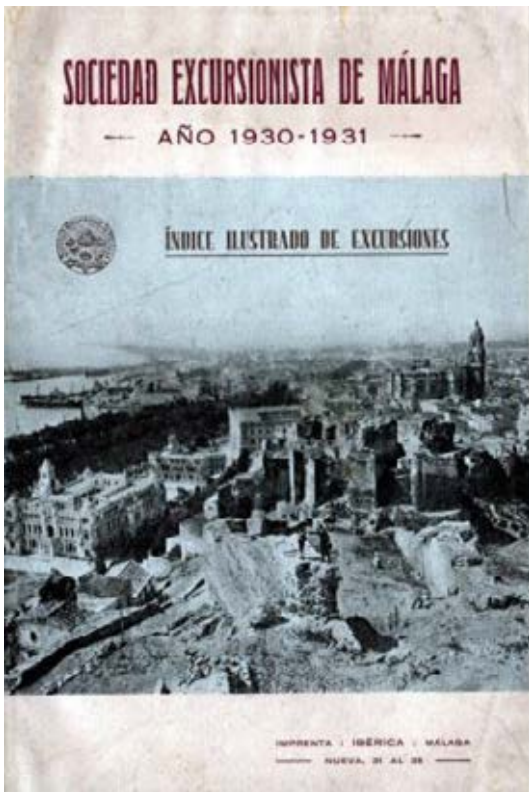


Imagen Nº 1

Portada de una de las revistas que anualmente eran editadas por la Sociedad Excursionista de Málaga.

Fuente: Legado Temboury



Imagen Nº 2

Emilio Baeza Medina. Presidente de la Sociedad Excursionista de Málaga y de la Sociedad Económica de Amigos del País.

Fuente: Web Todos los nombres.org



Imagen Nº 3

Edificio del Hotel Regina, lugar donde se reunían los Rotarios durante el invierno.

Fuente: Web todo colección.



Imagen Nº 4

Carta del Rotary Club de Málaga en la que se hace constar la directiva elegida en agosto de 1930 y firmada por Juan Temboury.

Fuente: Antonio Lara y Jesús Moreno.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº III "El comienzo del camino"



Imagen Nº 5
Escudo de la Sociedad Económica de Amigos del País 1928
Fuente: Legado Temborry



Imagen Nº 6
Fachada de la Casa del Consulado, sede de la Sociedad Económica de Amigos del País
Fuente: Legado Temborry (Foto Frapolli 1928)



Imagen Nº 7
Portada de la Casa del Consulado sede de la Sociedad Económica de Amigos del País
Fuente: Legado Temborry (Foto Arenas 1928)

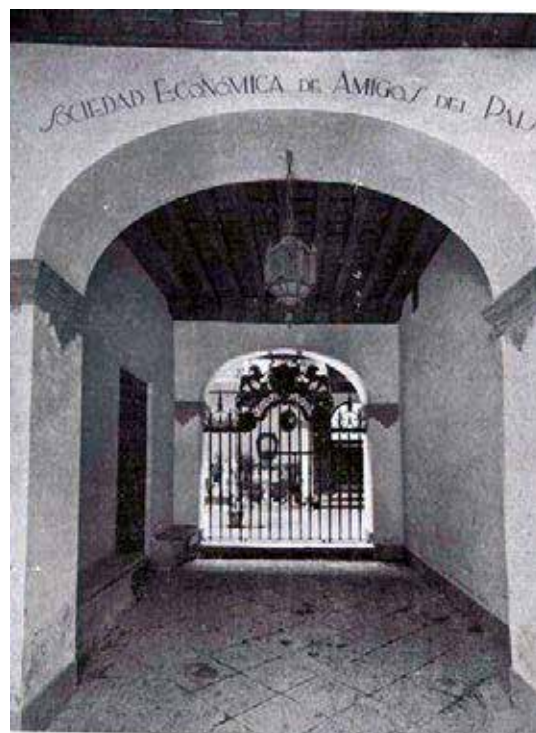


Imagen Nº 8
Zaguán de la Casa del Consulado sede de la Sociedad Económica de Amigos del País
Fuente: Legado Temborry (Foto Arenas 1928)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº III “El comienzo del camino”



Imagen Nº 9

Reja de la Casa del Consulado sede de la Sociedad Económica de Amigos del País
Fuente: Legado Temborry (Foto Arenas 1928)

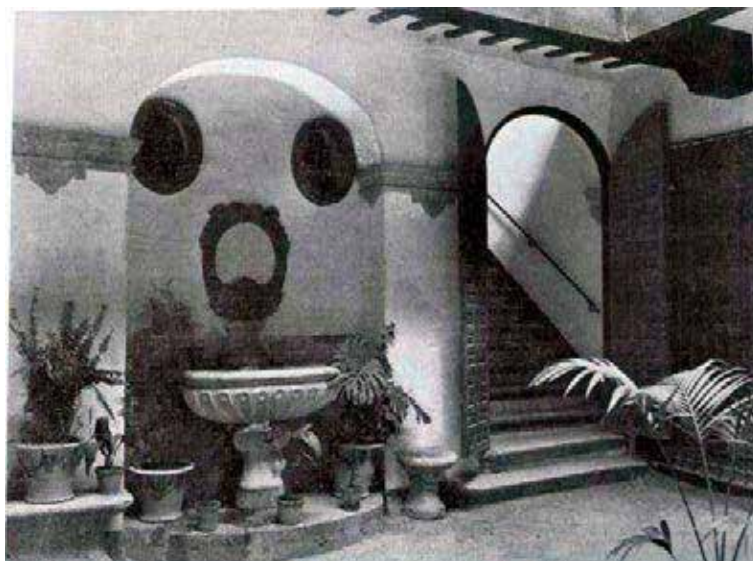


Imagen Nº 10

Patio de la Casa del Consulado sede de la Sociedad Económica de Amigos del País
Fuente: Legado Temborry (Foto Arenas 1928)

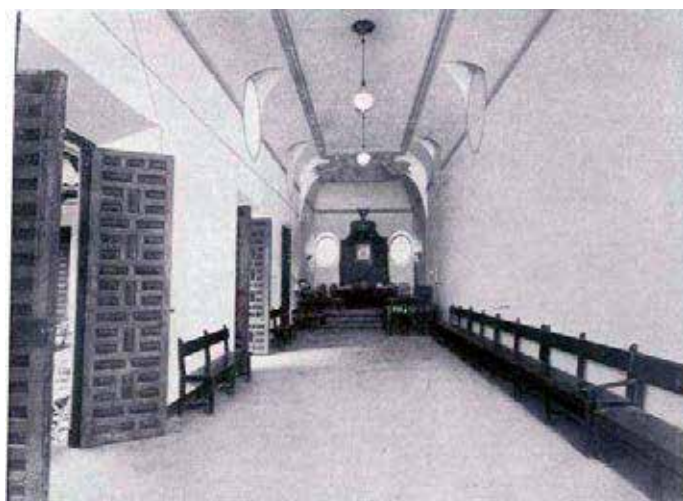


Imagen Nº 11

Salón de actos de la Casa del Consulado sede de la Sociedad Económica de Amigos del País
Fuente: Legado Temborry (Foto Arenas 1928)

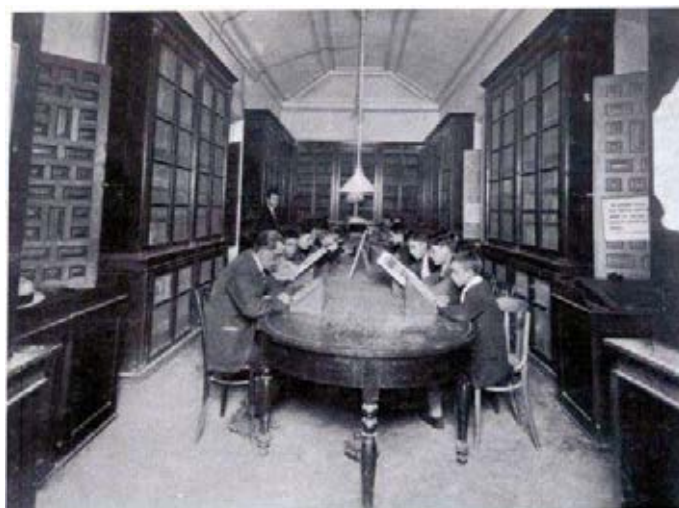


Imagen Nº 12

Biblioteca de la Casa del Consulado sede de la Sociedad Económica de Amigos del País
Fuente: Legado Temborry (Foto Arenas 1928)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº III “El comienzo del camino”



Imagen Nº 13

“El club de los malagueños” 1928. De izquierda a derecha: José Moreno Villa, Francisco Orueta, Manuel García Morente, Ricardo Orueta, Gustavo Giménez Fraud , Alberto Giménez Fraud
Fuente: Web pacodeluisorueta.wordpress.com



Imagen Nº 14

Ricardo Orueta Duarte (1868-1939): Web Orueta.net

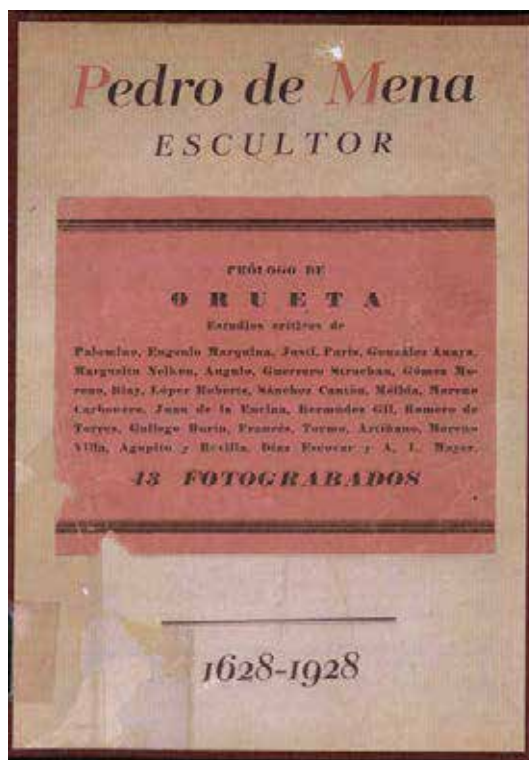


Imagen Nº 15

Portada del libro editado por la Sociedad Económica de Amigos del País en 1928.
Fuente: Biblioteca Cánovas de Castillo

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº III “El comienzo del camino”



Imagen Nº 16

Desfile militar en la explanada del futuro parque , delante del Cuartel de Levante. Al fondo la zona sur del barrio de la Corcha.

Fuente: Legado Temboursy (1914, S/A).



Imagen Nº 17

Casas adosadas a la fachada sur de la Alcazaba

Fuente: Legado Temboursy (1934, Central fotográfica).

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº III “El comienzo del camino”



Imagen Nº 18
Cuevas del El Ejido

Fuente: Página Facebook Solo fotos antiguas de Málaga.



Imagen Nº 19

Chabolas del Arroyo El Cuarto
Fuente: Diario *Málaga Hoy* 31-10-2016



Imagen Nº 20

Chabolas Arroyo Aceitero 1954

Fuente: Página Facebook Solo fotos antiguas de Málaga.



Imagen Nº 21

Chabolas de la Malagueta

Fuente: Página Facebook Solo fotos antiguas de Málaga.



Imagen Nº 22

Cuevas del Palo 1950

Fuente: Página Facebook Solo fotos antiguas de Málaga.



Imagen Nº 23

Chabolas Playa San Andrés
Fuente: Diario *SUR* 18-8-2019.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº III “El comienzo del camino”

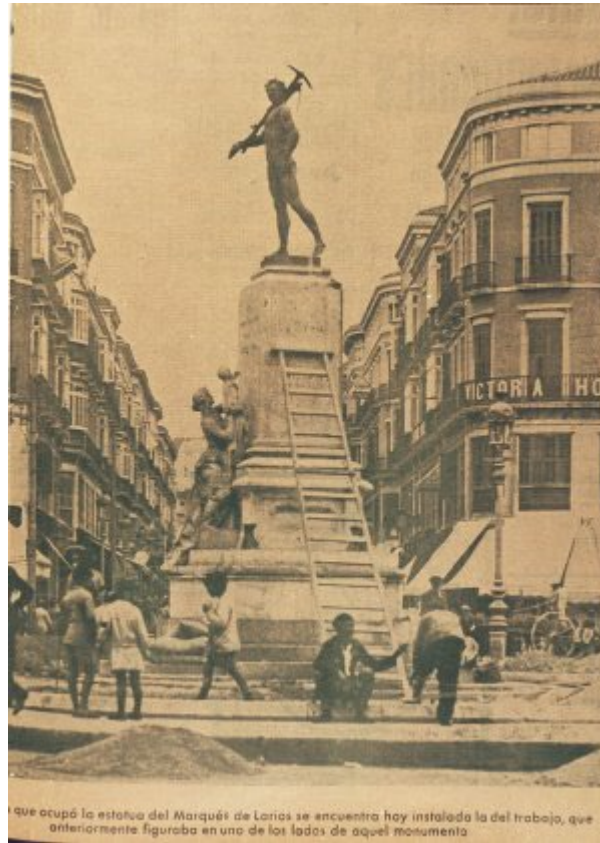


Imagen Nº 24

Retirada en 1931 de la estatua de Marqués de Larios y sustituida por la alegoría al trabajo

Fuente: Diario *SUR* del 10-12-2013.



Imagen Nº 25

Edificio de la familia Creixell donde se editaban el diario *La Unión Mercantil* y la revista *La Unión Ilustrada* incendiado el 10 de mayo de 1931. Este edificio y el de otro negocio comercial de la misma familia fueron los únicos edificios no religiosos atacados, Fuente: Legado Temboury (Fotografía Arenas 1931).

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº III “El comienzo del camino”



Imagen Nº 26

Ruinas del Palacio Episcopal después del incendio a que fue sometido Fuente: Legado Temboury (Fotografía Temboury1931).



Imagen Nº 27

Fotografía captada por Temboury desde lo alto de las ruinas del Palacio Episcopal. Fuente: Legado Temboury (Fotografía Temboury1931).



Imagen Nº 28

Estado en que quedó la Parroquia de San Juan Fuente: Legado Temboury (Fotografía Temboury1931).



Imagen Nº 29

Ruinas iglesia de San Agustín Fuente: Legado Temboury (Fotografía L. García 1931).

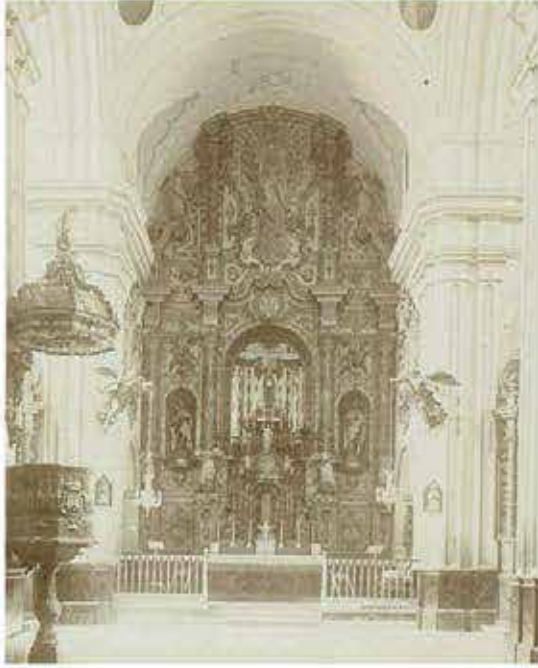


Imagen Nº 30

Retablo de la Parroquia del Carmen antes del incendio Fuente: Legado Temboury.



Imagen Nº 31

ORuinas de una de las capillas de la Parroquia del Carmen Fuente: Legado Temboury (Fotografía L. García 1931).



Imagen Nº 32

Detalle de la capilla de la fotografía nº 31 antes del incendio Fuente: Legado Temboury.

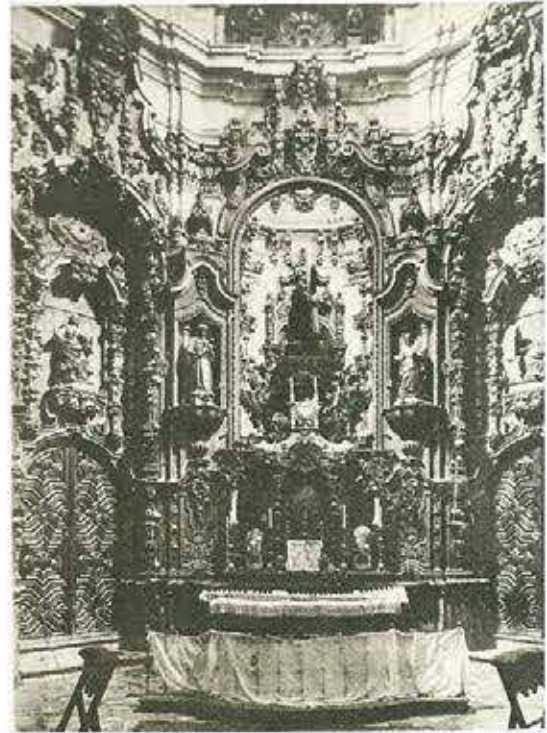


Imagen Nº 33

Imagen de la capilla de la fotografía nº 31 antes del incendio Fuente: Legado Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº III “El comienzo del camino”



Imagen Nº 34

Iglesia de la Merced antes del incendio. Fuente: Página de Facebook Solo fotos antiguas de Málaga.



Imagen Nº 35

Iglesia de la Merced después del incendio. Fuente: Página de Facebook Solo fotos antiguas de Málaga.



Imagen Nº 36

Imagen de la nave central y altar mayor de la iglesia de Santo Domingo antes del incendio. Fuente: Legado Temboury.

).

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº III “El comienzo del camino”



Imagen Nº 37

Imagen de la escultura del Cristo de la Buena Muerte, obra de Pedro de Mena, destruido en el incendio de la iglesia de Santo Domingo.

Fuente: Legado Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº III "El comienzo del camino"



Imagen Nº 38

Imagen de la escultura de la Virgen de Belén, obra de Pedro de Mena, y el retablo que la alojaba destruidos en el incendio de la iglesia de Santo Domingo. Fuente: Legado Temboursy.



Imagen Nº 39

Ruinas de la iglesia de Santo Domingo Fuente: Legado Temboursy (Fotografía Arenas1931).



Imagen Nº 40

Ruinas de la Parroquia de San Pablo Fuente: Legado Temboursy (Fotografía Temboursy1931).

Capítulo IV

COMENZAR A SER IMPORTANTE, SENTIRSE IMPORTANTE (1931-1937).

Juan Temboury no era bibliófilo, al menos no era un bibliófilo al uso, pero el enorme respeto que tenía por la palabra escrita hacia que extremase el cuidado de todo documento que llegase a sus manos, porque de todos tenía la posibilidad de extraer datos. Por eso la biblioteca del Legado Temboury es un ejemplo de recopilación, encuadernación y organización de volúmenes de todo tipo: volúmenes facticios organizados exprofeso por Temboury, unas veces agrupados por temáticas y otras por autores. Pero al mismo tiempo que mostraba un gran interés en su conservación al enviar a encuadernar la mayor parte de las publicaciones, aunque no todas, no tenía ningún prurito en realizar señalizaciones, dibujos e incluso correcciones en algunos de los textos con los que trabajó. Ejemplo de ello es la composición que hizo del *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España* de Pascual Madoz, del que elaboró un solo volumen con las páginas de los dieciséis tomos que contenían información sobre Málaga y los pueblos de la Provincia. De este volumen fue recortando la información de muchos de los pueblos para adjuntarla a las fichas que creaba de los mismos.

Los datos y anécdotas antes referidas las hemos extraído del texto específico que le dedicamos al Legado Temboury, pero nos ha parecido interesante traerla a colación, porque después de la inmersión que hemos realizado en la vida y obra de Juan Temboury consideramos que el comportamiento que mantuvo con los libros fue similar al que tuvo con respecto a la Cultura, el Arte y el Patrimonio. Temboury no tuvo una formación académica, aunque sí llegó a obtener una “información académica”, no obstante durante toda su vida mantuvo un enorme respeto por dicha formación y por los que la generaban. Su respeto por Manuel Gómez-Moreno¹ fue enorme incluso antes de conocerlo². No obstante, posiblemente debido a esa falta de formación académica, su formación autodidacta la fue construyendo sobre los cimientos de sus lecturas y relaciones con los muchos académicos con los que tuvo contacto; pero, al igual que hizo con “el Madoz”. Él supo desmenuzar los conocimientos bebidos en las lecturas de los maestros para posteriormente realizar una nueva reconstrucción sobre la que generar sus propias investigaciones y teorías; pero consideramos que todo ello no lo hizo ni por soberbia ni

¹ Imagen Nº 1

² El 18 de mayo de 1931 Juan Temboury le envía la primera carta, de una larga serie, a Manuel Gómez-Moreno, en ella le dice. “Tengo un gran cariño por Ud. y aunque no he tenido la suerte de estudiar bajo su tutela, le debo mi modesta afición al arte formada, sobre todo, de la atenta lectura de sus trabajos en libros y revistas.”. Legado Gómez Moreno, Asociación Rodríguez Acosta. Documento nº 18 del apéndice documental.

por osadía, simplemente lo realizaba porque su autodidactismo le permitió no estar encorsetado por el academicismo, y por tanto encaminar sus investigaciones y teorías, algunas veces posiblemente erróneas, hacia veredas por las que un académico casi nunca se permitiría transitar. Es de reconocer que en este camino contaba con llevar en su mochila unas herramientas de las que mucho se sirvió: una buena memoria fotográfica, una buena capacidad para relacionar elementos dispares y un “buen olfato” para el Arte, si ello es posible.

Estas cualidades ya las desarrollaba Temboury con toda intensidad en el crítico mes de mayo de 1931. Mientras se le supone elaborando el informe de los daños producidos por los incidentes de los días 11 y 12, él es capaz de atender otros interesantes menesteres. Así en una nota que consta en el Legado, fechada el 30 de mayo de ese año, Temboury se refiere a unos restos de la antigua Mezquita Mayor encontrados en el desescombros de las casas derribadas para dejar libre todo el perímetro del edificio de catedralicio e incluso realiza propuestas sobre los mismos. Mientras tanto Ricardo Orueta continúa con su labor, para conseguir el nombramiento de Temboury como académico de la Academia de San Telmo. Así el 6 de junio Federico Bermúdez Gil en una carta a Orueta³ le dice:

“Además será nombrado [Temboury] Académico en la primera vacante que en esta ocurra. Desde esa Dirección Gral. podría Ud. investirlo con el cargo de Sub-Delegado de Bellas Artes. de perentoria necesidad por el mucho intervenir de la Delegación [Narciso Díaz de Escovar] con motivo de los sucesos pasados. Le ofrezco esta idea, querido Ricardo, por si la estima de fácil hechura”.

Lo que no impide que además tenga otros proyectos: como el ya referido de conseguir que Juan Temboury sea nombrado Académico correspondiente de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

“Juanito Temboury, a propuesta mía, que nadie se atreverá a cambiar, será recomendado por la Academia de Málaga a la de San Fernando, para que le nombren Correspondiente en esta ciudad y su provincia, porque sus trabajos, e investigaciones artísticas, merecen esa distinción”.

Pocos días después (la carta no está fechada) el mismo Federico Bermúdez se vuelve a dirigir a Orueta⁴ para decirle: "Le adjunto la Hoja de Méritos de Juanito Temboury. La confeccionamos González Anaya y yo, vista la nota entregada por el interesado. Si no la encuentra mal ofertada a su intención, haremos, rápidamente otra según sus indicaciones”.

³ Carta de Federico Bermúdez Gil a Ricardo Orueta del 6 de junio de 1931. Legado Ricardo Orueta.

⁴ Carta de Federico Bermúdez Gil a Ricardo Orueta S/F. Legado Ricardo Orueta.

*La Gaceta de Madrid*⁵ Nº 155 del 4 de junio de 1931 publica el Decreto que el día anterior habría sido firmado por el Presidente de la República Niceto Alcalá Zamora y el Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes Marcelino Domingo Sanjuán, por el que se publicaba la nómina de los Monumentos Histórico-artísticos pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional, y que de la provincia de Málaga fueron: Catedral; Alcazaba, con sus puertas de Granada y del Cristo; Castillo de Gibralfaro; Iglesia Mayor de Ronda; Torre de San Sebastián en la calle del Puente Viejo de Ronda; Baños árabes en el barrio de San Miguel de Ronda; Casa árabe en la calle del Gigante de Ronda; Arco del Cristo y Puerta de las Imágenes en Ronda; Ruinas del Teatro Romano en Ronda la Vieja; Ruinas de San Pedro Alcántara, en Marbella; Iglesia Rupestre y ruinas en las Mesas de Villaverde, Álora; Ermita de la Virgen de Espera, en Antequera; Aljibe de Mazmilar en Comáres; Castillo de Álora; Cueva del Romeral, en Antequera; Puerta gótica de la iglesia del Sagrario, en Málaga.

Ricardo Orueta Duarte cuarenta y dos días después de haber sido nombrado Director General de Bellas Artes consigue que sea aprobado por el nuevo Gobierno un Decreto de la magnitud del que nos ocupa, donde son declarados Monumentos Histórico-artísticos cientos de edificios en todas las provincias españolas, lo que nos hace pensar que el trabajo previo al mismo debió haberse realizado desde el Centro de Estudios Históricos, en el que Orueta trabajaba junto a los mejores intelectuales del momento en el conocimiento de la riqueza del Patrimonio

⁵ *Gaceta de Madrid* nº 155 del 4-6-1931. Págs. 1181-1185:

“MINISTERIO DE INSTRUCCION PÚBLICA Y BELLAS ARTES. DECRETOS

De conformidad con los informes emitidos por la Junta Superior de Excavaciones y el Comité ejecutivo de la Junta de Patronato para protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional, y en virtud de lo dispuesto en el Decreto ley de 9 de Agosto de 1926, el Gobierno provisional de la República, a propuesta del Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, decreta lo siguiente: Artículo 1.º Se declaran Monumentos histórico-artísticos pertenecientes al Tesoro Artístico Nacional...”

Este Decreto fue la puesta en marcha del Real Decreto Ley del 9 de agosto de 1926 y publicado en la Gaceta el día 15 del mismo mes, por el que se pone en marcha la protección del Tesoro Artístico Nacional, pero que en realidad nunca se aplicó, ni se definieron los bienes que debían de tener la clasificación de Tesoro Artístico. Por lo que la Ley quedó en un mero gesto simbólico. Una demostración de la ineficacia e inactividad del Real Decreto Ley de 1926, nos la da el hecho de que en la Gaceta de Madrid del 20 de mayo de 1931 se admite la dimisión de Diego Angulo Íñiguez como Inspector general del Tesoro Artístico Nacional; desconocemos cuando fue nombrado el Profesor Angulo para ese puesto, porque no aparece en la Gaceta ningún Decreto con su nombramiento, pero lo cierto es que debió ser un cargo puramente testimonial, ya que en ninguna de las biografías que hemos consultado sobre Diego Angulo dan constancia de que ocupase el puesto del que dimitió en 1931.

El enunciado del Decreto dictando medidas urgentes y eficaces para la defensa del patrimonio artístico español del 22 de mayo de 1931 dice: “La defensa del patrimonio artístico español exige medidas urgentes y eficaces que eviten su pérdida, su deterioro y su malbaratamiento. Disposiciones bienintencionadas,...apenas han dado el menor fruto porque los obligados a obedecerla buscaron subterfugios para burlarlas y porque faltó al Poder público energía para castigar las transgresiones. Es inexcusable, por tanto, que este Gobierno haga cumplir con decisión inflexible los preceptos que dicten materia que tanto importa a España, pues el patrimonio artístico y cultural de un pueblo constituye su tesoro más preciado”.

Nacional; o bien podía ser, en este caso más extraño, que dicho trabajo hubiese estado hasta ese momento “durmiendo el sueño de los justos” en el seno del Ministerio de Instrucción Pública a la espera tiempos mejores que permitiesen su publicación⁶.

Finalmente, en la sesión de la Academia del 9 de junio de 1931, Juan Temboury Álvarez es nombrado miembro de número de la Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga en sustitución del pintor José Ponce Puente, lo que le comunica por medio de un oficio el Secretario de la Academia el día 20 de junio⁷.

Es ilustrativa de la labor llevada a cabo por Orueta en favor de Juan Temboury, la carta que éste último le envía el 20 de junio en la que le dice:

“Tengo la alegría sin límites al saber que me ha propuesto para Correspondiente de la Academia [de San Fernando]. Le digo la verdad y con la mayor franqueza que no soy acreedor a esa distinción tan grande, pero créame que esa falta de méritos me alegra más todavía, pues veo que es una prueba de estimación y cariño de Ud. en quien siempre puse mi mayor veneración y respeto.” “Muchas gracias Don. Ricardo, me da uno de los mayores alegrones de mi vida, solo quiero que me dé Ud. muchas ocasiones de demostrarle toda la sinceridad de mi reconocimiento”. “sigo día por día su labor que no puede ser más justa ni más admirable. Que falta hacia atajar esos males desde raíz y no con los paliativos superficiales de siempre” [Se debe referir al Decreto del día 4 de junio].⁸

No sería hasta el 30 de octubre de ese año cuando Temboury asistiese por primera vez a una sesión de la Academia de San Telmo ya como académico de número. Desde ese momento la relación de Temboury con la Academia duraría hasta su fallecimiento, pero dispares fueron tanto la intensidad de sus actividades dentro de la misma como las épocas de reconocimiento y de aislamiento que tuvo en el seno de ella.

Consideramos que su paso por la Academia es digno de un análisis pormenorizado, por lo que le dedicamos un subcapítulo dentro del capítulo “Antología de intervenciones...”, lo que nos va a permitir realizar un relato más fidedigno de Temboury y su labor dentro de la Academia

⁶ El 4 de junio de 1931, el mismo día de la publicación del Decreto, Ricardo Orueta concede una entrevista a J. Lozano Castresoy para La Agencia Internacional Arco y publicada en el *Diario de Málaga*, a la pregunta ¿Es real el valor que se le da a muchas obras de arte?, Orueta Responde: “Sin ninguna duda. Ahora bien, la plusvalía de estas yo creo que pertenece a la nación, porque es un conjunto de factores extraños al dueño de la obra quien la ha valorado. Es la labor de la crítica, la admiración mundial, la cultura histórica nacional, una serie de hechos exteriores independientes al dueño de la obra.”. Es evidente que con esta afirmación Orueta se está acercando a lo que sería la Ley sobre Protección del Tesoro Artístico Nacional aprobada por las Cortes Españolas el 13 de junio de 1933 y constituiría un hito en cuanto a legislación sobre el Patrimonio y que a partir de la misma sería copiada en muchos otros países.

⁷ Carta de Miguel Mérida a Juan Temboury del 20 de junio de 1931. Legado Temboury. Documento nº 18 del apéndice documental.

⁸ Carta de Juan Temboury a Ricardo Orueta del 20 de junio de 1931. Legado Ricardo Orueta.

de San Telmo, así como de la actuación de algunos de los compañeros académicos con los que compartió sillón en la Institución; igualmente podremos acercarnos a la historia de un periodo de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, que al día de hoy adolece de la falta de un estudio sobre la misma⁹. Esto no evita que en el relato cronológico que estamos siguiendo aparezca de modo frecuente la relación de Temboury con y en la Academia, porque importante y frecuente fue su relación con y en ella.

Con respecto a las gestiones de Orueta para conseguir que Temboury fuese nombrado Correspondiente de la Academia de San Fernando de Madrid dieron su fruto: el 30 de junio¹⁰ es aceptado su nombramiento a petición de Orueta según la carta del 20 de junio, citada anteriormente, y por Sánchez Cantón según la carta que Temboury le manda el 14 de agosto¹¹, agradeciéndole su gesto; debió de haber un tercer petionario pero no nos consta el nombre, aunque nos aventuramos a creer que pudo ser Enrique Lafuente Ferrari, uno de los pocos incondicionales con los que Orueta podía contar en la nómina de la Academia. Dentro de las acciones emprendidas por el Director General, Temboury también fue elegido Correspondiente de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, de Sevilla, el 21 de septiembre de ese mismo año.

La actividad de Temboury mantuvo el mismo nivel de eficiencia, él junto con las personas, académicos o no, que se preocuparon por recoger los restos mínimamente apreciables de todo lo destruido, se encontraron con algunos escollos contra los que no les fue fácil combatir y vinieron a ahondar en la ya desgraciada situación del patrimonio religioso. Esos escollos provenían del seno de la Iglesia. Es Orueta el que le advierte a Temboury en su carta del 22 de agosto¹² y le dice: “Yo le ruego que cuantas noticias tenga sobre obras de arte existentes en Málaga, sobre lo salvado y lo perdido de los incendios y sobre lo que se hay vendido, muy

⁹ La doctora M^ª Ángeles Pazos realizó un trabajo sobre la Academia de Bellas Artes de San Telmo pero localizado en el siglo XIX, por lo tanto aún queda por investigar y escribir el correspondiente al siglo XX, que promete ser muy interesante si es que se localizan los documentos indispensables para su reconstrucción:

PAZOS BERNAL, María Ángeles, *La Academia de Bellas Artes de Málaga en el siglo XIX*. Editorial Bobastro, 1987. Málaga

¹⁰ Acta extraordinaria de la Academia de Bellas Artes de Fernando de Madrid del 30 de junio de 1931 en la que se designa a Juan Temboury Álvarez académico correspondiente de esa Institución, Volumen 931 Fol. 555-556 Actas de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fuente: Archivos digitalizados de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Documento nº 19 del apéndice documental.

¹¹ Carta de Juan Temboury a Francisco J. Sánchez Cantón del 14 de agosto de 1931. Legado Sánchez Cantón. Diputación de Pontevedra. Imagen Nº 2.

¹² Carta de Ricardo Orueta a Juan Temboury del 22 de agosto de 1931. Legado Ricardo Orueta. Documento nº 20 del apéndice documental

especialmente por elementos eclesiásticos;¹³. O el telegrama dirigido por el Secretario de la Dirección General de Bellas Artes, José Carreño¹⁴, quien en nombre de Ricardo Orueta se dirige el 27 de agosto al Gobernador Civil de Málaga, Miguel Coloma Rubio, para decirle: "Noticias que parecen ciertas llegadas a esta Dirección dicen que de las iglesias de Vélez Málaga se están retirando objetos de arte. Ruego a V.E. investigue si es cierta la denuncia y en caso afirmativo adopte las medidas que estime pertinente para salvaguardar Tesoro Artístico Nacional"¹⁵. Abundando en el mismo tema, González Anaya en una carta escrita el 16 de junio le dice a Ricardo Orueta¹⁶:

"Dígame si es preferible que por esta Academia se solicite oficialmente el depósito en nuestro Museo de varias cosas que pueden ofrecer serio peligro de destrucción si por acaso la fiero se suelta otra vez. El Provisor no ha querido que se toque nada, y se ha conducido con melifluas palabras, pero ha dejado que las monjas, los curas y los frailes se lleven todos los restos artísticos que para nada ya le sirven, y la Academia no puede recoger nada. Esto es práctica de siempre".

Vemos como Temboursy despliega sus alas para poder abarcar todo lo que le sale al paso, aunque su atención estaba centrada en el encargo recibido de realizar inventario de todo lo perdido y lo recuperado en los incidentes del mes de mayo, que además había sido encargado por el Juez Instructor del Distrito Alameda que realizase, junto a Eduardo Marquina, un inventario de todo lo destruido en el Convento de los Agustinos¹⁷. Todo ello no le impedía desarrollar otras tareas y en otras instituciones; así, por una carta que el 25 de julio dirige Narciso Díaz a Orueta¹⁸ nos enteramos de que "Temboursy, Bejarano, mi hermano y los demás que formamos la Comisión de Historia y Arte de la Económica, tratamos de publicar un diccionario

¹³ JIMÉNEZ-LANDI, Antonio. *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente: periodo de expansión influyente*. Editions Universitat Barcelona. 1996. Barcelona. Pág. 237: "La verdad era que la policía había detenido en la frontera a un paje [el vicario Echeguren de Vitoria el 7 de agosto de 1931] del Cardenal [Segura] portador de unos documentos que comprometían a Segura, pues se referían a la venta de los bienes de iglesias y conventos para situar su producto en lugares seguros, de España o del extranjero, pues estaban exentos de la fiscalización del Estado. Y al informe oportuno acompañaba una orden de venta dirigida a los párrocos en latín y castellano, firmada por Segura y con los sellos del Arzobispado de Toledo."

¹⁴ Telegrama de José Carreño a Miguel Coloma Rubio, Gobernador Civil de Málaga del 27 de agosto de 1931. Legado Ricardo Orueta.

¹⁵ Decreto del Estado del 23 de agosto de 1931 "suspendiendo la facultad de venta, enajenación y gravamen de los bienes muebles, inmuebles y derechos reales de la Iglesia, Ordenes, Institutos y Casas religiosas, y, en general, de aquellos bienes que de algún modo estén adscritos al cumplimiento de fines religiosos."

¹⁶ Carta de Salvador González Anaya a Ricardo Orueta del 16 de junio de 1931. Legado Ricardo Orueta.

¹⁷ Este encargo le es comunicado a Temboursy por medio de un oficio que el Secretario de la Academia de San Telmo le envía el día 8 de agosto de 1931. Documento nº 21 del apéndice documental.

¹⁸ Carta de Narciso Díaz de Escovar a Ricardo Orueta del 25 de julio de 1931. Legado Ricardo Orueta.

histórico biográfico de Málaga. Veremos si se vencen las dificultades.”. Incluso sigue aprovechando la oportunidad que se le ha brindado de haber entrado en contacto con muchas de las personalidades españolas relacionadas con el Arte y el Patrimonio, el 14 de agosto en carta dirigida a Sánchez Cantón¹⁹ le expone:

"Don Ricardo Orueta me dice que me ponga a sus órdenes para una labor que Ud. dirige en el Centro [Centro de Estudios Históricos]. Sin tener hacia Ud. otro afecto que la admiración por sus trabajos, hubiera sido para mí muy grato el poderle ayudar; hoy que además estoy unido a Ud. por lazos de gratitud tendría mayor satisfacción al poderle ser de alguna utilidad. Hace tiempo que tengo algunos datos para enviárselos y no lo he hecho por creer han de serle conocidos y porque sé que Ud. marcha a prisa y sin volver atrás; se los mando ahora aunque sea solo como prueba de la atención con que sigo su labor. Esperando sus mandatos le saluda agradecido".

O la que le había dirigido a Manuel Gómez-Moreno el 18 de mayo²⁰:

"...quizás mi mayor admiración en arte, cosa que a V. debo, es la de Alonso Cano. Tengo indicios de que el granadino vivía en 1661 en este convento de Sto. Domingo y cada vez mayor sospecha de que fuesen obras suyas el Cristo y la Virgen de Belén destruidos con cruel ensañamiento²¹.

Esta fecha justificaría, así mismo, la influencia personal del racionero en el coro de la catedral no ya tan solo en el San Marcos, como V señaló tan sabiamente, si no en otra porción de figuritas en las que, como V sabe mejor que yo, hay más del maestro que del joven discípulo.

Hacía un año que dedicaba los domingos libres a buscar una prueba documental en el Archivo de Protocolos con la fe y la ilusión de ofrecerle la virginidad de una noticia que esperaba le iba a proporcionar una gran alegría.

Quería hacer un estudio sobre sus retratos comenzando desde que vivía en Sevilla y añadiendo varios de Mena y Niño de Guevara contemporáneos del escultor de Felipe IV que pintara Velázquez.

Había comenzado el estudio sobre Niño de Guevara para publicarlo en Febrero en que se cumple el tercer centenario y de golpe ¡en un solo día! desaparecen casi todos sin dejar el consuelo de tenerlos retratados".

Sorprendente resulta el texto de la carta que Temboury le dirige a Orueta el 15 de agosto²²; en ella podemos comprobar el largo recorrido que ha realizado en el campo del Patrimonio y no nos referimos a que hable con soltura del campo de la investigación, sino que

¹⁹ Carta de Juan Temboury a Francisco J. Sánchez Cantón del 14 de agosto de 1931. Legado Sánchez Cantón, Diputación Provincial de Pontevedra.

²⁰ Carta de Juan Temboury a Manuel Gómez Moreno del 18 de mayo de 1931. Legado Gómez Moreno.

²¹ Esta debió ser una línea de investigación, claramente errónea, que pronto abandonase, ya que es la única cita que conservamos sobre el tema

²² Carta de Juan Temboury a Ricardo Orueta del 15 de agosto de 1931. Legado Ricardo Orueta. Documento nº 22 del apéndice documental.

se siente con autoridad para reclamarle al Director General de Bellas Artes que no haya incluido los Archivos de Protocolos en el decreto de protección del Patrimonio recientemente publicado. Posiblemente ese no hubiera sido el espacio idóneo para hacerlo. También, en cierto modo critica a Orueta que en sus últimas publicaciones ha preferido remitirse para obtener datos a la bibliografía ya publicada que a investigar en las fuentes, además le dice que “tiene Ud. deber moral de defenderlo.” [El arreglo de los Archivos de Protocolos]:

“Se le ha pasado meter en la lista [del Decreto de Protección del Patrimonio Histórico-artístico]... al Archivo de Protocolo; no debo decirle la importancia que tiene para Málaga y más hoy que han ardido el de la Diputación, el Obispal y la mayoría de los parroquiales. Siempre que he ido a trabajar en ese archivo...he pensado lo penoso que sería su trabajo para dar una completa referencia documental de Mena. Seguro serían tantas las molestias por qué pasó, que en todas sus demás obras desechó la parte de archivo y se refirió Ud. mayormente a bibliografía; con razón no le quedaron ganas de repetir. Y eso que de entonces acá las cosas han empeorado bastante... No quiero molestarle, ...basta sólo que por el Ministerio oficie Vd. a Granada ordenando arreglen lo antiguo... Esto es una cosa que si la hace, no va agradecérselo nadie porque por desgracia a nadie interesará pero que tiene Ud. el deber moral de defenderlo...”

La respuesta que Ricardo Orueta le realiza el 22 de agosto²³, casi a vuelta de correo, aunque de algún modo le dice que el espacio en el que Temboursy le reclamaba la publicación no es el correcto y que además se trata de un asunto complejo; en el resto de las reclamaciones le da la razón: “Tiene Vd. mucha razón en cuanto me dice de los archivos de protocolo y yo he sido una de sus víctimas hasta el extremo que en mi libro de Mena solo publiqué un documento porque no estaba dispuesto a pagar los exorbitantes derechos que me pedían por las copias que deseaba obtener.”. Además, le demuestra la confianza que tiene en su criterio diciéndole: “Mi encargo...era que leyese Vd. El adjunto Decreto creando el Fichero Artístico en el Centro de Estudios Históricos y que esperaba mucho de Ud.” Creemos que es el momento de referirnos a un personaje, Manuel Prados López (más adelante se incluiría el “y López”), a raíz de una carta que este le dirige el 10 de septiembre al Director General de Bellas Artes²⁴, pidiéndole una recomendación para poder acceder a una plaza de profesor en la Escuela de Artes y Oficios; de modo inmediato, al día siguiente, Orueta le contesta²⁵ que no es posible atender su proposición ya que a esas plazas se accede por oposición. Abundamos en las referencias a Manuel Prados porque tenemos constancia de que Temboursy y él llegaron a coincidir en varias organizaciones, pero igualmente hemos podido constatar que de algún modo le fue siguiendo los pasos: obtuvo

²³ Carta de Ricardo Orueta a Juan Temboursy del 22 de agosto de 1931. Legado Ricardo Orueta.

²⁴ Carta de Manuel Prados López a Ricardo Orueta del 10 de septiembre de 1931. Legado Ricardo Orueta.

²⁵ Carta de Ricardo Orueta a Manuel Prados López del 11 de septiembre de 1931. Legado Ricardo Orueta.

un cargo en la directiva de la Sociedad Excursionista de Málaga cuando Temboury dejó de actuar en ella; Igualmente tuvo un cargo directivo en la Sociedad Económica de Amigos del País cuando Temboury ya la había abandonado. Finalmente, coincidieron al conseguir obtener un sillón en la Academia de Bellas Artes de San Telmo, no deja de sorprender que uno de los promotores de su candidatura fuese Temboury. Tal como le decía en la carta a Orueta, era corresponsal para Málaga del diario *ABC* y de la revista *Blanco y Negro* y en ambas publicaciones tuvo la oportunidad de dar noticias y realizar reportajes sobre la Alcazaba, el Patrimonio malagueño, la Academia de San Telmo, del Museo Provincial, etc. y en ninguno de ellos hace referencia, ni una sola vez a Juan Temboury. En los reportajes sobre los avances de la Alcazaba siempre se refirió a Leopoldo Torres Balbás, José González Edo e incluso, a veces a algún académico, como los artífices de los realizado, pero nunca a Temboury; nosotros pensamos que estos silencios son muy elocuentes. Para finalizar la referencia a Manuel Prados y López (ahora sí “y”) diremos que en la posguerra llegó a ostentar el cargo de Jefe de sección de Información y Censura durante la etapa en que José Luis Arrese como Ministro-Secretario de la FET y de las JONS controló la censura (1941-1945)²⁶, en 1943 Manuel Prados publicó el libro *Ética y estética del periodismo*²⁷ que llegó a convertirse en el “obligado libro de estilo” del periodismo durante el franquismo.

Los destrozos que se perpetraron en la iglesia de Santo Domingo dejaron al descubierto antiguas estructuras del edificio. El arquitecto Antonio Palacios²⁸ detectó que esas estructuras se correspondían presuntamente con las de una antigua mezquita y que para hacer la iglesia cristiana se le había realizado una cubierta barroca²⁹. La agudeza del reconocido profesional de la arquitectura que era Palacios hizo que fuese el primero en detectar esta circunstancia, o al menos el primero que lo hiciese público; inmediatamente llevó una propuesta al Director General de Bellas Artes, Ricardo Orueta, pero no nos consta que obtuviese respuesta alguna³⁰. Más delante, el 19 de abril de 1933 realizó a la Academia de Bellas Artes de San Telmo la misma

²⁶ SINOVA, Justino. *La censura de prensa durante el franquismo*. Editorial Espasa Calpe. 1989. Barcelona. Pág. 37.

²⁷ PRADOS Y LOPEZ, Manuel. *Ética y estética del periodismo*. Editorial Espasa Calpe. 1943. Madrid.

²⁸ Imagen Nº 3

²⁹ La fábrica primitiva de la iglesia de Santo Domingo se construyó partir de 1518 en lenguaje gótico-mudéjar, por lo que es posible que Antonio Palacios confundiese lo mudéjar con lo islámico. Estuvo, y aún está, muy extendida la confusión de que todo lo mudéjar, que tiene origen cristiano, es automáticamente musulmán.

³⁰ Este dato lo conocemos a través de una carta de Temboury a Ricardo Orueta, enviada el 15 de agosto, en el que hace referencia a la misiva de Palacios. No obstante, en el Legado Orueta que custodia el Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) no existe ninguna misiva sobre el tema, por lo que no podemos conocer la respuesta de Orueta, si es que la hubo.

propuesta pero igualmente no encontró eco para la misma³¹, y al parecer en ninguno de los casos encontró eco para ella. Es evidente que la teoría y proposición de Antonio Palacios, cierta o no, era suficientemente interesante como para haber realizado una mínima investigación, ya que hasta ese momento era del todo desconocido el presunto origen musulmán que el arquitecto intenta demostrar³². Entonces ¿Por qué no obtuvo ningún eco su propuesta?, ¿Por qué ni Temboury ni ninguna otra persona relacionada o interesada en el Patrimonio malagueño puso oídos a estas indicaciones de Palacios?, ¿Cabe la posibilidad de que la propuesta la viesen como «quien propone despojar de sus ropas a una persona que ha sido violada»? ¿Puede ser que el amor por lo barroco instalado en nuestra tierra considerase inadmisibles eliminar todo vestigio de este estilo para recomponer un estilo musulmán (no cristiano). Es difícil entender cuál o cuáles fueron el o los motivos por los que no encontraron eco las propuestas de Antonio Palacios, porque hasta lo que nosotros sabemos de este tema no se volvió a hablar³³.

En el acta de la sesión de la Academia de San Telmo correspondiente al 9 de octubre se dice: “se acuerda dar un voto de gracias a los Sres. Marquina y Temboury por sus magistrales informes con valoraciones de obras de arte que...le habían solicitado varios juzgados de la Capital”. El referido informe, que lo recoge Agustín Clavijo como parte de la bibliografía de Juan

³¹ En el acta de la Academia de Bellas Artes de San Telmo correspondiente al 19 de abril de 1933, se dice: “El siguiente asunto del que se ocupó el insigne arquitecto, Antonio Palacios, fue el del templo de Santo Domingo, demostrando con un curioso plano, trazado por él, en unión de varias fotos, que la iglesia barroca destruida por el incendio de mayo de del año treinta y uno, fue, primitivamente, una mezquita árabe, como lo atestiguan múltiples vestigios de los que el fuego puso al descubierto al destruir lienzos de muro macizados de arquerías. Aboga por su reconstrucción, no en la traza de barroquismo, estilo del que está colmada la península, sería desnudando el ladrillo y rehaciendo la fábrica primitiva; esto es: a base de lo árabe. Tal reconstrucción no habría de ser costosa, como lo destruido por las llamas, sino sobre manera económica, y permitiría poseer un edificio distinto a todos los demás que hay en Málaga; pues mientras varias ciudades andaluzas enseñan a sus visitantes arquetipos de arquitectura de la denominación islámica, nosotros no podemos hacer lo mismo, pues todo se halla soterrado u oculto bajo nuevas formas. La academia tomó en consideración el interesantísimo informe del Sr. Palacios y adoptó acuerdos en consecuencia con el mismo.”

³² Medina Conde en sus Conversaciones malagueñas II, en la página 253, cuando habla del origen del Convento de Sto. Domingo lo sitúa en el sitio que había ocupado la ermita de la Virgen de la Huerta, llamada así por estar rodeada por siete de ellas. Pero no hace la más mínima referencia a que hubiese habido una antigua mezquita o que para la ermita se hubiese usado su fábrica.

³³ Habría que incluir como una de las posibilidades que expliquen el silencio en el que se mantuvo a la propuesta de Antonio Palacios a que los vestigios encontrados no tuviesen el valor arquitectónico suficiente como para recuperarlos o sacarlos al descubierto. Frecuentemente, al menos en Málaga, aparece la tendencia a sobrevalorar “lo más antiguo”, principalmente en los vestigios de arquitecturas árabes. Como ejemplo de ello se encuentra la polémica planteada en el descubrimiento o no –y por tanto destrucción de los elementos arquitectónicos barrocos- de parte de la estructura de la Iglesia Parroquial de Santiago, que atendiendo a los informes de los técnicos hacen presuponer que las hipotéticas estructuras internas, musulmanas o mudéjares, superarían en calidad a los acabados barrocos actuales.

Temboury³⁴, no hemos conseguido leerlo ya que si está guardado en los archivos de la Academia, en la actualidad es imposible acceder a ellos. Existe otro informe, datado en junio de 1937, en el que Temboury detalla los edificios dañados o destruidos a ese momento en la Provincia de Málaga; donde en la relación sobre Málaga capital, hace distinción entre lo dañado en los incidentes de 1931 y los de 1936, por lo que posiblemente los datos de la primera de las fechas sea una transcripción literal del informe que no hemos podido ver. No obstante, es de imaginar que junto con la relación de edificios existiese un texto explicativo.

El día 30 de octubre de 1931 asiste Juan Temboury por primera vez a una reunión de la Academia de San Telmo como académico de número. En dicha reunión se eligió una comisión compuesta por Salvador González Anaya, César Álvarez Dumont y Juan Temboury que se habría de encargarse de elaborar, y publicar en forma de fascículos, el Catálogo Histórico Artístico de Málaga³⁵. Por lo que sabemos de este catálogo no llegó a elaborarse ni un solo fascículo; es más, pensamos que ni llegó a reunirse la comisión elegida al efecto. Sin embargo la noticia no deja de tener valor para nuestro relato, ya que consideramos que esta ponencia se hizo a instancias de Temboury, quien ya en ese momento tenía formada una opinión negativa sobre el Catálogo elaborado por Rodrigo Amador de los Ríos³⁶. Igualmente, en esta reunión se pueden ver los primeros indicios de las acciones con las que Ricardo Orueta va a favorecer a Málaga.

Después de un viaje de González Anaya a Madrid comienzan a llegar las primeras obras cedidas por los museos nacionales del Prado y el de Arte Moderno con destino al Museo Provincial de Málaga que se encontraba bajo el control de la Academia de San Telmo; estamos ante la transformación de un museo que aspiraba a ser mucho más que un mediocre museo de provincias para convertirse en un espacio expositivo con notabilísima representación de la pintura del XIX en España, gracias a los depósitos del Estado y de la colección propia de la Academia³⁷. Los agasajos y entrevistas a Orueta se suceden cada vez que este visita su tierra natal, lo que hace con relativa frecuencia.

³⁴ 4 CLAVIJO GARCIA, Agustín. “Bibliografía de Juan Temboury”. *La Vida y la obra de Juan Temboury* (publicación colectiva). Excmo. Ayuntamiento de Málaga. 2001. Málaga.

³⁵ Documento nº 23 del apéndice documental.

³⁶ En el Informe del 20 de Junio de 1937 en el que como Delegado de Bellas Artes de la Provincia de Málaga envía Temboury a la Delegación de Cultura y enseñanza de la Junta Técnica del Estado, dice: “El trabajo es penoso [la elaboración de un catálogo de las obras desaparecidas] por no existir antecedentes bibliográficos; y hasta el mismo Catálogo Monumental de la Provincia, guardado, manuscrito, en el Centro de Estudios Históricos, era bastante superficial, ya que los informes que reciben de los pueblos se refieren, generalmente, a objetos vulgares de culto.”

³⁷ Imágenes nº 5-10.

Comienza el año 1932, y para Juan Tembory, como era habitual en él, las actividades están lejos de reducirse. Gracias al libro *Los rotarios en Málaga (1927-1936). Un espacio de tolerancia, progreso y solidaridad al filo de la Guerra Civil* escrito por Elías de Mateo³⁸, nos enteramos que durante ese año continúa como secretario de los Rotarios en Málaga. Hasta ese momento Tembory había sido vocal de la directiva del Club elegida en 1930³⁹. El haber asumido ese año esta responsabilidad suponemos que debió de ocuparle bastante tiempo, ya que el Club organizó y celebró en 1933 un encuentro internacional del Rotary Club y lo hizo a lo grande, construyeron el primer campo de golf de la provincia de Málaga y se creó el aeropuerto⁴⁰. Toda la información sobre la pertenencia a ese club la hemos podido conocer gracias a la referida publicación, ya que son muy escasas las noticias que hemos podido recoger sobre el mismo⁴¹, y ninguna en el Legado Tembory. Conociendo la cuidadosa virtud de Tembory a la hora de conservar cualquier documento, dicha ausencia nos induce a pensar que debió ser intencionadamente destruida cualquier documentación, si es que la hubo, después de la Guerra Civil, ya que la dictadura triunfante, haciéndose eco de la opinión de buena parte de la Iglesia, tendió a asimilar los clubes Rotarios con la Masonería, algo totalmente erróneo, aunque sí sea cierto que bastantes de los afiliados al Club también pertenecían a la Masonería. En el Caso de Juan Tembory no hemos encontrado el más mínimo indicio, ni propio ni ajeno, que nos induzca a pensar que fuese masón.

Según el libro de Elías de Mateo, Tembory se dio de baja del Club de los Rotarios en 1934, sin que se aduzca causa alguna⁴². No obstante, existe un dato que no podemos relacionar fehacientemente con este tema, pero que no sería descabellado pensar que pudiese tener alguna relación. El 25 de febrero de 1934 Juan Tembory se afilia a la Hermandad de la Caridad

³⁸ MATEO AVILES, Elías de. *Los rotarios en Málaga (1927-1936). Un espacio de tolerancia, progreso y solidaridad al filo de la Guerra Civil*. Fundación Málaga. 2008. Málaga.

³⁹ LARA VILLODRES, Antonio Y MORENO GUERRERO, Jesús. *Eduardo Frápolli de la Herranz. Semblanza de un político malagueño del siglo XX*. Fernando Ramos Gómez Editor. 2017. Málaga

⁴⁰ El campo de golf es el situado en el que es actualmente Parador Nacional y el aeropuerto, denominado del Rompedizo, puso las bases del actual aeropuerto de Málaga y se encontraba en las actuales instalaciones del Aeroclub de Málaga. En estas instalaciones existe una pequeña exposición que rememora el acontecimiento y recrea la posterior evolución del mismo.

⁴¹ Antonio Lara Villodres y Jesús Moreno Guerrero que trabajaron en la biografía del que fue último presidente del Club Rotario de Málaga, Eduardo Frápolli Ruiz de la Herrán, se encontraron con serias dificultades para obtener información; incluso los descendientes que viven en México, país donde se exilió Frápolli, dicen que su padre salió de España casi sin ninguna documentación.

⁴² En conversación con Elías de Mateo, nos confirma que desconoce las causas de la baja de Tembory del Club Rotario, ya que el obtuvo la información de los archivos que el Estado conserva de las incautaciones realizadas por la dictadura franquista a las organizaciones consideradas ilegales.

que tenía su sede en la Iglesia de San Julián, lo hizo junto a sus dos cuñados Francisco y Fernando Villarejo de los Campos, también su hermano Pedro era miembro de la hermandad desde hacía varios años⁴³. Por otro lado era, y es, conocida la aversión de la Iglesia institución hacia el Rotary Club ya que lo consideraban como un hijo menor de la Masonería⁴⁴, a pesar de que muchos de los rotarios eran católicos practicantes; por tanto podría tener cierta lógica la posible relación de la que hablamos, es decir, que la baja de Temboursy del Club Rotario podría haber tenido que ver con su entrada en la Hermandad de la Caridad. Temboursy no cesa en su casi hiperactividad, ya el 16 de marzo de 1932, aprovechando que le manda a Ricardo Orueta unas fotografías del sepulcro de fray Bernardo Manrique, le comenta que él, después de haber investigado, atribuye la obra a Juan Bautista Vázquez el Viejo⁴⁵. Por una carta dirigida a Sánchez Cantón sabemos que ya está investigando sobre el pintor Niño de Guevara, del que publicará un estudio en 1932 y también sobre el pintor y maestro de Juan Niño, Miguel Manrique. En el mismo escrito le agradece a Sánchez Cantón que le solicite un trabajo para publicarlo en la revista que edita el Centro de Estudios Históricos, *Archivo Español de Arte y Arqueología*, sobre un retablo que ha

⁴³CAMINO ROMERO, Andrés. *La casa de Dios en Málaga: la Hermandad de la Santa Caridad de Nuestro Señor Jesucristo y la iglesia-hospital de San Julián*. Tesis doctoral dirigida por la Dra. Dña. Marion Reder Gadow. Universidad de Málaga, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia Moderna y Contemporánea. 2009. Málaga

⁴⁴ PONCE ALBERCA, Julio. "Notas para el estudio del Rotarismo en España (1920-1936)". *Revista de Historia Contemporánea* Nº 6. Universidad de Sevilla, Departamento de Historia Contemporánea. 1995. Sevilla. Págs. 265-288.

El autor sostiene que la declarada oposición de la Iglesia española hacia el Club Rotario a partir de 1929 es uno de los motivos de la ralentización en el crecimiento de los clubs. Y añade: "Pese a su componente católico-conservador, es importante señalar que Rotary despertó los recelos de la Iglesia católica bajo la sospecha de ser una sociedad secreta vinculada a la Masonería e, incluso, ser un producto de ésta. Según esa óptica y a los ojos de la mayor parte de la jerarquía eclesiástica, el rotarismo apareció como una especie de masonería menor –copartícipe en los «maléficos planes masónicos» cuyo crecimiento representaba un nuevo peligro a combatir."

En la actualidad un sector de la Iglesia ha acusado al Papa Francisco de masón por haber recibido en audiencia a una representación del Rotary Club.

⁴⁵ Miguel Bolea y Sintas en su libro *Descripción histórica que de la Catedral del Málaga hace su canónigo doctoral* publicado en 1894 atribuye a Juan Bautista Vázquez la realización del retablo de la Capilla de la Encarnación por encargo del obispo Fray Bernardo Manrique, pero no hace ninguna referencia a quién fue el autor del mausoleo de este obispo encargado por el Cabildo Catedralicio.

Existe un trabajo: PORRES BENAVIDES, Jesús. "Obras atribuidas e inéditas de Juan Bautista Vázquez el Viejo y su taller en el reino de Sevilla". *Ucoarte, Revista de Teoría e Historia del Arte*. Vol. 4, 2015, Págs. 9-23. En el que no se reconoce a Juan Bautista Vázquez como autor de la obra en cuestión. Imagen Nº 11.

Sin embargo, el estudio más cualificado y riguroso sobre la cuestión sigue siendo el que Margarita Estella dedicó en su día a este sepulcro: ESTELLA MARCOS, MARGARITA: "Sobre el posible autor del sepulcro del Obispo Manrique en la catedral de Málaga" en *Boletín de arte*, nº 8, Universidad de Málaga. 1987, Málaga. Págs. 17-30.

investigado en Vélez Málaga, que él también ha relacionado con otro que se encuentra en Coín y que hasta ahora nadie lo había hecho.

En una carta del 28 de abril de 1932 que Temboursy le dirige a Orueta⁴⁶ le propone crear para la Academia de San Telmo un archivo fotográfico del Patrimonio Artístico malagueño. Lo justifica en base a los edificios y objetos artísticos destruidos en los incidentes de mayo de 1931 y le pide que le facilite los negativos que él posee para comenzar el archivo. A pesar de la objetiva importancia de lo propuesto por Temboursy y de sus variados y tímidos intentos por comenzar el Catálogo Monumental de la Provincia de Málaga, lo cierto es que si en esos momentos no fructificó el acometer dicha empresa posiblemente se debiese a que Temboursy no poseía aún la experiencia y conocimiento necesario para acometerla. A sabiendas de que todos los intentos realizados hasta ese momento, como el diccionario bibliográfico proyectado junto a Narciso Díaz de Escovar, estimamos que fueron todos promovidos por el propio Temboursy. Y aunque todos ellos, al principio eran recibidos con entusiasmo, ninguno llegó a prosperar. En resumen, consideramos que Temboursy en 1932 ya albergaba la idea de realizar el Catálogo Monumental de la Provincia de Málaga, pero que no se atrevía a emprender la tarea en solitario Sólo cuando años más tarde, en 1941, Diego Angulo Íñiguez se lo propone formalmente desde el Instituto Diego de Velázquez, es cuando decide emprender a solas la tarea que tenía como objetivo principal de su proyecto.

Las instalaciones que ocupaba la Academia de San Telmo, en el edificio del mismo nombre, y en especial la expansión que estaban experimentando las salas del Museo Provincial⁴⁷, hicieron que González Anaya solicitase del Director General de Bellas Artes ampliar las instalaciones al espacio que en ese momento ocupaba la Escuela de Magisterio, también conocida como “la Normal” y que lindaba con la trasera del edificio de San Telmo. Orueta le contesta que se están realizando gestiones para poder trasladar las instalaciones de la Escuela de Magisterio al edificio dejado por los Jesuitas en la barriada del Palo, el Colegio de San Estanislao, al haber sido enajenadas por el Estado las instalaciones de ese colegio de acuerdo

⁴⁶ Carta de Juan Temboursy a Ricardo Orueta del 28 de abril de 1932. Legado Ricardo Orueta.

⁴⁷ El encontrar una sede donde se alojase el Museo Provincial era una antigua aspiración de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, ya en la sesión de la misma del 14 de diciembre de 1923, durante la Presidencia de Ricardo Gross Orueta, se aprobó una moción para solicitar del Ayuntamiento que continuase las gestiones para obtener la cesión de un edificio en calle San Agustín con la intención del albergar en el mismo el Museo Provincial, posteriormente, ya durante la presidencia de Salvador González Anaya se hicieron las gestiones para alquilar un edificio en la Plaza de San Francisco.

al Decreto de disolución de la Compañía de Jesús⁴⁸. Este traslado nunca llegó a materializarse, ya que en el edificio del referido colegio se instaló un Instituto de Segunda Enseñanza, que estaría funcionando como tal hasta febrero de 1937. No tenemos datos de la opinión de Juan Temboury sobre este tema, pero nos imaginamos que debió de ser no muy buena, ya que era indiscutible el cariño que mantenía por ese colegio y la Institución que lo dirigía a la que estuvo ligado durante bastantes años, además en ella estudiarían posteriormente todos sus hijos. También debió de tener conflicto interior porque lo que ocurría era debido a la actuación de un Gobierno al que admiraba –aunque no tenemos constancia documental de ello- y del que se había y estaba beneficiando.

En la sesión que celebró la Academia de San Telmo el 21 de abril de ese año Temboury presentó una comunicación sobre el pintor Juan Niño de Guevara con motivo del tercer centenario de su nacimiento. En esta primera valoración que conocemos de Temboury sobre la obra del pintor incluye a este entre aquellos artistas andaluces del barroco influenciados por la pintura flamenca de Rubens y Van Dyck. Y dice “Y quién sabe si el estudio de Niño de Guevara, pintor mediocre, pero de árbol genealógico tan claro, resolvería con Manrique el posible entronque de esta generación con los dos grandes maestros de Amberes”. Igualmente advierte a la Academia de que es necesario fotografiar todas las obras de Niño de Guevara con la idea de realizar un catálogo del artista; y recuerda los acontecimientos de mayo como ejemplo para justificar la necesidad urgente de la catalogación. De modo curioso, y quizás por haber visto muchas obras en fotografía (ya debía estar conformando su enorme colección de postales, en las que llegó a reunir más de cuatro mil de ellas) dice: “Un cuadro en su conjunto se abarca mejor en fotografía, que en la obra misma; luego habrá de completar el estudio ante el lienzo, con lupa si es preciso, siguiendo las huellas de sus pinceladas y desmenuzando el sistema constructivo de cada una de sus partes”. Con lucidez, Temboury, explica por qué la información sobre un artista, en este caso Niño de Guevara, hay que recogerla con espíritu crítico, y realizar comparaciones entre varias obras y artistas. De nuevo vuelve a demostrar lucidez y sentido crítico cuando dice: “...el cada vez menos estimado «Diccionario» de Ceán Bermúdez⁴⁹...es tan solo una copia,

⁴⁸ Decreto del 23 de enero de 1932 “declarando disuelta en el territorio español la Compañía de Jesús, y disponiendo que los religiosos y novicios de dicha Compañía cesen en la vida común dentro del territorio nacional en el término de diez días.”

⁴⁹ CEÁN BERMUDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*. Imprenta de la Viuda de Ibarra. 1800. Madrid.

disfrazada con astucia, de los relatos de Ponz⁵⁰ y Palomino⁵¹.”. Y añade: “El conde de Viñaza en sus «Adiciones» al libro de Ceán⁵² con unos cuantos renglones consigue embrollar ésta cada vez más confusa biografía”. También reconoce que ningunos de los historiadores malagueños -a los que enumera- aportan nada nuevo sobre el pintor. Sin embargo valora altamente las aportaciones de Díaz de Escovar⁵³ y Díaz Serrano (aquí se crea la duda de la franqueza en lo afirmado, ya que ambos son académicos y muy respetados por Temborry). En resumen, este informe sorprende por su lucidez, valentía de criterio y dominio de la escena artística, al menos la de Málaga. Es conciso y claro en sus exposiciones a las que desprende de toda retórica. Lejos queda ya -en sus conocimientos, sagacidad y capacidad expresiva, que no en el tiempo- aquél balbuceante Temborry que sólo dos años antes escribía sobre la reforma de la Catedral de Málaga. El día 5 de junio, a través del diario *La Unión Mercantil* se da cuenta que Murillo Carreras y Temborry Álvarez han asumido la tarea fotografiar todas las obras pictóricas que existen en Málaga, en especial las debidas a los pinceles de Niño de Guevara.

Después de más de un año de los incidentes ocurridos en mayo de 1931 aún se sigue especulando con el destino que pudo tener la imagen del Cristo de la Buena Muerte o de Mena. Los diarios conservadores, cada cierto tiempo, incluyen artículos sobre el destino que pudo haber sufrido. Algunas de las especulaciones resultan tan descabelladas que es difícil creerlas, más bien parece que se ha encontrado en la imagen desaparecida un motivo con el que mantener vivo en el cotidiano quehacer de la ciudad lo ocurrido en esos dos pavorosos días del 11 y 12 de mayo de 1931. La Academia, y en concreto González Anaya, que al principio comenzó haciéndose eco de estos episodios, que podrían ser calificados dignos de folletín, ya no hace el más mínimo comentario sobre ellos. En cambio de Temborry, al que los incidentes referidos le dolerían durante toda su vida como una herida abierta, no hemos encontrado ningún testimonio directo o indirecto de que se interesase en lo mucho hablado y escrito sobre la referida imagen.

⁵⁰ PONZ PIQUER, Antonio. *Viage de España, o Cartas en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*, Ibarra impresor. 1772-1794. Madrid. 18 volúmenes.

⁵¹ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio. *El Parnaso Español Pintoresco Laureado. Tomo Tercero. Con Las Vidas De Los Pintores, y Estatuarios Eminentes Españoles, Qve Con Svs Heroycas Obras han ilustrado la Nacion*. Editor Lucas Antonio de Bedmar. 1724. Madrid.

⁵² MUÑOZ Y MANZANO, Cipriano (Conde de la Viñaza). *Adiciones Al Diccionario Histórico De Los Más Ilustres Profesores De Las Bellas Artes En España De Juan Agustín Ceán Bermúdez*. Tipografía de los huérfanos. 1894. Madrid.

⁵³ DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso. *Curiosidades malagueñas: colección de tradiciones, biografías, leyendas, narraciones, efemérides, etc*. Biblioteca del "Eco de Málaga". 1898-1899. Málaga.

El polifacético e incansable Juan Temboury da cuenta la Academia en la reunión del 16 de julio sobre los vestigios arqueológicos descubiertos en la Colonia de San Pedro Alcántara⁵⁴. Es de pensar que su participación fuese meramente informativa, pero su sola presencia y atención al tema nos refleja el interés y pasión con los que abordaba cualquier asunto, por pequeño que fuese, referido al Patrimonio o al Arte; podría decirse sin temor a equivocarnos, que de algún modo había asumido la función de Delegado de Bellas Artes, cargo que en ese momento ostentaba -el ya anciano⁵⁵- Narciso Díaz de Escovar, cargo para el que Temboury no sería designado hasta 1936, después de haberlo ostentado Salvador González Anaya.

Un ejemplo más de que en la mente de Temboury se había instalado definitivamente la necesidad de realizar una magna obra sobre el patrimonio de Málaga y su provincia nos lo indica el hecho que el día 27 de julio y como respuesta al envío que le ha hecho Orueta⁵⁶ de un tomo de la colección *Monumentos españoles* Temboury, después de agradecerle en el envío, le indica que deberían hacer “tomitos dedicados a cada periodo de la historia de nuestras artes desde el Paleolítico al Cubismo. Otros a las artes menores, retablos, hierro, bordados, cerámicas, etc. Otros como historias de los gremios: arquitectos, escultores, pintores, orfebres, grabadores, etc. Hay mucho por hacer...”. Aprovecha la ocasión para reclamarle que debería haber restauradores en cada provincia española, y lo dice desde el conocimiento que tiene de Málaga y del mal estado en que se encuentran muchas obras artísticas. Le sugiere que esa labor se podría afrontar a través de las Escuelas de Artes y Oficios, lo que sería más productivo que a lo que ahora se dedican, que, según palabras que adjudica a José Moreno Villa, es lamala restauración de “... puertas y ventanas”.

Durante todo el año Ricardo Orueta además de haber incrementado las subvenciones de las distintas organizaciones de carácter cultural de la ciudad, se ha preocupado de enviar lienzos de artistas malagueños o relacionados con la ciudad que se encontraban entre los fondos del Museo del Prado, del Museo de Arte Moderno o en los despachos o salas de algunos organismos oficiales. Igualmente le comunica a González Anaya de que ha conseguido una subvención para crear una biblioteca pública en Málaga – aún, aunque cueste creerlo, no existía

⁵⁴ Debe referirse a la investigación que desde 1929 estaba llevando a cabo Pedro de Barradas en las excavaciones de las termas romanas descubiertas en 1915, ya que los restos de la iglesia paleo-cristiana se descubrieron en fecha posterior. Imágenes Nº 11-13.

⁵⁵ Narciso Díaz de Escovar falleció en mayo de 1935, a la edad de setenta y cuatro años.

⁵⁶ Carta de Juan Temboury a Ricardo Orueta del 27 de julio de 1932. Legado Ricardo Orueta

en la ciudad ninguna-, por lo que le conmina a que urgentemente localice un local idóneo para ubicarla.

En la búsqueda de cargos para Temboury, nosotros consideramos que lo hace como una proyección personal o de su confianza, Orueta le comunica el 17 de diciembre que lo ha propuesto para formar parte de la Junta de Turismo de Málaga, por lo que le pide que acepte la nominación que le van a hacer⁵⁷.

El día 21 de diciembre, y debido a las lluvias torrenciales de los días anteriores, en las faldas del monte Gibralfaro, habían quedado al descubierto unos restos humanos que fueron descubiertos por unos muchachos que jugaban en los alrededores⁵⁸. El día 22 Díaz de Escovar como por Delegado de Bellas Artes en Málaga, se lo comunica al Director General⁵⁹, asegurando que son parte de los enterramientos del cementerio árabe que existía en esa ladera y que ya en otras ocasiones se habían realizado excavaciones en el mismo. El día 23 es González Anaya⁶⁰ quien se lo comunica a Ricardo Orueta. Pero lo más sorprendente es el que pocos días después, en concreto el día 31, Temboury, como miembro de la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos de Málaga y miembro de la Academia de San Telmo publica en un diario, del que desconocemos el nombre, un informe oficial sobre el tema, al que incluso le incluye notas al pie⁶¹. Esto es una muestra más de la capacidad de trabajo que demostraba Juan Temboury y del entusiasmo con la que acogía cualquier labor relacionada con el Patrimonio. Lo más interesante del referido informe es el ataque formal al Ayuntamiento de ser el responsable de la situación en la que se encuentra, lo que Temboury denomina «la Acrópolis de Málaga», al que acusa de pasar de proyectos demenciales, como el de eliminar todo el monte, a un absoluto abandono de todo ese espacio monumental. También acusa a los propietarios de terrenos o construcciones, que debido a la referida dejadez de la Corporación municipal, han obtenido la propiedad por prescripción de la reclamación, y no todos eran aquellos pobres de solemnidad, que habían auto-construido sus viviendas en el paupérrimo barrio de la Coracha, sino propietarios pertenecientes a la burguesía acomodada que esperaban hacer negocios con esos

⁵⁷ Carta de Ricardo Orueta a Juan Temboury del 17 de diciembre de 1931. Legado Ricardo Orueta. Documento nº 24 del apéndice documental

⁵⁸ Imagen Nº 15.

⁵⁹ Carta de Narciso Díaz de Escovar a Ricardo Orueta del día 22 de diciembre de 1932. Legado Ricardo Orueta

⁶⁰ Carta de Salvador González Anaya a Ricardo Orueta del 23 de diciembre de 1932. Legado Ricardo Orueta.

⁶¹ Artículo de Juan Temboury en un diario del que no tenemos referencia del 31-12-1932. Legado Federico Muñoz. Documentos nº 25-1 y 25-2 del apéndice documental.

espacios de su propiedad. Este informe, además de su publicación en los medios de comunicación fue presentado, como es preceptivo, el 3 de enero de 1933, siendo aprobado por la totalidad de los académicos a excepción de “el Sr. Mapelli [que] salvó su voto respecto a cierto aspecto del informe que tienen concomitancia con la urbanización de la zona, de acuerdo con su actitud en el Municipio actual”⁶². El día 16 de enero de ese mismo año, fue presentada una comunicación sobre el tema de los enterramientos descubiertos en las faldas del monte Gibralfaro en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, comunicación que fue leída por el Secretario de la Institución Sr. Sánchez Cantón.

A principios de 1933 el proyecto de la Biblioteca Pública avanza rápidamente. El 3 de enero Ricardo Orueta le comunica al Presidente de la Academia de San Telmo⁶³, que el filólogo y bibliotecario Tomás Navarro Tomás⁶⁴ viene a Málaga con la misión de supervisar el proyecto de la Biblioteca; consideramos que esta embajada enviada por Orueta fue una muestra más de la falta de confianza que sentía hacia los responsables de la Academia y, en este caso, no había lugar por su desconocimiento, de depositar la responsabilidad en Juan Temboury. Por cierto, como una más de las loas que se le prodigaban al Director General de Bellas Artes, la Academia, se apresuró a denominarla “Biblioteca Pública Ricardo Orueta” incluso antes de que el proyecto estuviese completamente terminado. Al igual hicieron con una sala del Museo Provincial, a la que también la denominaron con su nombre.

En los inicios del año 1933 el Director del Museo de Arte Moderno de Madrid, Juan de la Encina (pseudónimo de Gonzalo Gutiérrez Abascal), y con la aquiescencia de su Patronato, del que era presidente Ricardo Orueta, decide renovar el discurso expositivo de dicho Museo; algo que nos imaginamos muy necesario, porque ya en 1931 Juan Temboury, en su artículo Málaga

⁶² Hay que aclarar que Enrique Mapelli Raggio, además de representante en ese momento de la Corporación municipal, era también uno de los propietarios de los terrenos ocupados de la Alcazaba, en concreto de la denominada “Torre del Tiro”. Este dato lo conocemos a través de una carta que el 1 de abril de 1933 le envió Burgos Oms a Ricardo Orueta.

⁶³ Carta de Ricardo Orueta a Salvador González Anaya del 3 de enero de 1933.

⁶⁴ Tomás Navarro Tomás (La Roda (Albacete) 1884- Northampton, Massachusetts, EE.UU. 1979). Doctor en Letras por la Universidad Central de Madrid, más tarde obtuvo una beca de la Junta para la Ampliación de Estudios (JAE) continuando su formación en fonética en distintas ciudades europeas. A su regreso comenzó a impartir clases en el Centro de Estudios Históricos (CEH) junto a Menéndez Pidal entre otros. En El CEH creó el Laboratorio de Fonética Experimental y se hizo cargo del puesto de redactor gerente de la Revista de Filología Española. Asimismo, asumió la dirección de los cursos de extranjeros». En 1931 obtuvo la cátedra de Fonética de la Universidad Central de Madrid. Fue presidente de la Comisión Gestora del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos (1936) y director de la Biblioteca Nacional durante la Guerra Civil. El 19 de mayo de 1935 tomó posesión del sillón “h” de la Real Academia de la Lengua (RAE). En 1939 tuvo que partir hacia el exilio en Estados Unidos, donde ejerció como profesor de Filología Española en la Universidad de Columbia. Datos obtenidos de la página Web de la Real Academia de la Lengua <http://www.rae.es/academicos/>, el 05-05-2018. Imagen N° 15.

y el pintor Picasso lo había calificado como “...ese absurdo «panteón» de Arte Moderno, que ha de ser pronto la mejor Sala Arcaica del Museo Arqueológico...”. Al mismo tiempo la Dirección General de Bellas Artes se encontraba en el proceso de que el Patronato correspondiente eligiese un nuevo Director de la Academia Española de Bellas Artes de Roma. Para ocupar el puesto, el Consejo Nacional de Cultura había propuesto a Ramón María del Valle Inclán, el Patronato del Museo del Prado postulaba al escultor Victorio Macho y, finalmente, la Academia de Bellas Artes de San Fernando, después de una votación había elegido como candidato, al miembro de la misma, el arquitecto Teodoro Anasagasti.

El día 23 de febrero el diario *ABC* publica un editorial titulado “La reforma del Museo de Arte Moderno”, en el que el editorialista dice: “No conocemos el criterio ni las normas con que se procede a la reforma del Museo de Arte Moderno; pero lo que sí sabemos es que del catálogo se están eliminado las firmas que dicen algo en la producción del siglo XIX, Así por ejemplo Moreno Carbonero”, a continuación informa que algunos de los lienzos del pintor han ido a “provincias” (pensamos que Málaga entre ellas), que el titulado *El desembarco de Alhucemas* creen que no se expone porque “fue en época del Directorio y figura precisa General Primo de Rivera”; sigue más adelante diciendo: “...pero ahora, en estos momentos de pasión y de ambiente”, muchas cosas, aún las más tratándose de las más irrespetuosas con el Arte, se explican por esos motivos pasionales”; termina el texto preguntándose por el destino del lienzo *La conversión del Duque de Gandía*⁶⁵, del que, después de calificarlo de “obra maestra”, dice “¿Será acaso, que el soplo místico que anima la escena y su sabor monástico resultan incompatibles con el laicismo docente, si este se ha de extender a los Museos?”. Es evidente que el diario utiliza el tema para lanzar una fuerte andanada política; pero hay un segundo aspecto: tanto el pintor, Moreno Carbonero, como el Director General de Bellas Artes eran miembros de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, al igual que lo era Anastasio Anasagasti, candidato de esa entidad al puesto de Director de la Academia Española de Bellas Artes de Roma; y el día de la publicación de esta editorial, posiblemente se supiese de modo no oficial, que para el puesto había sido designado el escritor Ramón María del Valle Inclán. La designación oficial se realizó el día 10 de marzo. El mismo 23 de febrero en el diario *La Luz*, Heliófilo (pseudónimo Félix Lorenzo), director del diario, dedica su columna “Charlas al sol” al editorial de la mañana del diario *ABC* y lo hace de un modo irónico, pero dejando claro que el citado diario está realizando un ataque político formal y virulento. Finalmente, el día 17 de marzo la revista *Nuevo Mundo*, de la que era colaborador habitual el citado académico Teodoro

⁶⁵ Imagen Nº 16.

Anasagasti, publica un largo y agresivo artículo, algo poco habitual en la referida revista, titulado “En nuestro Museo de Arte Moderno el vendaval vanguardista ha arrasado los cuadros históricos” y que está firmado por Julio Romano (pseudónimo de Hermenegildo Rodríguez de la Peña).

Como puede verse la sombra de Teodoro Anasagasti planea por todas las publicaciones referidas. Pero hay una acción en la que Anasagasti ya no actúa en la sombra sino de modo directo. Por una carta de disculpas que el Director de la Academia de San Telmo, González Anaya, le envía a Ricardo Orueta⁶⁶, nos enteramos de que Anasagasti había requerido a los miembros de la Academia de San Telmo a que se sumasen a la carta de protesta dirigida al Patronato del Museo de Arte Moderno por “...haber desaparecido del Museo Nacional todas las obras de Gonzalo Bilbao, Menéndez Pidal, Moreno Carbonero y otros maestros”; y todos los académicos de la San Telmo, con su presidente al frente, cayeron en la trampa y se sumaron a la protesta. Aunque González Anaya intente justificar que sólo lo hicieron por el cuadro *La conversión del Duque de Gandía*, en la misma misiva González Anaya le pide disculpas a Orueta y le solicita la dimisión; dimisión que naturalmente no fue aceptada.

Es difícil de explicar la actitud de los académicos ya que a Málaga habían venido la mayoría de los cuadros descolgados del Museo de Arte Moderno. En el caso de Juan Temboury pensamos que su actitud se debe achacar a su falta de bagaje político y estamos convencidos de que debió afectarle bastante la carta que le dirigió Orueta el día 4 de marzo⁶⁷ en la que Orueta le dice que está muy dolido “por lo que cree que se le ha apoyado a Anasagasti en contra de él; lo que considera una traición de los que dicen ser sus amigos en Málaga”. Finalmente, Ricardo Orueta envía una carta dirigida a González Anaya y a Juan Temboury⁶⁸ en la que, después de admitir sus disculpas dice: “...lo ocurrido por lo que se ve ha sido una nube de verano que descargó aunque se presentaba muy negra”. También les dice “los términos de sus cartas me conmueven y me alegran y creo que vale más no discutirlos. Algunos de ellos los acepto, pero no me convencen”. Cree que ellos actuaron de buena fe, pero que pecaron de “demasiado inocentes”, dando por finalizado el asunto. No obstante González Anaya, en su afán de congraciarse le escribe a Orueta una misiva el 13 de marzo⁶⁹, en la que le dice “Decía Juan

⁶⁶ Carta de Salvador González Anaya a Ricardo Orueta del 4 de marzo de 1933. Legado Ricardo Orueta.

⁶⁷ Carta de Ricardo Orueta a Juan Temboury del 4 de marzo de 1933. Legado Ricardo Orueta.

⁶⁸ Carta de Ricardo Orueta a Salvador González Anaya y Juan Temboury del 10 de marzo de 1933. Legado Ricardo Orueta.

⁶⁹ Carta de Salvador González Anaya a Ricardo Orueta del 13 de marzo de 1933. Legado Ricardo Orueta.

Valera...que los malagueños éramos como el Guadalmedina, que siendo bondadosos y placenteros, cuando se nos hinchaban las narices éramos todos de temer, como el río cuando dice ¡qué va!, ¡Querido Ricardo, ha rebasado hasta los paredones y nos ha puesto buenos a todos! ¿Cómo dudar de que ha nacido en Málaga?”.

Con toda seguridad el acontecimiento más importante que sucedió en Málaga con respecto a la recuperación del Patrimonio fue el que se diesen los primeros pasos para la rehabilitación de la Alcazaba. Pero no solo fue un acontecimiento en el ambiente cultural malagueño, sino que debió de ser trascendental en la vida de Juan Temboury. Por fin se estaba llevando a cabo el comienzo de una de esas empresas, que no por creerla difícil, se vio nunca vencido por el desánimo de considerarla imposible. Temboury, unía a su carácter posibilista, del que ya había dado muestras, una cierta visión romántica que no abandonaría nunca y que le ayudaría en muchos de los momentos de aislamiento a los que se tuvo que enfrentaren el resto de su vida. Posiblemente, repetimos, de modo romántico, él habría soñado alguna vez en contemplar la Alcazaba que describió Ibn al-Jatib (1313-1374), escrito que el debió conocer en un trabajo de Emilio García Gómez⁷⁰:

“La Alcazaba se asienta en el monte como en un trono, y Dios la ha colocado en un lugar excelso: Sus muros y sus recintos son dobles; su almenara se alza sobre la cima del bendito monte; sus torres están próximas unas de otras; sus escaleras son altas, y sus puertas bien defendidas”⁷¹

La Intervención de Temboury en la fortaleza de la Alcazaba y en el Castillo de Gibralfaro la vamos a tratar en un capítulo específico dada su importancia y complejidad, además, consideramos necesario situar el valor de su intervención a la luz de los antecedentes y consecuentes que hubo sobre los referidos monumentos.

No obstante, no debemos dejar pasar que por su vinculación a la Alcazaba, Temboury comenzó una relación con Leopoldo Torres Balbás de admiración, respeto y amistad que duraría hasta su fallecimiento. No creemos que en el primer viaje que Torres Balbás realizó a Málaga en 1933 se alojase en casa de Juan Temboury, aunque según nos cuentan fuentes familiares sí que lo hizo en numerosas ocasiones, unas en estancia completa y otras invitado a la mesa familiar.

⁷⁰ Parte de este texto lo reproduce Temboury en una corta publicación que sobre la Alcazaba firmó en el nº 157 de la revista *Mauritania* en 1940.

⁷¹ GARCÍA GOMEZ, Emilio: “El parangón entre Málaga y Salé, de Ibn al-Jatib”, *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, nº 2. Instituto Miguel Asín. 1934. Madrid. pág. 186. Citado por TORRES BALBÁS, Leopoldo. “Crónica Arqueológica de la España Musulmana, Hallazgos en la Alcazaba de Málaga”, *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada* nº 2. Instituto Miguel Asín. 1934. Madrid. Págs. 344-357.

Esto dio lugar al nacimiento de una gran amistad entre ambos. El agradecimiento de Torres Balbás queda patente cuando dedica a Juan Temboury el segundo de los artículos que publica sobre las obras de la Alcazaba. También con la acogida que realizó a Leopoldo Torres, Temboury estaba inaugurando una costumbre que se convertiría en inveterada: el ser el anfitrión de todos aquellos que arribasen a Málaga en la búsqueda de información sobre el patrimonio artístico malagueño; comenzó haciéndolo con los académicos del Centro de Estudios Históricos y con políticos a fines a Ricardo Orueta; y continuó, ya después de la contienda, con académicos del recién reconvertido Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C) y más concretamente con los pertenecientes al Instituto Diego de Velázquez y con los especialistas en cerámica que venían a revisar «in situ» las magníficas variedades de piezas de cerámica que iban apareciendo en las excavaciones de la Alcazaba. Pero por lo que sería más conocido y reconocido fue por ser el anfitrión de todo aquel que llegaba a Málaga en la búsqueda de las raíces de Pablo Ruiz Picasso.

El entusiasmo de Temboury por el comienzo oficial de las obras queda de manifiesto en una carta que éste dirige a Orueta el 3 de agosto⁷², en la que después de comentarle que se encuentra a la espera de que llegue Torres Balbás, le pide que venga por Málaga “para que se realce el principio del trabajo [de la Alcazaba] que se va a realizar”. El día 18 de septiembre se inaugura la biblioteca Popular “Ricardo Orueta”, que había sido instalada en la planta entresuelo del nº 9 de la Alameda de Pablo Iglesias⁷³. Con este motivo viaja a Málaga Ricardo Orueta. En la inauguración, que podemos seguir a través de la prensa⁷⁴, Orueta pronunció un discurso, donde después de agradecer el homenaje que se le estaba tributando dijo: ...que no tiene otra finalidad [el homenaje] que es la de que los hombres que colaboran conmigo son fieles intérpretes de la difusión del Arte y de la cultura...”; para más adelante afirmar: “Hay que amar las obras de arte y que se deben respetar como tales tesoros artísticos”. Posteriormente, al referirse a los incidentes de mayo de 1931, dijo: “que sólo fueron culpables los Gobiernos de la Monarquía por consentir que las obras de arte se rodearan de majestuoso lujo, mientras el pueblo padecía hambre.”. Estas últimas frases debieron, como mínimo, causar polémica en el ambiente cultural y religioso de la ciudad y pensamos que uno de los afectados pudo ser Temboury, a sabiendas de cómo de mal llevó a lo largo de toda su vida este tema, aunque no tengamos prueba específica de ello. Pero, a la par, se podría asegurar, que aunque esas manifestaciones le

⁷² Carta de Juan Temboury a Ricardo Orueta del 3 de agosto de 1933. Legado Ricardo Orueta. Documento nº 26 del apéndice documental

⁷³ Imagen Nº 17.

⁷⁴ Diario *El Popular* del 19 de septiembre de 1933. Documento nº 27 del apéndice documental.

agradasen o no a Temboury, ello no fue óbice para mantener inalterable la lealtad de éste hacia Orueta.

Pero este no fue el único homenaje que se le realiza a Ricardo Orueta. El Museo Provincial de Bellas Artes, hubo de remodelar todos sus fondos con la llegada de los cuadros procedentes del Museo del Prado y del Museo de Arte Moderno, al tener que crear nuevas salas. Una de ellas se la denominó “Ricardo Orueta”.

El 16 de diciembre de 1933 Ricardo Orueta fue cesado como Director General de Bellas Artes. Aunque él había accedido a este puesto por decisión expresa de Manuel Azaña, cuando el 8 de octubre Alejandro Lerroux ocupó la Presidencia del Gobierno Orueta continuó en supuesto. Igualmente pasó con el corto periodo de tiempo que estuvo en la Presidencia Martínez Barrios. Sería cuando Lerroux accedió de nuevo a la Presidencia el 16 de diciembre de ese mismo año cuando Orueta fue definitivamente cesado. Las consecuencias para Málaga se notaron de modo inmediato, ya que el flujo de dinero para las obras de la Alcazaba se ralentizó de modo preocupante. No obstante, desde su nuevo cargo de Presidente de la Junta Superior del Tesoro Artístico, no cejó, en la medida que pudo, seguir ayudando a los proyectos que había emprendido en su ciudad natal. Personas nombradas por Orueta siguieron ejerciendo cargos en la Administración, como Sánchez Cantón en la subdirección del Museo del Prado⁷⁵ o Juan de la Encina (pseudónimo de Ricardo Gutiérrez Abascal) en la Dirección del Museo de Arte Moderno.

Su amistad con José Moreno Villa la confirma el regalo que este le hizo de un dibujo a tinta y coloreado de tema surrealista y firmado en 1933, Juan Temboury lo tuvo en el salón de su casa como uno de sus mayores tesoros⁷⁶.

El 27 de febrero de 1934 la comisión de cultura de la Sociedad Económica de Amigos del País, a la que pertenecía Temboury, inauguró en su sede una exposición de las obras del acuarelista norteamericano Wells M. Sawyer. El 3 de marzo aparece en el diario *La Unión Mercantil* un comentario a dicha exposición realizado por Juan Temboury. Este escrito tiene como particularidad ser la primera y única vez que Temboury realiza la crítica de una exposición de pintura. Como ya lo venía haciendo en publicaciones anteriores, y lo seguirá haciendo en el

⁷⁵ En una carta del 2 de febrero de 1934 Temboury le agradece a Sánchez Cantón el que haya enviado un equipo de fotografía a Málaga para poder hacer un catálogo de todo el Patrimonio pictórico y escultórico; le dice que él llevaba años intentando conseguir de las autoridades locales una subvención para hacerlo y siempre había obtenido una negativa; además, le dice, su gestión ha conseguido el que las autoridades eclesiásticas concedan un permiso que eran reacias a dar. Legado Sánchez Cantón, Museo Provincial de Pontevedra.

⁷⁶ Documento nº 28 del apéndice documental.

futuro, suele emprender los trabajos con espíritu didáctico; en este caso realiza un somero recorrido por la historia de la pintura norteamericana y algunas de sus escuelas pictóricas, analiza y valora la posición de la técnica de la acuarela en el mundo de la pintura; finalmente, realiza un breve recorrido por algunos de los lienzos colgados en la exposición, aportándole a cada uno una frase, más que valorativa, laudatoria. El texto tiene valor en sí mismo por refrendar la metodología de los artículos de Temboury unido a lo atípico, en sus habituales intereses, del tema tratado.

Durante 1934 las nuevas condiciones políticas del Gobierno del Estado creadas con la asunción de la Presidencia del mismo por Mariano Lerroux, se tradujo en una reducción de aportaciones económicas a las obras de la Alcazaba, aunque oficialmente no se hiciese ninguna modificación de la estructura ya creada. Eso no evitó que la correspondencia entre Torres Balbás y Temboury transmitiendo el primero las directrices a seguir, continuasen con la misma ilusión con las que se habían iniciado. No obstante, esta nueva situación le permitía a Temboury tener tiempo de realizar una tarea que, aunque nunca abandonó, no siempre la podía realizar; nos referimos a las relaciones epistolares, que en ese año fueron muy abundantes con Sánchez Cantón y Gómez Moreno, habilitándose casi como un corresponsal de ellos en la Provincia y un conseguidor de cosas tan fútiles como pueden ser una partida de «palmitos» para Sánchez Cantón o un «barrilito con vino Málaga» para Gómez Moreno. Por encargo de Torres Balbás viajó a Antequera y Ronda en busca de datos de los vestigios musulmanes de ambas ciudades que éste necesitaba para sus investigaciones⁷⁷. Con Ricardo Orueta suponemos que debió de seguir teniendo la misma abundancia de correspondencia, pero no tenemos constancia de ello⁷⁸, ya que en el Legado de Orueta que se encuentra en Consejo Superior de Investigaciones Científicas, existe una laguna de su correspondencia entre diciembre de 1933 y febrero de 1936, posiblemente porque éste la guardase en su habitación de la Residencia de Estudiantes. Cuando Orueta, después de su dimisión como Director General de Bellas Artes en septiembre de 1936, se fue a vivir a casa de su primo Francisco Orueta⁷⁹, aunque todo lo que tenía en la Residencia:

⁷⁷ Imágenes Nº 18-19.

⁷⁸ Poseemos copia de algunas de las cartas entre Orueta y Temboury correspondientes a ese periodo por haberlas encontrado en el Legado Torres Balbás que custodia el Patronato de la Alhambra y Generalife en Granada.

⁷⁹ El 8 de mayo de 1941, Temboury le escribe a Sánchez Cantón por si el tuviera alguna posibilidad de intentar localizar lo dejado por Orueta, esto lo hace Temboury a petición de las hermanas de Ricardo Orueta que estaban interesadas en localizar una medalla –no se especifica de qué tipo- que guardaba su hermano. En la carta Temboury dice: “Parece que el cuarto fue muchas veces desvalijado y que por último los Servicios Artísticos de Vanguardia recogieron todo cuanto quedaba y lo llevaron al Centro de Estudios Históricos. Allí pues o en casa de su primo Paco Orueta (calle Maldonado 25 (¿) puede V. buscar noticias de la medalla, pues aquí no tienen ni idea del paradero. Me alegra mucho sea V., su mejor amigo, el que

equipos de fotografía, revelado, archivos, etc. lo dejó en la habitación de la misma. Después del Golpe de Estado militar de julio de 1936, los edificios de la Residencia de Estudiantes se habilitaron como hospital. Más tarde, cuando las tropas rebeldes ocuparon Madrid, hay constancia de que la residencia fue arrasada en su totalidad. En ese año también mantuvo correspondencia con Agapito Revilla, Director de Museo de Valladolid⁸⁰, al que había conocido en 1928 a partir de la publicación del libro de homenaje a Pedro de Mena, en el que Revilla participó con una colaboración.

El 7 agosto de ese año le dice a Torres Balbás⁸¹ que piensa ir con "toda la prole a Granada" y que se va a alojar en hotel Washington, pero que se teme que no coincidan allí. En septiembre le manda una postal a Gómez Moreno⁸² en la que le dice que ha visitado "a esta maravillosa Granada que he recorrido palmo a palmo con su «guía» de compañera".

En una carta que el 24 de octubre le dirige Temboursy a Torres Balbás⁸³, entre otros temas, le dice: "le he recordado mucho en los días en que tantos rumores calamitosos venían de Madrid. Aquí todo ha estado tranquilo; de medidas extremas han clausurado la Económica y ha destituido el Ayuntamiento. Seguimos padeciendo al amigo Insúa⁸⁴". Es evidente que Temboursy se refiere a cómo se vivieron en Málaga los acontecimientos producidos por la convocatoria de huelga general en toda España, especialmente en Asturias y Cataluña. Para nosotros el interés del texto radica en que, aunque muy suave, es de los pocos posicionamientos políticos que hemos podido recoger de Juan Temboursy; en este caso, sobre la dureza de la actuación del Gobernador Civil Alberto Insúa⁸⁵.

haya de hacer el postrer elogio público del bueno de Don Ricardo, ese hombre niño a quien el tiempo va haciéndonos estimar y conocer mejor. Hace poco he vuelto a leer su discurso de ingreso en la Academia en el que hacía un canto a la belleza del dolor, quién hubiese pensado entonces que su fin iba a ir unido a la pérdida de todos los ideales de su vida y a los dolores más trágicos de España".

⁸⁰ Carta de Juan Agapito Revilla a Juan Temboursy del 21 de junio de 1934. Legado Temboursy.

⁸¹ Carta de Juan Temboursy a Leopoldo Torres Balbás del 7 de agosto de 1934. Legado Leopoldo Torres Balbás.

⁸² Postal de Juan Temboursy a Manuel Gómez Moreno del 13 de septiembre de 1934. Legado Gómez Moreno.

⁸³ Carta de Juan Temboursy a Leopoldo Torres Balbás del 24 de octubre de 1934. Legado Torres Balbás.

⁸⁴ Alberto Álvarez-Insúa y Escobar, más conocido como Alberto Insúa (1883- 1963). Perteneció al partido de Alejandro Lerroux durante el Periodo Republicano, siendo Gobernador Civil de Málaga entre 1933 1935. Escritor, se hizo muy popular durante la posguerra principalmente por haber escrito la novela *El negro que tenía el alma blanca*. Esta novela fue llevada al cine en varias ocasiones. Otra de sus obras se tituló *Ha llegado el día*, cuya acción se desarrolla centrada en los acontecimientos sufridos por Málaga los días 11 y 12 de mayo de 1931.

⁸⁵ Efectivamente, cuando Juan Temboursy escribe esta carta, la calma era total en Málaga e incluso en la Provincia, ya que los sucesos más graves ocurridos, en el pueblo de Teba, habían sido completamente

En el mes de diciembre a instancias del Dr. Gálvez Ginachero se reúnen personas de distintos sectores económicos de la burguesía malagueña. La intención del doctor Gálvez era conseguir rehabilitar aquellos edificios que fueron destruidos en los incidentes de mayo de 1931. Se nombra una comisión al efecto en la que la Academia de San Telmo está representada por el Presidente, González Anaya. Esta comisión tuvo muy poco recorrido, ya que no se volvió a reunir más. Lo ocurrido con esta comisión es un ejemplo ilustrativo del comportamiento errático y despreocupado de gran parte de la burguesía de la ciudad. Y volviendo a tomar como ejemplo la iniciativa del doctor Gálvez, en la segunda reunión se vio que al hablar de rehabilitación no todos decían lo mismo: unos se referían a reconstruir los edificios religiosos, otros a la puesta

neutralizados.; En estos sucesos ocurrieron los enfrentamientos entre huelguistas y fuerzas del orden y militares llegados desde todos los pueblos cercanos, en la madrugada del 5 al 6 de octubre, En los enfrentamientos murieron un obrero y guardia civil además de 107 detenidos, que fueron enjuiciados por un Consejo de Guerra en diciembre de 1935, con penas de hasta 27 años de reclusión.

Pero a la calma a la que se refiere Tembours era una calma tensa, impuesta por la excesiva dureza con la que habían actuado el Gobernador Civil, Alberto Insua, y el Gobernador Militar, General Urbano, ambos al unísono, habían conseguido neutralizar la huelga general en toda la Provincia. Entre las actuaciones de la autoridades se registraron: la imposición de censura previa de los diarios, siendo secuestrado el diario republicano *El Popular* los días 5 y 8 de octubre; el día 9 se destituyen siete concejales del Ayuntamiento, seis del Partido Socialista y uno del Partido Comunista; el mismo día se destituyen tres miembros de la Comisión Gestora que dirige la Diputación; el día 19 se clausuran los centros de los Partidos Radical Demócrata, Izquierda Republicana, Partido Socialista, Partido Comunista y el de las organizaciones sindicales; también el día 9 se militariza a todo el personal ferroviario y se aplazó el licenciamiento de los soldados del reemplazo de 1933; el día 11 se reúne el Gobernador Civil con representantes del Partido Agrario, con José María Hinojosa a la cabeza, que se ofrecen a la autoridad para colaborar en el mantenimiento del orden; el día 12 el Gobernador Civil da la orden de clausura de la Sociedad Económica de Amigos del País porque algunos miembros de la misma, en las tertulias propagan noticias falsas; el día 14 el Gobernador Civil suspende a todos los concejales del Ayuntamiento, creando una gestora para que rigiese el Municipio; se suspendieron las funciones de numerosos ayuntamientos de pueblos de la Provincia, los de mayoría con concejales de izquierda; se suspendieron las funciones de los concejales de izquierda de los ayuntamientos con mayoría de derecha, en ambos casos fueron sustituidos por miembros o a fines al Partido Radical, a la CEDA y al Partido Agrario; durante todos esos días se realizaron numerosas detenciones de obreros bajo la acusación de incitar a la huelga; igualmente, durante todo ese periodo los cacheos de las fuerzas del orden en la calle se hicieron habituales.

De entre las diversas declaraciones del Gobernador Civil recogemos dos: el día 9: "Deben saber los revoltosos que mientras más dure la rebeldía peores consecuencias tendrá para ellos. Así pues, sería conveniente que volviesen al trabajo, cuanto antes mejor."; el día 20: "Yo creo que no es la hora de la clemencia si no de la justicia estricta."

Comenzó un movimiento de petición de clemencia para con los detenidos que, asumiendo los postulados que se estaban llevando en el resto del país, fue recogido en Málaga por movimientos políticos de izquierda, organizaciones cívicas y periódicos como *El Popular*. En respuesta, y desde el mismo Gobierno Civil, se genera una cuestación para realizar un homenaje a las Fuerzas del Orden, actividad que es recogida con entusiasmo en Málaga por los diarios *La Unión Mercantil* y *El Diario de Málaga*. Esta cuestación, de la que se iban dando detallada cuenta en los diarios de quiénes hacía las aportaciones y por cuánto, suponía en sí misma una cita obligada para todas aquellas empresas, comercios y particulares que no quisiesen ser señalados fuera de las "personas de orden"; la empresa Hijos de Pedro Tembours participó con 500 pesetas, dentro de la cuestación que se había realizado entre los almacenes y comercios de ferretería.

Estos datos han sido recogidos de los diarios *El Popular*, *La Unión Mercantil* y *El diario de Málaga* entre los días 5 y 24 del mes de octubre de 1934

en marcha de los pasos procesionales de la Semana Santa, mientras otros hablaban de la posible recuperación del Patrimonio; en conjunto suponía, una vez más, una «Babel» en la que al hablar distintos lenguajes impedía llevar nada a buen fin. En consonancia con lo anteriormente dicho, la Academia de San Telmo, en su reunión del 22 de diciembre de 1934⁸⁶ decidió:

"solicitar de los Poderes Públicos la restauración de aquellos edificios que son verdaderos monumentos arquitectónicos, ...Sobre el tema disertaron los señores Mapelli, Díaz Giles, Bermúdez, Tembory, Jurado de la Parra y Prados. Acordándose dar al señor González Anaya un amplio voto de confianza para que proceda...en defensa de cuanto redunde en pro del arte, sin significación de ninguna índole".

El 31 de enero de 1935 se reúnen «las fuerzas vivas de la ciudad» a instancias del Gobernador Civil, Alberto Insúa,⁸⁷ en ella se aborda el problema de la falta de alojamiento para las fuerzas del orden. El Gobernador Civil propuso la colaboración de las instituciones allí representadas para la construcción de pabellones donde alojarlos. El encuentro derivó hacia la reunión que en diciembre había convocada por el doctor Gálvez Ginachero, decidiéndose crear una comisión que abordase la propuesta salida de ese encuentro y estudiase posibles soluciones; esa comisión estaba compuesta por Dionisio Ric⁸⁸, José Méndez y José María Hinojosa⁸⁹. Con fecha 16 de julio, la comisión creada al efecto, emite un informe que se hace público el día 31 del mismo mes:

“La comisión nombrada en la Asamblea de las fuerzas vivas de Málaga llevada a cabo el 30-1-35, ha llegado a las siguientes conclusiones: 1º Ya que los incidentes se produjeron por la ausencia total de autoridad en la ciudad, corresponde plenamente al Estado el llevar a cabo la reconstrucción de todo lo que fue dañado; 2º Que como ejemplo, se debe tener en cuenta la reconstrucción que está siendo llevada a cabo por el Estado en Asturias, después de los incidentes de octubre pasado; 3º Que Málaga debe ser incluida en el presupuesto extraordinario que el Gobierno va a presentar a las Cortes de 200 mm de ptas. para paliar el paro obrero, ya que las reconstrucciones solicitadas incrementarían puestos de trabajo; 4º Convocar a los diputados a Cortes por la Provincia para que asuman y defiendan el que se incluya Málaga dentro del presupuesto anterior; 5º Hacer presencia de representantes de todas las organizaciones y fuerzas vivas malagueñas en Madrid, para hacer visible las

⁸⁶ *Diario El Popular* del 23 de diciembre de 1934. Todas las informaciones referentes a la Academia de Bellas Artes de San Telmo entre septiembre de 1933 y febrero de 1937 las hemos recogido de la prensa ya que los libros de actas no recogen dicho periodo. Este tema lo tratamos con detenimiento en el apéndice dedicado a la Academia. Hemeroteca Municipal de Málaga.

⁸⁷ *Diario El Popular* del 31 de enero de 1935. Entre las personas que asistieron a esa reunión se encontraban: Enrique Mapelli, José Estrada y José María Hinojosa. Hemeroteca Municipal de Málaga.

⁸⁸ Dionisio Ric Sánchez. Comerciante. Fue miembro de la directiva de la agrupación patronal Comisión Gremial Malagueña Presidió el Círculo Mercantil de Málaga de 1933 al 1961. Fue Presidente de la Agrupación de Cofradías de 1948-49. Hermano Mayor de la Cofradía de Zamarrilla y Vocal de la Cofradía del Santo Sepulcro.

⁸⁹ José María Hinojosa Lasarte (1904 -1936) Poeta incluido dentro de la Generación del 27. Codirector en 1929, junto con Emilio Prados, de la revista *Litoral*. Dirigente del Partido Agrario de Málaga.

exigencias de reconstrucción de los daños; Que la cantidad que ha de ser solicitada debe ser objeto de un estudio técnico para determinar su cuantía.”

En la Gaceta del 27 de diciembre se publica la relación de los Patronos provinciales y regionales del Museo del Pueblo Español⁹⁰, en representación de Málaga fue nombrado Juan

⁹⁰ El Museo del Pueblo Español fue promovido por el antropólogo Luis de Hoyos Sainz (1868-1951) y en él se pretendía agrupar todas las artes populares e intangibles que representasen al pueblo español. Por la fecha en que fue creado este museo, en el prólogo se esfuerza en alejarse de las teorías de razas superiores. El decreto de creación del Museo es de fecha 26 de julio de 1934 y fue publicado en la Gaceta del 28 de julio de 1934. El enunciado del referido decreto es muy aclaratorio sobre las intenciones y justificaciones para la creación del referido Museo: “Cumple el Gobierno con la deuda cultural y política contraída por la República con el “Pueblo Español”, que no tiene, por excepción única en Europa, Museo adecuado que recoja las obras, actividades y datos del saber, del sentir y el actuar de la masa anónima popular, perdurable y sostenedora, a través del tiempo, de la estirpe y tradición nacionales, en sus variadas manifestaciones regionales y locales en que la raza y el pueblo, como elemento espiritual y físico, han ido formando nuestra personalidad étnica cultural.

Correspondía el hecho, ciertamente, al criterio histórico de que el Rey y la Corte ocuparan totalmente el primero y destacado plano del cuadro nacional, quedando el pueblo en un término final vago y oscuro. Un Museo y Archivo, en el cual se salve lo que hoy subsiste de los productos del hacer con el saber y el sentir del pueblo en sus manifestaciones de la Etnografía, el Folklore y las Artes populares; un Museo laboratorio y seminario, en el que se estudie, por el fecundo método etnográfico contemporáneo, lo que aislada y estérilmente se analizaba por la observación artística meramente descriptiva; por la curiosidad histórica catalogadora; por el sentido geográfico en su puro reparto especial; por el criterio utilitario de la técnica o por el sociológico del uso y empleo, pero sin fundir en uno todos esos sistemas de estudio, para constituir el método explicativo y trascendente de lo creado por el alma popular. He aquí, pues, la justificación de lo que ahora se crea.

Este criterio y método, que ha informado la fundación de los Museos del pueblo en todos los Estados, concretando, no sólo el amor y el culto, sino el conocimiento de lo castizo y original bajo lemas que, para no citar más que de las naciones hermanas, señalaremos los de “ “Pro estirpe”, en Francia; “Lares”, en Italia; “Pe la grey”, en Portugal, no implica una exaltación gobinoniana [por el conde francés Gobineau autor de la primera teoría de la superioridad de la raza aria] de la raza guiando la Etnografía a la Historia, sino simplemente una ampliación y aclaración de los estudios a cuyos servicios se ponen las nuevas ciencias.

Tal hubiera sido anticipo, sin medios objetivos y personales, el acometer la obra en pasados años; pero, felizmente, el resurgimiento de estos estudios en la última década, permiten asegurar a aquélla una esencia científica y artística, que es necesaria para su creación y sostenimiento.

Especial valor para investigadores y eruditos, ha de tener un verdadero archivo folklórico, en donde se recojan, analicen, depuren y clasifiquen las fichas de las tradiciones, supersticiones, leyendas, cantares y manifestaciones literarias y musicales del verdadero saber y sentir popular, completando las obras de Machado, Costa, Rodríguez Marín, Guichot y tantas otras, y especialísima atención hade prestar el Museo a la investigación de las artes populares, plásticas y rítmicas, colaborando con las instituciones que a estas investigaciones se dedican de modo especial y en concreto, y orientando la restauración de las fiestas populares, para conservar lo esencial de su tradición y valor histórico.

No mueven el ánimo del Gobierno las duras críticas, para nuestro país, de etnógrafos, folkloristas y maestros en las artes populares del extranjero, ni la eliminación de los Congresos internacionales; pues desde 1924 cambió el concepto que merecimos a raíz de la espléndida y no superada Exposición del Traje Regional, organizada con interés artístico y patriótico por una Junta que merece el recuerdo y el aplauso, y dirigida técnicamente por el Seminario de Etnología y Artes de la suprimida Escuela Superior del Magisterio, que desde 1914 produjo trabajos de investigación tales, que con la cooperación de entusiastas trabajadores ajenos al mismo permitió llegar al triunfo obtenido por España en el Congrès International des Avis populaires, posteriormente, merced al meritísimo Comité español, a que fuera nuestra Patria la que mayor número de trabajos publicara en los volúmenes de Art populaire editados por el Institute International de Cooperation Intellectuelle de París, en 1931.

Invitada España a la Conferencia Internacional de Roma, en 1929, y al Congreso de Amberes, en 1930, a la información del Bureau de Travail de la Societé des Nations, para el estudio de la

Temboury Álvarez. Aunque no tenemos prueba fehaciente de quién pudo ser la persona que mediara para que Temboury fuese nombrado Patrono representando a la provincia de Málaga en este museo, consideramos que debió ser gracias a Francisco Javier Sánchez Cantón, que se encontraba entre los componentes del Patronato de esa Institución en su calidad de subdirector del Museo del Prado. Con respecto a la participación de Temboury en las actividades del museo no tenemos constancia documental de ninguna, aunque si fotografías de algunos de los objetos que adquirió con destino al mismo⁹¹, es posible algunos de los numerosos viajes que realizaba a Madrid los hubiese hecho con motivo de reunirse los patronos de esta Institución.

El 26 de enero de 1935, un grupo de miembros de la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba firma una solicitud para investir a Juan Temboury Álvarez Académico correspondiente por Málaga de dicha Academia. Los miembros solicitantes eran: José Amo⁹², Rafael Castejón⁹³, Antonio Gil⁹⁴, Antonio Sarazá⁹⁵ y Vicente Ortí⁹⁶. La referida propuesta fue aceptada en el pleno de la Academia del 16 de marzo de 1935⁹⁷. Es de pensar que la iniciativa de este nombramiento partiese de uno de los firmantes: Rafael Castejón, quien había sido nombrado Patrono Provincial por Córdoba del Museo del Pueblo Español, al tiempo que lo era

utilización de las artes populares por la familia obrera, y a contribuir a la futura Exposition Internationale des Arts populaires de Berne, alcanzará la plenitud de la eficacia y el conocimiento de estas ciencias y artes que estudian la vida popular y tradicional. Por ello, la creación de un Centro de investigación y defensa de estas actividades es problema planteado a tiempo y con sobrados medios para resolverlo con éxito.

La urgencia de crear este Museo es más que pasada, pero contando con los elementos directivos de su Patronato y personal técnico, sólo es preciso que cuantos organismos oficiales y privados y cuantos amantes y cultivadores de estas investigaciones, están representando en toda España el espíritu regional y local sano y potente para destacar la personalidad de todas las unidades regionales y comarcales, presten su apoyo moral y material, a fin de que el nuevo Museo sea dentro de España tan acreedor al respeto y aplauso, como la obra que le ha precedido, alcanzó en toda Europa”.

⁹¹ Imagen N° 20.

⁹² José Amo Serrano (1853-1959). Médico.

⁹³ Rafael Castejón y Martínez de Arizola. (1893-1986). Doctor en Ciencias Veterinarias. Historiador, arabista y arqueólogo. Cronista de la ciudad de Córdoba.

⁹⁴ Antonio Gil Muñiz (1892-1965). Pedagogo. Profesor de las Escuelas de Magisterio de Córdoba y Málaga.

⁹⁵ Antonio Sarazá Murcia. Escritor.

⁹⁶ Vicente Ortí Belmonte (1888-1984). Escritor. Director de la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba.

⁹⁷ Acta de la Academia de las Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba del 16-3-1935, en la que consta el nombramiento de Juan Temboury como Académico correspondiente de esa Institución. Fuente: Academia de las Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba. Documento n° 29 del apéndice documental.

por Málaga Temboury y al que debía de conocer anteriormente por sus actividades como arqueólogo.

El 30 de abril de 1935 Temboury recibe una carta de Julián Sanz Martínez⁹⁸, a quien no conoce pero que se presenta como compañero de Torres Balbás en el Centro de Estudios Históricos. Le dice que está trabajando en una investigación sobre custodias antiguas (anteriores a 1850) y que Leopoldo Torres le ha facilitado su nombre como la persona que le podía aportar información sobre la provincia de Málaga. Dice tener noticias de una custodia del siglo XVII que se encuentra en la Iglesia de Santiago. No tenemos constancia de que Temboury contestase a esa carta, pero conociendo su habitual modo de actuar y máxime que Julián Sanz invoque el nombre de Torres Balbás, nos lleva a pensar que esa carta fue respondida. Por la información que Torres Balbás le facilita a Sanz Martínez podemos deducir que Temboury ya se encontraba inmerso en la investigación de la platería malagueña y que Leopoldo Torres tenía conocimiento de ello.

Como la única referencia que teníamos de Julián Sanz Martínez era esta carta hemos realizado indagaciones para conocer algunos datos biográficos suyos⁹⁹, indagaciones que nos

⁹⁸ Carta de Julián Sanz Martínez a Juan Temboury el 30 de abril de 1935. Legado Temboury.

⁹⁹ *Diario de León* 6-9-2008:

Aunque nació en Madrid en 1897, Julián Sanz Martínez se mantuvo siempre íntimamente unido, por razones familiares, de amistad y laborales, con la provincia de León. Persona sorprendente y polifacética, historiador, erudito, investigador, estudió muy a fondo los castros leoneses -tan necesitados hoy de conocimiento y divulgación- en una obra que se ha perdido; masón y republicano, cultivó vínculos con las máximas figuras de la intelectualidad francesa; se exilió en el año 1936 y vivió durante mucho tiempo en el sur de Francia hasta su muerte en 1988... La colección de este arqueólogo era... impresionante: «Reunió a lo largo de su vida una gran cantidad de objetos valiosos, así como una considerable biblioteca. A pesar de haber padecido en España la Guerra Civil y en Francia la II Guerra Mundial, parece que se conservó íntegra».

Biografía de la Real Academia de la Historia: Sanz Martínez, Julián. Madrid, 28.1.1897 – Pamplona (Navarra), 22.VII. 1996. Publicista e historiador.

Personaje solícito que estimuló la actividad intelectual leonesa al colaborar en varias publicaciones (*Renacimiento*, *La Opinión*, *La Crónica de León* y en la que fundó y dirigió *Vida Leonesa*), y cuyo empeño fue premiado con el nombramiento de miembro de la Comisión Provincial de Monumentos y de correspondiente por León de la Real Academia de la Historia (1922). También fue impulsor de la no muy venturosa Sociedad de Estudios Leoneses.

Sus trabajos abarcan un amplio abanico temático: etnografía, arte, historia y, en particular durante su estancia leonesa, prehistoria. De la última, aparte de conocer la bibliografía puntera, dio cumplida cuenta con los hallazgos paleolíticos de La Cueva de la Cantero (Alceda de Alba) y de la Edad del Bronce del depósito de Valdebimbre, además de publicar un libro sobre arte rupestre en León (1920) datando en etapas postpaleolíticas los grabados presentes en varias cuevas.

Lo interesante del caso es que en esas fechas ya comenzaba a cuestionarse, y a surgir en áspero debate, la cronología de bastantes representaciones parietales de estaciones fuera de la geografía cantábrica.

La pertenencia a una logia masónica le obligó a exilarse a Francia, donde trabajó como conservador de obras de arte españolas en el Museo del Louvre. Asimismo, fue fundador y miembro del comité editorial del Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège. En sus últimos años fue traído a

confirmaron los datos que él aporta en la carta enviada a Temboury; pero cual no fue nuestra sorpresa cuando nos encontramos en el diario *ABC* una noticia referida a Julián Sanz que está fechada el 21 de julio de 1941, que por su interés e implicaciones consideramos conveniente aportar:

“CÓMO SE PREPARÓ EL EXPOLIO DE LOS TEMPLOS ESPAÑOLES

La pérñda e inteligente acción de «intelectuales» de la horda republicano marxista, Barcelona 20, 9 noche.

El Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico ha reunido la documentación necesaria correspondiente a los hechos perpetrados por un individuo llamado Julián Sanz Martínez, rojo y masón que durante la época anterior al glorioso Alzamiento Nacional se hacía pasar por jesuita y de este modo conseguía datos acerca de custodias existentes en numerosas iglesias de toda España, los cuales fueron aprovechados después por los rojos para cometer gran cantidad de robos. Julián Sanz, procedente la funesta Institución Libre de Enseñanza tenía su centro de operaciones antes de nuestra guerra de liberación en el Centro de Estudios Históricos, de Madrid. Al final del Alzamiento se hallaba en Barcelona, y al ser liberada Cataluña huyó al extranjero, dejado numerosos, libros y documentos pertenecientes a catedrales españolas y archivos oficiales, que había conseguido reunir en varios años, valiéndose de cartas que firmaba así: “Reverendo padre Julián Sanz Martínez S. J.”. El citado Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico posee autógrafos de esta firma en varias de dichas cartas, las cuales encabezaba con el monograma “J.H.C.”. Daba como pretexto su propósito supuesto de escribir un libro sobre las custodias españolas, y fueron muchos los párrocos que se fiaron de él, creyéndole jesuita, y le suministraron la información que solicitaba, que sirvió después de guía para el saqueo de los templos. Julián Sanz trabajó muy activamente con los rojos, con los que llegó a ocupar un alto cargo en el Banco de España. - CIFRA.”

Vemos que el texto de la noticia está relacionado, de algún modo, con la carta que le envié a Juan Temboury; pero dista mucho de poder pensarse que la petición de datos que le solicita a este pudiese estar relacionada con las «pérñda» intenciones que a las que se refiere la nota de prensa. Posiblemente en algunos casos –no con Temboury- Julián Sanz se hiciese pasar como jesuita para obtener la información que necesitaba para su investigación –es lógico que no se presentase como masón-, si fue así no deja de ser un modo ingenioso de sortear los impedimentos y reticencias que, nos consta, existían entre el clero; quienes, según Ricardo Orueta, con motivo de los incidentes de mayo de 1931 en Málaga, dijo a Temboury suponían el verdadero peligro para la desaparición de los objetos artísticos de carácter religioso. Los resultados de los trabajos de investigación en los que trabajó Julián Sanz se encuentran

Pamplona, donde colaboró con el padre J. M. Omeñaca (Museo Diocesano de Pamplona) en una investigación sobre la platería de Navarra, donando a la Universidad de Salamanca un amplio fichero sobre el Románico y su biblioteca al Gobierno de Navarra.

actualmente custodiados por el CSIC¹⁰⁰ y consistieron en realizar un catálogo de artesanos, artistas y piezas artísticas de carácter religioso. Finalmente, no sabemos si Juan Temboury llegó a conocer esta nota de prensa, pero si lo hizo –habitualmente leía ese diario- nos imaginamos el miedo que pudo pasar por que se le relacionase con el «individuo» al que se refiere la nota; ya que, por lo que se deduce de la misma, lo que se encontraron tuvieron que ser los archivos personales que tuvo que abandonar cuando emprendió el camino del exilio, si le contestó a su carta, como así creemos, cabe la posibilidad de que esta formase parte de su archivo.

En octubre de 1935¹⁰¹ la Sociedad Económica de Amigos del País, dentro del ciclo de conferencias del curso 1935-1936, invitó a Antonio Jaén Morente¹⁰² quien había sido Gobernador Civil de Málaga durante los incidentes de mayo de 1931. El periódico conservador *Diario de Málaga*¹⁰³, que ya estaba llevando adelante una campaña de ataque y desprestigio contra el Presidente de la Sociedad Económica, que no contra la presidencia ni la Institución, ostentada por Emilio Baeza Medina, la intensificó con motivo de la conferencia de Morente, publicando un editorial el día 29 de octubre que titularon: “Y VAN DOS. La segunda de la temporada en la Económica de Amigos del Sr. Baeza”. Ya el día 26¹⁰⁴, el mismo diario había publicado una nota en la que daba cuenta de que una representación de cofrades malagueños se había reunido con el Gobernador Civil para manifestarle su disconformidad con la conferencia impartida por Jaén Morente. Estos, arrogándose la representación de todos los malagueños, le manifiestan su disconformidad “...por la llegada a Málaga del señor Jaén Morente, que fue Gobernador Civil de esta provincia durante la gestación y desarrollo de los luctuosos sucesos de mayo de 1931, y ante su propósito de hablar en un acto público en esta ciudad...”. El Gobernador Civil, Alberto Insúa les dijo “que en cumplimiento de su deber había autorizado este acto, reconociendo los visitantes el derecho que asiste a los organizadores del mismo, pero haciendo

¹⁰⁰ Posiblemente Julián Sanz Martínez trabajó en el Centro de Estudios Históricos a las órdenes de Manuel Gómez Moreno, quien centraba una de sus líneas de investigación en los objetos artísticos de carácter suntuario y religioso.

Los catálogos referidos se encuentran en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás, de Madrid, en clasificación de archivos y fondos especiales.

¹⁰¹ No hemos podido conseguir la fecha exacta de la conferencia de Jaén Morente, ocurrió en la semana entre 21 y 27 de octubre.

¹⁰² Antonio Jaén Morente (1879 - 1964) fue un historiador y político español. Fue profesor en el Instituto Provincial de Córdoba y en la Universidad de Sevilla. En 1931 fue diputado por la provincial de Córdoba. Gobernador civil de Córdoba y Málaga en 1931. Diputado de Izquierda Republicana en 1936 y embajador en Perú en 1933 y en Filipinas en 1937-1939. Tras la Guerra Civil se exiló, primero al Ecuador y luego a Costa Rica donde dirigió la Cátedra Menéndez Pidal.

¹⁰³ La línea editorial del *Diario de Málaga* estaba muy próxima a la del diario *El Debate*, medio de comunicación de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas.

¹⁰⁴ *Diario de Málaga* 26 de octubre de 1935.

valer el suyo de protestar enérgicamente de la presencia de este señor en Málaga”. El referido editorial del *Diario de Málaga*¹⁰⁵ comienza haciendo un ataque al partido Izquierda Republicana, organización en el que militaba Baeza Medina y que se había convertido en la «bestia negra» de las organizaciones religiosas por la defensa de Manuel Azaña del laicismo del Estado y por en número de masones que militaban en sus filas. El diario deja en el aire una sospecha de malversación de fondos públicos por parte del partido. A modo de esperpento se refiere a la visita de Jaén Morente como una «corrida de toros»: “Actuó en ambos como diestro de cartel, especializado en el uso de las banderillas de fuego, el exgobernador civil de Málaga, señor Jaén Morente”. Posteriormente, el diario arrogándose la capacidad de representar a todos los malagueños, responde a unas declaraciones de Jaén Morente en las que había dicho que le gustaría volver a ostentar el cargo de Gobernador civil de Málaga, diciéndole de modo provocativo: “Aquí no queda ya nada que quemar, a menos que quiera ensañarse con las cenizas y los escombros que a diario pregonan las salvajadas de Mayo, permitidas y amparadas por los sabios que en aquella época nos gobernaban y por sus eruditos representantes en provincias”. Finalmente, el editorial acaba con una velada amenaza, que vista a posteriori resultó menos que velada: “admirable, maestro”; pero toree con cuidado, porque muchas veces se cambian las tornas. La vida ofrece tantas ironías...”.

El día 29 de ese mismo mes Juan Tembory le envía una carta a Baeza Medina¹⁰⁶ solicitando su baja en la Sociedad Económica de Amigos del País a causa de la conferencia de Jaén Morente:

“Sr. Don Emilio Baeza

Presidente de la Sociedad Económica de Amigos del País.

Presente

Mi querido Emilio:

Le ruego ordene secretaría se me dé de baja como socio de esa entidad a partir de Noviembre próximo. Motiva esta decisión el doloroso efecto que me ha causado leer que la honorable tribuna de nuestra Sociedad haya sido ocupada por una persona tan íntimamente ligada a la triste Jornada de Mayo en que se destrozaron las más notables obras de arte que atesoraba nuestra Ciudad; la mayoría incluidas en aquel folleto que V. patrocinó para conmemorar el centenario de Pedro de Mena, y a cuyo trabajo aporté mi modestísimo concurso.

Quedo siempre su buen amigo que le abraza.”

¹⁰⁵ *Diario de Málaga* 29 de octubre de 1935. Documento nº 30 del apéndice de documentación.

¹⁰⁶ Carta de Juan Tembory a Emilio Baeza Medina el 29 de octubre de 1935. Legado Tembory Documento nº 21-1 del apéndice documental.

Ya hemos manifestado anteriormente nuestra opinión de que los incidentes ocurridos en Málaga los días 11 y 12 de mayo de 1931 estuvieron presentes, casi traumáticamente, en la mente de Juan Temboury hasta su fallecimiento; y estuvieron, a veces, hasta por encima de la lógica. Pero su dimisión de la Sociedad Económica en protesta por la conferencia de Jaén Morente llega a confundirnos; es difícil pensar que centrarse todas las culpas en el entonces, Gobernador Civil, alguien de quien por cierto no nos consta que se hubiese pronunciado en contra anteriormente. No conociendo la trayectoria de Temboury anterior y la que sería posterior, su coincidencia con la campaña orquestada por organizaciones y personas próximas a la Institución eclesial contra Emilio Baeza Medina e Izquierda Republicana, y no –repetimos– contra la Sociedad Económica¹⁰⁷, podríamos afirmar que su actuación no fue más que la de un simple compañero de viaje de ese ataque orquestado; pero, una vez que conocemos algo de sus actuaciones consideramos que el achacarlo todo solo a ese conflicto consideramos que sería una conclusión simplista. No obstante, si al indiscutible sentimiento de horror que le dejaron los acontecimientos de 1931, le ligamos el que está transitando por etapa de su vida en la que se encontraba muy próximo a una institución religiosa de carácter bastante conservador - recordemos que en mayo de 1934 había ingresado en la Hermandad de la Caridad junto a sus dos cuñados y de la que ya era miembro su hermano Pedro-, puede que sintiésemos que nos estamos aproximando a la explicación, pero aun así lo consideramos insuficiente.

En la carta que Temboury dirige al que fue su antiguo mentor -y el primero- denotamos un texto deliberadamente frío y distante, muy alejado del estilo epistolar habitual en él; incluso hiriente, cuando intenta relacionar los acontecimientos con el momento de la estrecha unión tenida durante la publicación de libro de homenaje a Pedro de Mena en 1928.

La respuesta de Emilio Baeza no se hizo esperar, dos días después le respondió¹⁰⁸. En ella; además de manifestar su dolor por la decisión adoptada por Temboury; justifica, consideramos que con lógica, la actuación de la Sociedad Económica; además, intenta «in extremis» hacer que recapacite su decisión, porque manteniéndola pierde, no un socio, sino un amigo, alguien del que pensamos se siente orgulloso y del que sabe sus muchas valías:

¹⁰⁷ La confirmación de que los ataques realizados por el *Diario de Málaga* contra el equipo directivo de la Sociedad Económica de Amigos del País, la tenemos de nuevo en el editorial de este diario del 12 de noviembre. En este caso la protesta es contra la conferencia dada por José Orts González: "En la Económica de Amigos del señor Baeza...de nuevo se convirtió la tribuna...en un instrumento fácil para una propaganda política de tipo izquierdista. Menos mal que el público se viene cansando ya del juego"

¹⁰⁸ Carta de Emilio Baeza Medina a Juan Temboury el 29 de octubre de 1935. Legado Temboury. Documento nº 21-2 del apéndice documental.

Señor Don Juan Temboury Álvarez

Querido Juanito: Acabo de leer su carta, con la sorpresa y el dolor que lo que lo que en ella dice había de producirme.

La Directiva de nuestra Sociedad acordó hace ya algún tiempo invitar a Antonio Jaén Morente a que diese una conferencia sobre un tema relacionado con América porque, además de su personalidad como Director del Instituto de Córdoba y de su solvencia intelectual, ha dedicado y dedica especial atención a los problemas de América. Para nada se tuvo en cuenta la significación ni la actuación política del Señor Jaén...

Es usted injusto -y me extraña dada su serenidad de juicio- al ligar íntimamente al Señor Jaén Morente con la destrucción de las esculturas o imágenes de Pedro de Mena. Olvida usted que en la noche del 11 de mayo, cuando se iniciaron los sucesos, no actuaba de gobernador Jaén Morente sino Enrique Mapelli y que aquel llegó a la mañana siguiente cuando nuestra ciudad era una hoguera, según mis noticias, pues yo me encontraba en Madrid con una representación de Corporaciones y Entidades de Málaga. ¿Es que Antonio Jaén Morente incitó y estimuló a las turbas desde Madrid para que quemaran esas esculturas? Porque como Gobernador quien tenía que adoptar las debidas medidas de previsión para que tales hechos no ocurrieran o al menos, no alcanzaran las proporciones que alcanzaron, era el Señor Mapelli ¿Y cómo siendo esto así, es decir, estando el Señor Mapelli "tan ligado íntimamente" con esa destrucción de esculturas no lo ha considerado usted incompatible con la Academia de Bellas Artes? Seguramente -y eso es lo justo- porque ha supuesto usted que ello sucedió no obstante su buena voluntad para evitarlo ¿Porque, entonces, supone usted lo contrario a quien solo actuó de gobernador a última hora?

Perdóneme que le conteste con esta franqueza. Me duele vivamente su carta y más aún su apartamiento de la Económica, tan identificada siempre espiritualmente con usted y prefiero hablarle con sinceridad porque con ello creo que conseguiré mejor que de otra manera lo que constituiría para mí una prueba de su buena amistad que me autorizase a retirar su baja de la Económica.

En ello confía su buen amigo que le saluda cordialmente,

En su texto, Baeza Medina, le pregunta a Temboury el por qué no dirige sus enconos contra Enrique Mapelli, como sí lo hace contra Jaén Morente, si el primero estaba de Gobernador en funciones durante los incidentes de 1931. Nosotros nos hacemos la misma pregunta: ¿hay en el desarrollo de los acontecimientos de aquellos luctuosos días motivos o actuaciones que no conocemos, y que tampoco han conseguido explicar las múltiples publicaciones que hasta el día de hoy han aparecido sobre aquellos hechos? Temboury responde a la carta de Emilio Baeza el 5 de noviembre¹⁰⁹:

"Sr. Don Emilio Baeza

Presidente de la Sociedad Económica de Amigos del País

Presente

¹⁰⁹ Carta de Juan Temboury a Emilio Baeza Medina el 5 de noviembre de 1935. Legado Temboury. Documento nº 21-3 del apéndice documental.

Querido amigo Emilio:

He recibido su atenta carta y le agradezco mucho las razones respetables y buenas palabras con que justifica los motivos que han tenido para organizar esta conferencia. Sin embargo a pesar de ellas estimo, que en este caso concreto, se hizo mal, al no tener en cuenta la significación ni la actuación política del conferenciante, tan funesta para el arte y la cultura de nuestra ciudad.

A pesar de sus argumentos es imposible desligar la actuación del Gobernador Civil de los sucesos del 12 de Mayo ya que asumió el mando de la provincia desde las siete de la mañana hasta las doce media en se declaró el Estado de Guerra. Precisamente, cuando parecía que la calma se había restablecido gracias a las fuerzas militares; ordenó su retirada confiando temerariamente imponer el orden con sus arengas a las masas.

Aun esas cinco horas se abandona a la población al más vergonzoso pillaje. Ya no se incendia; se saquea con toda calma, se roba a plena luz se destroza con la más ignominiosa minuciosidad. Se asalta Santiago, San Juan, San Felipe, los Mártires, La Concepción, el Carmen etc. (solo cito los templos en que había obras de arte). La autoridad, no obstante buena voluntad, deja que se arrastre y queme en el Guadalmedina la bellísima Soledad de San Pablo; que en medio de la vía pública se organicen hogueras a las que, con toda tranquilidad. Se arrojan los cuadros de Manrique y Niño de Guevara esculturas tan maravillosas como el Cristo de Mena, la Virgen de las Lágrimas y el San Juan de Dios de Santiago, etc., obras todas colosales, espléndidas y de importancia primaria dentro del Patrimonio artístico de la Nación.

¿Para qué hablar de la torpe actuación de los le precedieron en el mando?, en nada disculpan ni atenúan las manifestaciones que acabo de hacerle.

Lamento pues querido Emilio no compartir en este caso su criterio y tener que mantener, a pesar de lo que ello me duele, mi baja en esa Sociedad.

Quedo siempre su buen amigo que le abraza.”

Advertimos que en las dos cartas, Temboursy, después del nombre incluye la palabra “presente”, lo que significa que ambas misivas se las entregó en mano a Baeza Medina.

En esta segunda misiva denotamos que Temboursy, aunque inflexible, se muestra más cercano. En ella creemos que sigue adoleciendo de argumentos lo suficientemente fuertes como para justificar la decisión. No obstante, hace aflorar en ella todo el dolor que reprodujeron los acontecimientos y que los tiene presente como el primer día. No menos importante consideramos cómo se aleja del motivo religioso cuando dice “...obras todas colosales, espléndidas y de importancia primaria dentro del Patrimonio artístico de la Nación”.

Lo cierto es que con esta dimisión Juan Temboursy cierra un capítulo muy importante de su vida, hubo otras dimisiones, otros alejamientos: Sociedad Filarmónica, Sociedad Excursionista, Club de los Rotarios, etc., pero todas ellas respondieron a una simple y lógica evolución; sin embargo esta supuso una dolorosa ruptura y creemos que no solo para él.

A propósito de este asunto queremos hacer llamar la atención sobre un detalle que no consideramos baladí: Juan Tembory fue elegido el 16 de marzo de 1935 Académico Correspondiente de la Academia de las Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba y en ese momento el por él denostado Antonio Jaén Morente era Académico de la misma. Cuesta trabajo pensar que Tembory desconociera esta circunstancia, ya que Jaén Morente era un miembro muy activo de esa Institución y había tenido una presencia muy significativo en los actos celebrados por la Academia con motivo del VIII centenario de Maimónides; si así era, sería difícil casar con coherencia su actitud con respecto de la Sociedad Económica y la mostrada en la Academia de Córdoba aceptando su elección. Cabe la posibilidad de que su actuación frente a la Sociedad Económica fuese un mero acto propagandístico, con la esperanza de que no se conociese la relación entre ambos a través de la Academia de Córdoba, como así fue.

El año 1935 lo acaba Tembory recibiendo una carta de alguien que no hemos podido identificar, pero que mantuvo con él correspondencia relativa a los mosaicos que decoraban el patio del Palacio Obispal, y que debió estar cercano a Manuel Gómez Moreno. Hacemos referencia a esta carta porque en ella, la persona que la escribió le expresa a Juan Tembory, con motivo de la Navidad, un deseo, un lamento y un temor; un deseo de esperanza, un lamento que no es otro que el epitafio del bienio negro que acaba de terminar y un temor que es el miedo al futuro: “¡Dios quiera dar a España algo de Paz!...Me preocupa la situación política interior y exterior. ¡Dios se apiade de nosotros!”.

El día 11 de enero de 1936 el diario de Barcelona *La Vanguardia*¹¹⁰ da la noticia de que acaban de llegar las obras de Pablo Ruiz Picasso que compondrán la exposición que el colectivo Amics de l'Art Nou (ADLAN)¹¹¹ va a realizar en la Sala Esteva de Barcelona; esta exposición es la primera de Picasso que se iba a realizar en España desde que éste fijó su residencia en el país vecino. El día 14 de enero el diario de Madrid *La Voz* da la noticia de que la exposición de Picasso que se inauguró en Barcelona el día 13 va a viajar a Madrid de la mano del colectivo Amigos de las Artes Nuevas (ADLAN)¹¹² y la que la exposición se inauguraría el día 10 de febrero. La

¹¹⁰ Diario *La Vanguardia* de Barcelona del 14 de enero de 1936. Hemeroteca de *La Vanguardia*. Documento nº 22-1 del apéndice documental.

¹¹¹ Esta asociación, nacida en 1933, fue promovida por los arquitectos Joan Prats i Vallès, Joaquim Gomis y Josep Lluís Sert. La amistad que Prats y Sert tenían con Joan Miró facilitaron las conexiones con la vanguardia artística parisina y la posibilidad de realizar exposiciones del citado Miró, Dalí, Man Ray, etc. Dentro del manifiesto fundacional de la asociación se decía: “Si voleu salvar el que hi ha de vivent dintreel nou i el que hi ha de sincer dintre l'extravagant”. Fueron a su vez los promotores de la revista *D'ací id'allà*, dirigida por Joan Prats. Estos datos han sido recogidos en el artículo ADLAN de la revista digital *Culturcat*, editada por la Generalitat de Catalunya.

¹¹² Este colectivo fue promovido por el crítico de arte Guillermo de la Torre al tener noticias del manifiesto fundacional del colectivo Amics de l'Art Nou (ADLAN); viajó hasta Barcelona para conocer de primera

incidencia que tuvo esta exposición, más en Madrid, que en Barcelona, traspasó largamente los márgenes puramente artísticos, incluso hasta ensombrecer la primera presencia de Picasso en España; una muestra largamente deseada, incluso por el mismo artista que fue quien eligió personalmente los lienzos que él deseaba que se conociesen en su país. El tema de todo lo concerniente a esta exposición y las vicisitudes que tuvo, la reflejamos en nuestro artículo “La exposición que nunca llegó”¹¹³.

El día 3 de febrero José González Edo, como responsable de la sección de Bellas Artes de la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga¹¹⁴, le escribe a Guillermo de la Torre¹¹⁵, le comenta que se ha enterado por un artículo suyo de la próxima exposición de Picasso en Madrid y le dice: “La sección de Bellas Artes de la Sociedad Económica de Amigos del País, hace tiempo que sueña con exhibir las obras del gran artista malagueño en su ciudad natal...”, para más adelante pedirle información sobre las posibilidades de que las obras se puedan exponer en Málaga. Con esta carta se inician unas relaciones epistolares que buscaban culminar con la venida de la exposición a Málaga; se hicieron todas las gestiones con vistas a conseguir el dinero necesario para traerla, se obtuvieron subvenciones del Ayuntamiento y de la Diputación¹¹⁶. Todo estaba a punto, pero intereses poco claros dentro de la Sociedad Económica, unidos a la premura de tiempo, hicieron imposible su venida a Málaga. Durante todo ese proceso en la prensa local sólo aparecieron tres noticias relacionadas con la muestra de obras de Picasso, pero todas referentes a las exposiciones de Barcelona y Madrid. La primera la recogió el diario *El Popular* del 1 de febrero dentro de la columna “Pelillos a la mar”, firmada por Shanti Andia, en ella se refiere a la próxima exposición en Madrid. Las otras dos las recogió el *Diario de Málaga*: una el 23 de marzo en la columna “Crónicas de Madrid”, donde el autor, Miguel Moya Huertas, escribe un artículo titulado “La intimidad de Picasso”; quizás todo el artículo, que consiste en una visita a la exposición, se pueda resumir en una frase: “identificamos un artista gigante detrás de una obra vana”. La noticia del 5 de marzo, se incluía dentro de las noticias de carácter cultural,

mano los intereses del referido colectivo. A su vuelta a Madrid promovió una asociación similar, hasta en el nombre: Amigos de las Artes Nuevas (ADLAN), y recurrió a conocidos que compusiesen el núcleo inicial. De este modo la directiva del colectivo, en el momento de la exposición, estaba compuesta, además de él, por Norah Borges, Luís Blanco Soler, José Moreno Villa, Ángel Ferrant y Gustavo Pitaluga.

¹¹³ SARRIA FERNANDEZ, Carlos. “La exposición que nunca llegó”, Revista *Isla de Arriarán* nº XXXIX. Asociación Cultural Isla de Arriarán. Málaga. 2012. Págs. 267-325

¹¹⁴ Carta de José González Edo a Guillermo de la Torre del 3 de febrero de 1936. Legado González Edo. Documento nº 22-2 del apéndice documental.

¹¹⁵ Guillermo de la Torre (1900- 1971). Fue escritor, poeta y crítico literario y de arte, se le adscribe a “La generación del 27”. Estuvo casado con la pintora Norah Borges, hermana del escritor.

¹¹⁶ Documento nº 22-3 del apéndice documental.

que transmitía el siguiente comentario que transcribimos, porque creemos que el mismo nos da el nivel del ambiente cultural de la ciudad:

“PABLO PICASSO

Con motivo de la exposición de obras de Picasso, en Barcelona, un distinguido crítico de la capital catalana ha dicho acerca del extraño pintor: «La pintura de Picasso es una pintura íntima. Para comprenderlo hay que desechar los prejuicios de lo conocido y objetivo. Es una pintura lírica, esencialmente despojada de todo tono accesorio que no siga a lo eterno, perdurable, inmortal, que es la poesía». No lo entendemos pero, por lo transcrito, el crítico catalán sí.”

Oficialmente quien llevó adelante todas las negociaciones fue González Edo, pero somos de la opinión que Juan Temboury no solo estuvo presente en todas ellas, si no que fue el «alma mater» de las mismas y el generador de la idea, aunque su nombre no aparezca ni una sola vez en toda la correspondencia que se generó. Esto es lógico si pensamos que hacía tres meses que Temboury había oficializado su dimisión en la Sociedad Económica. Pero si tenemos en cuenta la estrecha relación que había en ese momento entre González Edo y Temboury, quienes eran más que colaboradores en las obras de la Alcazaba; si atendemos a la pasión con la que Temboury sintió siempre la relación de Málaga y Picasso; si tenemos en cuenta de que González Edo, además de no ser malagueño, no se le conocía un interés especial por la pintura y en concreto por la de Picasso; incluso, si leemos con detenimiento las misivas generadas por González Edo, estamos seguros de ver en ellas las expresiones y modos de redactar de Temboury. Por todo ello, y sin ningún documento que nos avale, es por lo que nos atrevemos a afirmar la presencia de Juan Temboury en todo este asunto. Siendo así o no, el fallido intento de traer a Málaga la exposición tuvo que suponer un gran disgusto para Temboury. Pero incluso así nada en ese momento le hacía presagiar que 1936 iba a ser el año más horrible de su existencia.

En las elecciones celebradas el 16 de enero de 1936 el Frente Popular obtuvo la victoria y por tanto la mayoría parlamentaria que permitió a Manuel Azaña formar de nuevo un gobierno republicano de izquierdas. Como en su mandato anterior, Azaña, quiso que la Dirección General de Bellas Artes fuese dirigida de nuevo por el malagueño Ricardo Orueta Duarte, quien la había dirigido desde el cambio de régimen, en abril de 1931, hasta el comienzo del denominado «bienio negro» en diciembre de 1934. El 19 de febrero Azaña forma el Gobierno y Ricardo Orueta es nombrado el 24 de febrero¹¹⁷. Al parecer Orueta accedió de nuevo al cargo con todas

¹¹⁷ Ricardo Orueta Duarte fue nombrado Director General de Bellas Artes el 24 de febrero de 1936 y publicado en la Gaceta de Madrid el 25 de febrero del mismo año.

las ilusiones intactas, como si los dos años de gobierno conservador sólo hubiese sido un paréntesis dentro de su mandato. Algunos de sus incondicionales colaboradores habían continuado en su cargo: Sánchez Cantón en la subdirección del Museo del Prado, Juan de la Encina en la dirección del Museo de Arte Moderno, Junta Superior del Tesoro Artístico y toda la estructura del Centro de Estudios Históricos que se encontraba intacta y se había mantenido al margen de los avatares de los últimos dos años; en cambio no pudo contar de nuevo con el que había sido su secretario, el también malagueño José Carreño, ya que éste había asumido la secretaría del partido Izquierda Republicana. En Málaga, Orueta, seguía teniendo en Temboursy su mejor bastión, por lo que no perdió tiempo para nombrarlo Delegado Provincial de Bellas Artes¹¹⁸. En esta ocasión Orueta se encontraba con las manos más libres para actuar, ya no era el Delegado de Bellas Artes Narciso Díaz de Escovar, un santón de la cultura malagueña que él en 1931 tuvo la habilidad de mantenerlo en su cargo aunque sus puntos de vista sobre la política cultural eran bastante opuestos; en esta ocasión el cargo lo ostentaba Salvador González Anaya, quien, con perspicacia, en una carta del 28 de febrero¹¹⁹, al tiempo que felicitaba a Orueta por su nombramiento, presentaba su dimisión, sólo como Delegado de Bellas Artes, y aprovechando para recomendar a Temboursy como su sustituto: “[tarea]...en la que Juanito Temboursy podría realizar una labor fructífera, que yo no puedo hacer, por mis excesivas ocupaciones de orden particular”; con esta carta González Anaya se anticipa a que lo cesen, intenta asegurar su puesto de Presidente de la Academia –que era potestad del Director General nombrarlo, y queda bien con Orueta y Temboursy recomendando a este, que en última instancia era consciente de que iba a ser la persona que le sucediese. Tal como era de esperar, el día 29 de febrero Orueta le envía una carta a González Anaya¹²⁰ en la que lo confirma en su puesto de Presidente de la Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga, en la que le dice con respecto a la delegación de Bellas Artes: "...atiendo desde luego, aunque con gran sentimiento, las razones que Ud. me indica por lo que le ruego de estado oficial a su dimisión para poder proponer a Temboursy como Ud. me indica". Es evidente que Orueta responde con la misma doble intención que ya usó González Anaya y asume la propuesta de Temboursy como si hubiese partido de él. Con la misma diligencia le responde el 3 de marzo González Anaya¹²¹, dándole las gracias por la confirmación

¹¹⁸ Ricardo Orueta en una carta del día 5 de marzo de 1936 le comunica a Juan Temboursy que adjunto le envía la orden por la que es nombrado Delegado Provincial de Bellas Artes. Legado Orueta, Biblioteca Tomás Navarro Tomás. Documento nº 23-1 del apéndice documental.

¹¹⁹ Carta de Salvador González Anaya a Ricardo Orueta el 28 de febrero de 1936. Legado Ricardo Orueta.

¹²⁰ Carta de Ricardo Orueta a Salvador González Anaya del 29 de febrero de 1936. Legado Ricardo Orueta.

¹²¹ Carta de Salvador González Anaya a Ricardo Orueta del 3 de marzo de 1936. Legado Ricardo Orueta.

en su cargo de Presidente de la Academia de san Telmo, y no se olvida recordarle al Director General que:

"No sé si sabrá usted que en el tiempo que ocupé la alcaldía de Málaga -unos cinco meses escasos- apliqué alrededor de 25.000 pesetas en trabajos de la Alcazaba, y que la subvención que antes, fuera del Ayuntamiento, conseguí para estas obras se ha respetado en el presupuesto municipal para 1936. Ya sabe que en calidad de malagueño y amante de las Bellas Artes, he estado, estoy y estaré siempre atento a cuanto signifique labor en beneficio de nuestra ciudad".

El 5 de marzo Ricardo Orueta le envía a Temboursy¹²² una carta oficial a la que le adjunta el oficio con su nombramiento como Delegado Provincial de Bellas Artes de Málaga. Desde el primer momento en que Juan Temboursy toma posesión de su nuevo cargo, comienza a actuar de un modo muy activo, como si fuese la continuación de una responsabilidad en la que llevase largo tiempo trabajando, y así era, porque, en realidad, Temboursy, desde el año 1931 no había dejado de trabajar para Orueta como si de hecho fuese el Delegado de Bellas Artes, al menos en la ciudad. Temboursy se muestra entusiasmado con el proyecto liderado por Orueta en el que va a trabajar: "Esta debe ser su gran empresa en esta segunda etapa, algo tan maravilloso como su museo de San Gregorio [de Valladolid] y mi regalo a mi Málaga querida en el que pongo tanta fe y cariño como en su Pedro de Mena."¹²³ Entusiasmo que ya muestra por medio de su actividad en la carta que dirige a Orueta el 31 de marzo¹²⁴ y a la que correspondió Orueta felicitándole y agradeciéndole por cómo "se sigue ocupando con gran interés y eficacia por la conservación de nuestro Tesoro Artístico"¹²⁵:

"hace unos días ocurrieron algunos pequeños disturbios en Vélez [Málaga]. Entre otros edificios las turbas entraron en la Iglesia de Sta. María en la que, aparte de algunos daños hechos a unos ternos bordados del XVI y XVII, no hubo por fortuna daño artístico que lamentar. Se trata de un edificio interesantísimo por su arquitectura mudéjar malagueña, admirablemente conservado, en él está el estupendo retablo del renacimiento que V. conoce por mis fotos y que V. atribuía a Giralte¹²⁶. Moreno Villa y Leopoldo [Torres Balbás] han visto este templo y hecho grandes elogios de su importancia...En vista de ello y temeroso de que en otra ocasión pudieran repetirse los hechos, he realizado varias gestiones, con buen resultado, por parte del Juez, el Alcalde, y el cura para que se tapien,

¹²² Carta del Director General de Bellas Artes a Juan Temboursy del 5 de marzo de 1936. Legado Ricardo Orueta. Documento nº 23-2 del apéndice documental.

¹²³ Carta de Juan Temboursy a Ricardo Orueta el 9 de marzo de 1936. Legado Ricardo Orueta. Documento nº 23-3 del apéndice documental.

¹²⁴ Carta de Juan Temboursy a Ricardo Orueta el 31 de marzo de 1936. Legado Ricardo Orueta. Documento

¹²⁵ Carta de Ricardo Orueta a Juan Temboursy del 4 de abril de 1936. Legado Ricardo Orueta.

¹²⁶ Francisco Giralte (1510-1576). Retablista.

por ahora, sus dos puertas dejándola por ahora clausurada...Lo del Palacio del Obispo parece ha pasado a informe del Arquitecto Municipal”.

En una carta del 3 de abril de González Anaya a Ricardo Orueta¹²⁷ aparece por primera vez la posibilidad de instalar el Museo Provincial en el Palacio de los Condes de Buenavista, proyecto en el que tendría mucho que ver Juan Temboury, tanto en la obtención del edificio como en el proyecto expositivo. Orueta le respondió a su carta¹²⁸. Le dice que no ha olvidado la necesidad de una sede para el Museo, pero que el problema es el presupuesto. Se interesa por el Palacio de Buenavista (del que le ha mandado fotografías) porque lo conoce desde niño, y manifiesta su interés en visitarlo en su próximo viaje a Málaga. Pero las circunstancias del año 1936 y siguientes hizo que no se volviese a hablar más del proyecto hasta el año 1940. El 21 de abril Juan Temboury, ya como flamante y nuevo Delegado Provincial de Bellas Artes, felicita por carta a Ricardo Orueta por la nueva Ley sobre el Tesoro Artístico¹²⁹:

“Acabo de leer su ley complementaria del Tesoro Artístico que me ha parecido maravillosamente perfecta. Hay un fondo de cariño paternal en esta ley que todo lo previene y desmenuza sin que se escape nada en su amorosa precisión. Solo V. que ha dedicado su vida al culto del arte podía lograr de manera completa, resolver todos los problemas de nuestro Patrimonio Artístico...Su labor creadora y ahora su magnífica obra legislativa merece hacer en Vd. vitalicio un puesto que nadie hasta V. supo desempeñar ni con su eficacia ni con su actividad.¹³⁰

Si dejamos al margen las alabanzas, en algún caso gratuitas, que Temboury le hace Ricardo Orueta; si se lee con detalle el Decreto al que se refiere, vemos que es bastante más que un reglamento, es la sublimación de lo enunciado en el Decreto de 1931¹³¹: “...el patrimonio artístico y cultural de un pueblo constituye su tesoro más preciado... Ha de salvarse de cuanto se legisle acerca de esto el pleno derecho de los españoles al disfrute de las obras de arte y de cultura legadas por el pasado”. Es el producto de su experiencia al frente del Patronato, en el que había trabajado con ahínco en los dos años anteriores. Por ello hace posible poder ponerlo en marcha en apenas un mes y medio después de ser elegido para el cargo.

¹²⁷ Carta de Salvador González Anaya a Ricardo Orueta del 3 de abril de 1936. Legado Ricardo Orueta.

¹²⁸ Carta de Ricardo Orueta a Salvador González Anaya del 7 de abril de 1936. Legado Ricardo Orueta.

¹²⁹ Carta de Juan Temboury a Ricardo Orueta del 21 de abril de 1936. Legado Ricardo Orueta.

¹³⁰ En realidad, es un Decreto del Consejo de Ministros del día 16 en el que se aprueba el reglamento de funcionamiento del Real Decreto Ley para la Protección del Tesoro Artístico del 9 de agosto 1926 y del Decreto del 4 de junio de 1931 por el que se creaba la relación de los bienes que inicialmente componían el Tesoro Artístico Nacional.

¹³¹ Decreto dictando medidas urgentes y eficaces para la defensa del patrimonio artístico español del 22 de mayo de 1931.

La primera actuación de Temboury en su nuevo cargo en la Provincia la hace a raíz de una petición que varios colectivos culturales de Málaga han realizado a Orueta para conseguir confirmar en el cargo al que, en ese momento, es el guarda de la Cueva de la Pileta¹³², Tomás Bullón¹³³, y este le pide opinión a Temboury¹³⁴. La petición nos da una idea de la confianza que Orueta tenía depositada en Temboury. La respuesta no se hizo esperar y resulta sumamente interesante¹³⁵, porque, como es habitual en Temboury, no se limita a dar su aprobación a la labor del guarda; por ella nos enteramos que él ya había visitado la Cueva en 1926, es decir, en una de las primeras excursiones con la Sociedad Excursionista. Denuncia ante Orueta la falta de interés del Estado por la valiosa Cueva de la Pileta. Cuando pasa a describir la actuación de Tomás Bullón resulta emocionante por su justeza y equidad:

“Podrá tener unos 40 años, es de oficio pastor y habita en una choza al pie de gruta, cedida por el propietario de esta D. Joaquín Ortega. Tiene la llave de la verja y al acompañar a los visitantes, facilita cuerdas, escalas, linternas y todo el material preciso para la excursión. Creo que el Estado aún no ha invertido fondos en este monumento y todas las mejoras que se han introducido en él se deben a iniciativas y trabajo –no retribuido- de Bullón; aparte de los realizados para facilitar el tránsito y salvar pasos difíciles, se le debe la abertura de un largo túnel de ingreso que sustituye a dos peligrosos desniveles de 17 metros. Es hombre arriesgado y continuamente realiza, en las zonas desconocidas, temerarias exploraciones: en 1934 descubrió la galería con varios esqueletos, que fueron estudiados por Pérez de Barradas y el año pasado descendió a una sima, a la que dan una profundidad de 50 metros. Recoge, evitando su pérdida, pequeños enseres que aparecen. Aunque modesto, tiene conocimientos de las artes de «su cueva» adquiridos por la convivencia con las expediciones científicas que en ella trabajaron como la de Breuil y Obermaier, costeada en 1913 por el príncipe de Mónaco. ...no hay duda que sería de justicia premiar los excelentes servicios de este guarda, pero también sería una medida de prudencia y previsión el hacerlo: debido a las dificultades de acceso este interesantísimo monumento, es raramente visitado; si este hombre, cuyo entusiasmo hace insustituible, no percibe otros ingresos que unas propinas poco frecuentes, es seguro que sus necesidades le impongan emigrar a cualquier pueblo inmediato en busca de un jornal que le permita vivir. Con esto resultaría, de hecho, clausurado el más importante albergue paleolítico del Sur de España y expuesto a los destrozos de la plaga de «buscadores de tesoros», tan abundantes desgraciadamente en estas latitudes.”

¹³² Imagen Nº 21.

¹³³ Tomás Bullón bajó en cordada en 1934 y en 1944 descubrió la que hoy es entrada principal de la Cueva de la Pileta, en el término municipal de Benaoján. Murió en 1961. Sus hijos continuaron como guardas de la cueva.

¹³⁴ Carta de Ricardo Orueta a Juan Temboury del 30 de abril de 1936. Legado Ricardo Orueta. Documento nº 24-1 del apéndice documental.

¹³⁵ Carta de Juan Temboury a Ricardo Orueta del 3 de mayo de 1936. Legado Ricardo Orueta.

La información aportada por Tembory resultó totalmente eficaz, ya que el día 6¹³⁶ Orueta le agradece el informe sobre Tomás Bullón y “le agrada...poder compensar los desvelos...y sus servicios en la Cueva de la Pileta, nombrándole guarda de la misma”.

El día 26 de junio el periodista Vallés Primo realiza una entrevista Al Director General Bellas Artes que aparece en el diario *La Unión Mercantil* en la que Orueta entre otras cosas, dice: "A mí lo único que me interesa es demostrar a todos que quise y quiero a Málaga con toda mi alma. Ahora en la Dirección General procuro favorecerla cuanto puedo, aunque procurando que no se pueda tildar de egoísta. La Alcazaba, el Museo, el Conservatorio, me preocupan siempre". Sobre la Alcazaba dice: "pienso estudiar con Tembory y González Edo la ejecución de algunos proyectos, la posibilidad de convertir la Alcazaba en motivo de interés turístico." Las palabras de Orueta en esta entrevista demuestran que sigue intacto su vínculo con Málaga, que su vuelta a la Dirección General la ha hecho cargado de ilusión y que Tembory ha dejado de ser un «subalterno todo terreno» para adquirir la categoría de un colaborador de gran nivel. Y de ello hemos de pensar que se sintiese orgulloso de haber sido su «Pigmalión».

Pero llegó el fatídico golpe de estado del 18 de julio y con él todos los proyectos se rompieron y todas las ilusiones se esfumaron¹³⁷.

El día 26 el diario *El Popular*, dentro del relato de todos los incidentes ocurrido en Málaga del día 24, incluye una nota que dice: "En el Paseo Reding unas horas después del hecho que acabamos de relatar [se refiere a otros muertos por disparos], cayó muerto a consecuencia de varios balazos, un individuo. El cadáver fue trasladado al depósito del Cementerio de San Rafael."¹³⁸. El individuo al que se refiere la nota no era otro que Pedro Tembory Álvarez, el hermano mayor de Juan Tembory, al que le habían disparado por la espalda en la calle que baja desde el paseo Reding hasta el mar colindando con el Hotel Miramar¹³⁹. En mismo diario también se da cuenta de que entre las personas detenidas el día anterior se encontraba

¹³⁶ Carta de Ricardo Orueta a Juan Tembory del 6 de mayo de 1936. Legado Ricardo Orueta.

¹³⁷ Imagen Nº 22-23.

¹³⁸ Diario *El Popular* del 26 de julio de 1936. Hemeroteca Municipal de Málaga. Documento nº 25 del apéndice documental.

¹³⁹ Cuando Juan Tembory asumió la responsabilidad de Consejero de Educación y Cultura de Ayuntamiento de Málaga en 1937, una de las tareas que emprendió fue la de normalizar el callejero de la ciudad, en la que había muchas calles sin nombre, otras con nombres repetidos, etc. y es de pensar que también se renombraran calles con los nombres de los conquistadores de la ciudad o relacionados con ella. Durante este trabajo Juan Tembory aprovechó para adjudicar a la calle donde fue asesinado su hermano el nombre cuya onomástica se celebraba el 24 de julio: Santa Cristina.

“Francisco Tembory Álvaro [sic]”. De la primera noticia no hemos podido obtener más información que la que nos aporta la familia, y que en ella se sostiene la teoría de que a quien se tenía la intención de asesinar era a su hermano Francisco (Paco), el que fue detenido al día siguiente; de la segunda de la noticia desconocemos cuánto tiempo estuvo detenido Francisco y al consultar a la familia esta desconocía incluso el hecho de la detención. La tesis que mantiene la familia tiene cierta lógica si tenemos en cuenta que Pedro Tembory era el Presidente de la Cámara de Comercio de Málaga, y en esos años la entidad había recibido acusaciones de los sectores más conservadores de que la directiva de esta se había abierto a personas de marcada ideología izquierdista. Sin embargo, también habría que valorar el que Pedro Tembory estaba emparentado con la nobleza por su casamiento con María del Carmen de la Muela y Alarcón VIII Condesa de las Infantas. El domingo 19 un numeroso grupo, que ya desde el día anterior se había dedicado a provocar incendios en distintos establecimientos del centro de Málaga, incendia los Almacenes Tembory (el bazar) en la calle 14 de abril. El incendio se propagó a toda la manzana¹⁴⁰.

El Golpe de Estado del 18 de julio de 1936 supuso para la Familia Tembory el inicio de un cúmulo de desgracias difíciles de superar, pero que, con el desarrollo de los terribles acontecimientos que tendrían que venir a partir de ese momento, sus adversidades se habrían de convertir en una más de las miles que ocurrieron durante el enfrentamiento fratricida que supuso la Guerra Civil española, en la que el dolor se ensañó con todos los estamentos sociales; a esto le seguiría una no menos terrible posguerra, pero en la que ya solo fue una parte de la sociedad la que sufrió el hambre y la venganza del otro sector, minoritario pero muy poderoso, de esa sociedad que se había autodestruido. Es de suponer que el dolor de Juan Tembory fuese inmenso, al igual que el de su familia. No sabemos si este dolor le paralizó, pero si así fue tuvo que ser por poco tiempo, porque a primeros del mes de septiembre, y posiblemente a mediados del mes de agosto, nos consta que ya estaba enfrascado de nuevo en las obras de la Alcazaba¹⁴¹. A ello le ayudó el que los oficiales granadinos que había traído Torres Balbás se negaban a paralizar las obras, ya que no podían volver a Granada por encontrarse esa ciudad aislada al haber triunfado en ella El Golpe de Estado desde el primer momento, al mismo tiempo Tembory quería aprovechar su trabajo todo el tiempo que estos estuviesen en Málaga. El

¹⁴⁰ Diario *El Popular* del 23 de julio de 1936. Hemeroteca Municipal de Málaga. Documento nº 26 del apéndice documental.

¹⁴¹ Carta de Juan Tembory a José González Edo del 1 de septiembre de 1936. Legado González Edo. En esta carta Tembory hace referencia a una anterior del 16 de agosto y le comunica haber recibido una transferencia de 5.000 ptas. enviada por González Edo. En la carta también le comenta sobre cómo se van desarrollando los trabajos cotidianos de la obra.

sentido de la responsabilidad debió de ser el mejor acicate que le ayudase a Juan Temboury a superar tanto dolor. La carta que el 1 de septiembre Temboury dirigió a González Edo acaba con la siguiente frase "por mi carta a Orueta¹⁴² creo que habrá sabido la muerte de mi hermano Pedro y la destrucción total de Bazar. Estamos apesadumbrados; yo sigo en el campo y no voy a nada a Málaga". La referencia a una carta enviada a Orueta suponemos debió de ser en la que le enviase Temboury a éste en respuesta al telegrama que en 17 de agosto le había enviado alarmado: "Le suplico me escriba porque llega a mí un rumor horrible que no me atrevo a creer.". Aunque no conocemos el texto de la carta que Temboury le envió a Ricardo Orueta¹⁴³, sí en cambio conocemos la respuesta que a ella respondió Orueta, y que sería la última de abundante correspondencia mantenida entre ambos:

Queridísimo amigo: hasta ahora no me había dado perfectísima cuenta del cariño entrañable que le profeso, pero en estos momentos tan terribles por los que Vd. atraviesa siento el dolor que me causa su desgracia es tan hondo como si se tratara de una desgracia mía. Sólo siento no estar ahí para unidos en un abrazo y poniendo en él todo mi corazón se mezclaran mis lágrimas con la suyas.

Yo lo sabía. Al llegar un día al Ministerio interrogué a un miliciano que guardaba un coche con un letrado muy grande que decía Málaga. Este me lo contó y otras muchas más cosas todas muy tristes pero no me atreví a creerlo; ahora, después de su carta, ya no me cabe duda de la desgracia.

Un fuerte abrazo de su buenísimo amigo.

Según se deduce de la correspondencia, Juan Temboury, junto con su esposa e hijos se fueron a vivir al campo¹⁴⁴, y aunque él dice que no baja para nada a Málaga no creemos que fuese del todo cierto, ya que se siguió encargando de la dirección de las obras de la Alcazaba, donde se encontraban trabajando, al menos los oficiales granadinos. Además, como el local que se incendió fueron las dependencias en el que se albergaba el bazar que se encontraba en calle 14 de abril (Marqués de Larios), la ferretería que estaba en la calle Liborio García siguió

¹⁴² No poseemos copia de la carta a la que hace referencia Temboury, sin embargo sí tenemos copia de un telegrama y una carta enviada por Orueta a este. Legado Orueta. Documentos Nº 26 y 27 del apéndice documental.

¹⁴³ El que no se encuentre en el archivo del Legado Ricardo Orueta la carta que Temboury le envió es, desde un punto de vista formal, bastante extraño porque Orueta mandaba a archivar todo lo que le llegaba como Director General de Bellas Artes. Imaginamos que el hecho que no esté archivada debió de ser porque la respuesta de Temboury, además de dolorosa fuese bastante irascible contra aquellos que habían perpetrado el asesinato de su hermano, con lo que, por prudencia, pudo de funcionar la autocensura de Orueta.

¹⁴⁴ Cuando Juan Temboury hace referencia al campo en realidad está hablando de la casa que tenían en calle Valera en el barrio de Pedregalejo, en la que hasta ese año solo habitaban los meses de verano; pero a partir de entonces se convirtió en su vivienda habitual, dejando el piso que habitaron hasta ese momento en calle Marín García.

funcionando con normalidad, pero con una ocupación formal, que no real, de los trabajadores; como la relación de estos con la familia Temboursy era buena Juan Temboursy siguió yendo de modo habitual a la ferretería y, según nos relató su hijo Luis, iba a la tienda vestido con un mono de operario para pasar desapercibido. Es de pensar que la vida “en el campo” fuese algo más tranquila que en el centro de la ciudad. Además, en una casa frente a la de ellos vivía Doña Francisca Álvarez Net, madre de Temboursy, quien durante todo el tiempo de la contienda en la que Málaga se mantuvo en el Régimen Republicano, ella tuvo izada una bandera francesa en su casa como modo de tener alejadas de ella a las patrullas milicianas.

Sin que en ningún momento se detuviesen las detenciones y fusilamientos, cierta normalidad, o mejor dicho el hábito, hizo que de nuevo se emprendiese la vida cotidiana en Málaga¹⁴⁵. Así el 31 de agosto el diario *El Popular* informa sobre la constitución de la Junta de Defensa del Tesoro Artístico en Málaga¹⁴⁶:

"A las Organizaciones de la UGT y CNT y a los partidos del Frente Popular y a la opinión pública:

Ha quedado constituida la Junta de Defensa del Tesoro Artístico, integrada por la representación de las siguientes organizaciones: Excmo. Sr. Gobernador civil, Excmo. Ayuntamiento de Málaga, Comité Permanente de Enlace, F.U.E., Federación Deportiva Obrera, Trabajadores de la Enseñanza, Sociedad Económica de Amigos del País, Colegio de Abogados y dos funcionarios de la Biblioteca Pública Ricardo Orueta.

Nadie puede ignorar el inmenso valor que esta creación tiene en estos momentos, y desde los primeros instantes se ha podido observar cómo los que luchan al lado de las fuerzas que representan el progreso, han rescatado objetos, libros y documentos que amenazaban con perderse. De una manera espontánea ha nacido esta defensa del arte y de la cultura que ha evidenciado que hondas raíces tiene esta epopeya que el pueblo está viviendo al defender de la agresión contra él desencadenada.

Pero esta labor espontánea que hasta ahora se ha realizado por organizaciones amantes del arte, es necesario que deje paso, en bien de estos mismos principios de defensa artística, a

¹⁴⁵ Esta aparente normalidad rigió en Málaga hasta el día anterior a la entrada de las tropas rebeldes, donde todos los cines anunciaban sus programaciones e incluso el teatro “Petit Palais” anunciaba un espectáculo.

¹⁴⁶ La Junta de Defensa del Tesoro Artístico en Málaga se debió crear a similitud de la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico creada por un Decreto de 2 de agosto de 1936 y que se refería específicamente al ámbito de Madrid. Estas Juntas actuaron con mayor o menor fortuna en distintas ciudades, dependiendo del poder real que ejercían las autoridades oficiales. En Málaga, al parecer, tuvo una incidencia bastante importante, ya que pasados los primeros días de desconcierto y desorganización, la Junta consiguió evitar o conservar la mayoría de las incautaciones que se realizaban; de hecho cuando entraron las tropas rebeldes en la ciudad, las incautaciones realizadas (posiblemente no fuesen todas) se encontraban almacenadas en la sede de la Biblioteca Ricardo Orueta, existiendo un inventario de todo lo almacenado.

esta Comisión del Tesoro Artístico, que asume la responsabilidad de centralizar y dirigir toda esta labor de incautación y conservación de documentos históricos, libros y objetos de arte.

Por tanto, es necesario que todas las organizaciones e individuos que tengan en su poder objetos procedentes de alguna incautación lo comuniquen a esta Comisión, Alameda de Pablo Iglesias, 9 principal.

Así mismo se recaba la ayuda de todos y en particular de los que desde los primeros momentos se interesaron por esta labor para que nos ayuden, a fin de que Málaga pronto pueda contar con un verdadero Museo Artístico, valiosas Bibliotecas y Archivo Documental Histórico. Con esto el Arte y la Cultura, en general, dejarán de estar reservados a una minoría y cumplirán su función sobre todo con el pueblo. -Por la Comisión (firmado y sellado).”

Desconocemos casi todos los nombres de las personas que compusieron la referida Junta, sólo por un asunto en el que meses más tarde intervino Temboursy conocemos que uno de ellos fue Vicente Andrade; pero con seguridad no participó en ella Juan Temboursy. Meses después, cuando tuvo que explicar su relación con la Junta argumentaba que “...por razón de las funciones propias de mi cargo [Delegado Provincial de Bellas Artes]...”. Pero podemos asegurar que su relación con ella fue estrecha, más allá de sus funciones de Delegado de Bellas Artes. En el Legado Temboursy hay fotografías de la Catedral cuando sirvió de alojamiento aparte de los refugiados que venían huyendo de las tropas rebeldes¹⁴⁷. La habilitación de la Catedral, donde todos los tesoros que se podían transportar se acumularon en la Sacristía y el Coro, que después fueron cerrados por muros de ladrillo, tuvo con seguridad la participación de Juan Temboursy; pero dadas las circunstancias y problemas con los que se encontraron todos aquellos que colaboraron con la República, Temboursy, se debió de guardar muy mucho de conservar documentación que lo implicase.

También es cierto que durante los meses en que el Gobierno de la República pudo defender la ciudad de Málaga, las circunstancias familiares sufridas por Juan Temboursy debieron desembocar en que mantuviese pocas simpatías con las instituciones oficiales; sin que ello implicase en ningún momento que hiciese o colaborase con los llamados “quintacolumnistas».

De las instituciones culturales que funcionaron en Málaga anteriormente al conflicto, poco sabemos de ellas, sólo conocemos que La Sociedad Económica de Amigos del País siguió con alguna actividad, ya que el día 29 de octubre se reunió, después de varios intentos por falta de «cuórum»:

"Se encarece a todos nuestros asociados asistan a dicha reunión como un solo hombre, ya que los acuerdos que en ella se precisa adoptar han de revestir gran importancia para el desenvolvimiento futuro de nuestra Sociedad. Vivimos horas trascendentales de las que la

¹⁴⁷ Imágenes 24-30.

Económica no puede inhibirse, y por ello urge que debamos encuadrarla en las circunstancias presentes. Pero esto sólo puede hacerlo la voz serena de la Asamblea".¹⁴⁸

Una vez celebrada la Asamblea se decidió: "...esta se ha reafirmado en su trayectoria liberal y actualmente en el sentido antifascista. La Asamblea ha decidido sustituir a la presidencia por un comité de carácter provisional y revolucionario."¹⁴⁹ La Academia de Bellas Artes de San Telmo, aunque al parecer no se reunió entre el 18 de julio de 1936 y el 7 de febrero de 1937, su legalidad debió quedar en el limbo cuando el Ministerio de Educación y Bellas Artes, el 16 de septiembre ordenó por decreto la disolución de todas las Academias dependientes de la Dirección General de Bellas Artes –la de San Telmo era una de las que dependía-, agrupándolas todas en un recién creado Instituto Nacional de Cultura, no obstante el Decreto hacía referencia sólo a las Academias de carácter nacional como la Real Academia, la Academia de San Fernando, la de la Historia etc. pero no detalla ni se refiere a las que tenían un carácter provincial. De todos modos, aunque la actividad de la Academia de San Telmo fue nula, o casi nula, si nos atenemos al relato que de los hechos hizo el 27 de febrero de 1937 el Presidente accidental Murillo Carreras, podríamos pensar que hubo un intento de que se integrase en esa nueva organización de carácter nacional: ""El Sr. Murillo da cuenta de que durante el periodo de la dominación roja, se vio obligado a hacer entrega del Museo y de la Academia al Comité¹⁵⁰ que, provisto de un oficio del entonces Gobernador Civil, se presenta para incautarse del local"¹⁵¹. El resto de las organizaciones culturales de Málaga, aunque no tenemos noticias sobre ellas, es de pensar que quedaron totalmente paralizadas en su actividad.

La censura o autocensura del único diario que se publicó en Málaga durante el periodo de Guerra Civil en la que la ciudad siguió estando bajo el Régimen Republicano, *El Popular*, no impide que por distintas noticias se llegase a la conclusión de que la llegada de refugiados que huían del cruel avance de las tropas rebeldes se había convertido en un problema importante para la ciudad, su alojamiento y abastecimiento. Las mansiones que había quedado vacías en el barrio del Limonar por la huida de sus propietarios fueron ocupadas por refugiados y el diario se hace eco del tema través de una petición que hacen estos refugiados para que se les den los avisos de bombardeos por teléfono ya que desde allí no consiguen oír las campanas de la Catedral. El día 2 de enero, el diario, da la noticia de que se va a comenzar de modo inmediato

¹⁴⁸ Diario *El Popular* del 25 de octubre de 1936.

¹⁴⁹ Diario *El Popular* del 2 de noviembre de 1936.

¹⁵⁰ Es de pensar que se refiera a la Junta de Defensa del Tesoro Artístico.

¹⁵¹ Acta de la Academia de Bellas Artes de San Telmo del 27 de febrero de 1937.

el proyectado túnel que conecte la Plaza María Guerrero con el Paseo del Parque, para que éste pueda usarse como refugio antiaéreo.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº IV “Comenzar a ser importante, sentirse importante”



Imagen Nº 1

Manuel Gómez-Moreno González

Fuente: Legado Gomez Moreno (Granada 1870-
Madrid 1970). Fundación Rodríguez Acosta.

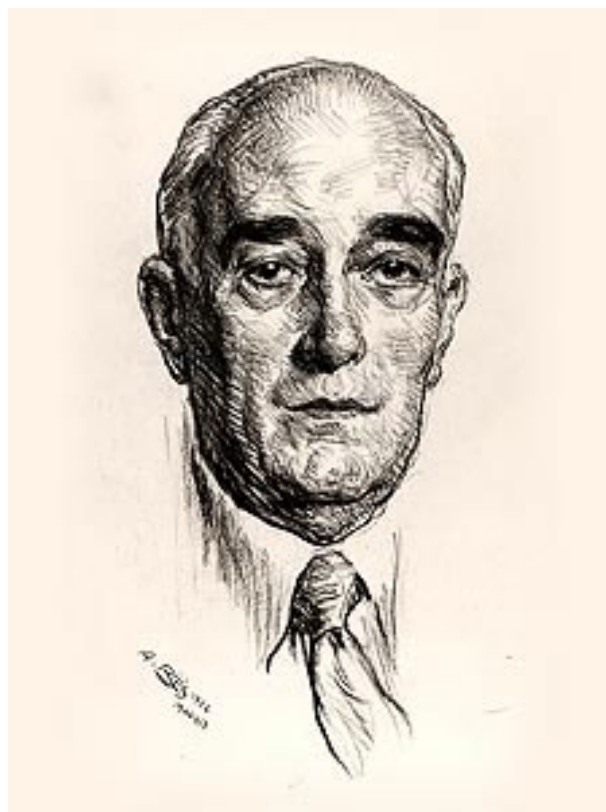


Imagen Nº 2

Francisco Javier Sánchez Cantón (Pontevedra
1871- 1971)

Fuente: Web Museo de Pontevedra.



Imagen Nº 3

Antonio Palacios Ramilo (1874-1945).
Fuente: Exposición Pourriño 20-3-2019.



Imagen Nº 4

Salvador González Anaya (1879-1955).
Fuente: Web Cementerio San Miguel de
Málaga

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº IV “Comenzar a ser importante, sentirse importante”



Imagen Nº 5

Museo Provincial de Bellas Artes 1933, galería de entrada.

Fuente: Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes.



Imagen Nº 6

Museo Provincial de Bellas Artes 1933, galería antiguos.

Fuente: Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes.



Imagen Nº 7

Museo Provincial de Bellas Artes 1933, galería de reproducciones.

Fuente: Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes.



Imagen Nº 8

Museo Provincial de Bellas Artes 1933, Sala Muñoz Degraín.

Fuente: Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº IV “Comenzar a ser importante, sentirse importante”



Imagen Nº 9

Museo Provincial de Bellas Artes 1933, Sala Ricardo Orueta.

Fuente: Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes.



Imagen Nº 10

Museo Provincial de Bellas Artes 1933, Sala Ricardo Orueta.

Fuente: Catálogo del Museo Provincial de Bellas Artes.



Imagen Nº 11

Mausoleo del obispo Fray Bernardo Manrique e la Catedral de Málaga que Juan Temboury atribuyó a Juan Bautista Vázquez.

Fuente: Legado Temboury (*Fotografía Orueta*)



Imagen Nº 12

Yacimiento de las termas romanas de las Bóvedas excavación realizada en San Pedro Alcántara.

Fuente: Legado Temboury (*Fotografía A. Alop*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº IV “Comenzar a ser importante, sentirse importante”



Imagen Nº 13

Yacimiento de las termas romanas de las Bóvedas excavación realizada en San Pedro Alcántara.

Fuente: Legado Temboursy (*Fotografía V. Zubillaga*)



Imagen Nº 14

Yacimiento de las termas romanas de las Bóvedas excavación realizada en San Pedro Alcántara.

Fuente: Legado Temboursy (*Fotografía V. Zubillaga*)



Imagen Nº 15

Una de las tumbas musulmanas quedadas al descubiertas por las lluvias torrenciales en las faldas de Gibralfaro en diciembre de 1932

Fuente: Legado Temboursy (*Fotografía Temboursy*)



Imagen Nº 15

Tomás Navarro Tomás (La Roda (Albacete) 1884- Northampton, Massachusetts, EE.UU.

1979)Fuente: Biblioteca Tomás Navarro Tomás (CSIC).

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº IV “Comenzar a ser importante, sentirse importante”



Imagen Nº 16

Conversión del duque de Gandía pintado por José Moreno Carbonero en 1884. Este cuadro fue motivo de ataque a Ricardo Orueta en el seno de la Academia de San Fernando y causa de enfrentamiento de este con los académicos de la de San Telmo Fuente: Museo del Prado.



Imagen Nº 17

Inauguración de la Biblioteca “Ricardo Orueta” el 18 de septiembre de 1933 y situada en la Alameda de Pablo Iglesias nº 9. Fuente: Hemeroteca Municipal de Málaga (diario *El Popular* del 19-9-33)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº IV “Comenzar a ser importante, sentirse importante”



Imagen Nº 18

Torre del homenaje o Papabellotas y Torre Blanca. del Castillo árabe de Antequera.

Fuente: Legado Tembory (*Fotografía Tembory 1942*)



Imagen Nº 19

Alminar de San Sebastián en Ronda.
Fuente: Legado Tembory (*Fotografía Tembory 1942*)



Imagen Nº 20

Objetos de artesanía popular adquiridos por Tembory con destino al Museo del Pueblo Español. Fuente: Legado Tembory (*Fotografía Miranda 1935*)



Imagen Nº 21

Una de las salas de la Cueva de la Pileta.
Fuente: Legado Tembory (*Fotografía S. Giménez Reyna 1943*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº IV “Comenzar a ser importante, sentirse importante”



Imagen Nº 22

Manifestación ante la sede del Gobierno Civil el 18 de julio de 1936 solicitando armas para la defensa de la República. Fuente: Web Memoria Histórica.



Imagen Nº 23

Fotografía desde el Castillo de Gibralfaro de los aviones italianos bombardeando la ciudad de Málaga. Fuente: Web Memoria Histórica.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº IV “Comenzar a ser importante, sentirse importante”



Imagen Nº 24

La Catedral usada como refugio. Al fondo se puede ver el muro que se levantó delante del coro para preservarlo y alojar en él enseres y obras de arte. Fuente Legado Temboursy (Fotografía Gómez Serrano 1937.)



Imagen Nº 25

La Catedral usada como refugio. Se puede ver el la huella de los retablos arrancados. Fuente Legado Temboursy (Fotografía Gómez Serrano 1937.)



Imagen Nº 26

La Catedral usada como refugio. Fuente Legado Temboursy (Fotografía Gómez Serrano 1937.)



Imagen Nº 27

La Catedral usada como refugio. Fuente Legado Temboursy (Fotografía Gómez Serrano 1937.)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº IV “Comenzar a ser importante, sentirse importante”



Imagen Nº 28

La Catedral usada como refugio. Fuente Legado Temborry (*Fotografía Gómez Serrano 1937.*)



Imagen Nº 29

La Catedral usada como refugio. Fuente Legado Temborry (*Fotografía Gómez Serrano 1937.*)



Imagen Nº 30

La Catedral usada como refugio. Fuente Legado Temborry (*Fotografía Gómez Serrano 1937.*)

Capítulo V

LA DÉCADA OMINOSA (1937-1950)

El día 7 de febrero de 1937 hacen su entrada en Málaga las tropas rebeldes a las órdenes de Francisco García Alted y supervisadas directamente por el General Gonzalo Queipo de Llano¹. Las autoridades republicanas habían querido, en los días previos, imprimir visos de normalidad, la normalidad implantada en la ciudad desde el mes de julio de 1936. Igualmente lo hizo el único periódico que se publicaba, *El Popular*. Si revisamos el diario de los dos días anteriores y últimos de su publicación, sólo el día 5 encontramos una pequeña noticia referente a la llegada de las tropas rebeldes y lo hace dentro de las noticias dedicadas al extranjero: “GIBRALTAR. 4. La ofensiva contra Málaga ha comenzado esta mañana a las siete. Todos los buques de guerra insurrectos que se hallan en Algeciras han salido a las cinco de la madrugada para Marbella. Queipo de Llano dirige personalmente las operaciones.”

Si nos atuviésemos exclusivamente a las noticias que en los últimos días recogieron los diarios o, incluso, la documentación que hemos podido localizar, se podría afirmar que en Málaga sólo hubo un simple y tranquilo cambio de gobierno, no un violento y cruel cambio de Régimen. Pero la huida hacia Almería, la “desbandá”², que comenzó en día 8 se ha quedado como un inicuo e indeleble testimonio de lo que verdaderamente ocurrió y un anuncio de lo que tenía que venir³.

Hemos de suponer que la transición debió ser vivida por Juan Temboury con cierto alivio, porque los calificativos de “optimismo” o “felicidad” no se corresponderían exactamente con lo que se podría considerar para él como una etapa muy dolorosa. Hasta ahora hemos manifestado su constante falta de pronunciamiento político; en esta etapa que comenzaba no fue diferente, más allá de las obligadas consignas fascistas: “año de la victoria”, “¡Arriba España!”, “Caudillo”, “hordas marxistas”, etc. No obstante, es necesario que nos detengamos en la evolución que

¹ Imágenes Nº 1-5.

² Imágenes Nº 6-7.

³ PRESTON, Paul. El Holocausto español. Editorial Debate 2011. Barcelona. Págs. 220-221. “La magnitud de la represión llevada a cabo se refleja en un informe de Bohórquez de abril de 1937. En las siete semanas que siguieron a la toma de Málaga, 3.401 personas habían sido juzgadas, de las cuales 1.574 habían sido ejecutadas. Con el fin de poder juzgar a tantísimas personas en un lapso de tiempo tan corto, fue preciso desplazar a Sevilla a un equipo de jueces militares muy numeroso. Entre ellos se encontraba el presidente del último gobierno de Franco, Carlos Arias Navarro. Su dureza guardaba relación con el hecho de que había sido prisionero en Málaga cuando la ciudad se hallaba bajo el control republicano. Los juicios, que a menudo decidían el destino de varias personas a la vez, no proporcionaban medios para defenderse a los acusados y solían durar apenas unos minutos.”

tuvo Temboursy, en las responsabilidades políticas que asumió nada más entrarlos rebeldes en Málaga. Responsabilidades que no creemos se puedan explicar o justificar con la simple frase de le “asesinaron a un hermano los rojos”. Si algo demostrarían, y ya venían demostrando los nuevos gobernantes, es que «se estaba con ellos o contra ellos», por lo que es de pensar aunque no tengamos pruebas, que durante el espacio de tiempo transcurrido entre julio de 1936 y febrero de 1937 debió de haber hecho suficientes méritos como para hacerse acreedor inmediatamente a un puesto de Consejero en el nuevo Consistorio Municipal. Muchas veces nuestros actos son bastante más elocuentes que nuestras palabras.

De todos modos, nos seguimos preguntando: ¿Quién o quiénes pensaron en él?, ¿por qué pensaron en él?, ¿Por qué aceptó su primer cargo claramente político en el comienzo de un régimen de terror? Todas estas preguntas, que nos reconocemos incapaces de poder contestar nos obligarían a reconducir nuestra investigación por caminos que se escapan a los objetivos de esta tesis. No obstante, y a pesar de que no hemos encontrado trabajos que analicen un estudio detallado de las personas que compusieron la Comisión Gestora que dirigió el Ayuntamiento de Málaga durante el periodo comprendido entre febrero de 1937 y diciembre de 1939, vamos a intentar aproximarnos a quiénes fueron los compañeros de Temboursy durante esa andadura. Si nos atenemos a lo publicado por el mismo Ayuntamiento⁴ el día 9 de febrero, por orden del general Queipo de Llano -cabe la posibilidad de que fuese asesorado por el Obispo de Málaga Balbino Santos Oliveira, que se encontraba refugiado en Sevilla y con quien Queipo tenía bastante relación⁵, fue designado nuevo Gobernador de la Provincia Francisco García Alted⁶

⁴ Excmo. Ayuntamiento de Málaga. *Memoria de su labor desde la gloriosa liberación de la ciudad, el día de febrero de 1937, hasta el 30 de septiembre de 1939, año de la victoria*. Excmo. Ayuntamiento de 8 Málaga. 1939. Málaga. Documento Nº 28 del apéndice documental.

⁵ El semanario *La Unión de Málaga* del 11 de noviembre de 1935, realiza un detallado relato de la llegada del nuevo prelado de la ciudad, Don Balbino Santos Olivera, dando cuenta de muchas de las autoridades, representaciones políticas y religiosas, cofradías, etc. En la representación de los partidos políticos estuvieron representantes de Acción Popular y del Partido Agrario de la capital y de varios pueblos. Entre los que estuvieron presentes se encontraban algunos de los que en 1937 ocuparían cargos políticos, entre ellos se encontraba “el teniente de la Guardia Civil Francisco García Alted”. Hubo también una representación oficial de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, con al menos cinco miembros presentes en el acto con su presidente a la cabeza, pero entre los que no se encontraba Juan Temboursy Álvarez. El mismo semanario en su edición del 28 de octubre del mismo año relata la toma de posesión de Don Balbino Santos, que tuvo lugar en Sevilla. Entre los malagueños presentes se vuelven a encontrar personas que en 1937 estarían en la Comisión Gestora del Ayuntamiento.

⁶ Francisco García Alted. (1907-1995). Capitán de la Guardia Civil. Perteneciente a Falange desde antes del Golpe de Estado del 18 de Julio.

“nombraba Alcalde a Don Enrique Gómez Rodríguez⁷, y el 12 designaba aquella Comisión, integrada por los señores que a continuación se expresan, y cuya posesión de cargos les fue conferida, acoplándose, seguidamente, las Delegaciones de servicios que a continuación se detallan”⁸:

“Don Pedro Luis Alonso⁹. No se posesionó del cargo por causa de enfermedad.

Don Matías Abela Benito¹⁰. —Arbitrios. Cesó en diciembre de 1939.

Carlos Rein Segura¹¹. —Aguas y Parques y Jardines. Cesó el 20 de agosto d 1938.

Don Juan Tembory Álvarez. — Instrucción Pública, Cultura y Música. Cesó en diciembre de 1939.

Don Prósper Lamothe Castañeda¹². —Personal y Cuerpo de Bomberos. Cesó en diciembre de 1939.

Don Federico Escario Núñez del Pino¹³. —Obras Públicas y Cementerios. Cesó el día 10 de diciembre de 1937.

Don Leopoldo Werner Bolín¹⁴. - Beneficencia y Sanidad. Cesó el 20 de agosto de 1938.

Don Félix Carmena Ruiz¹⁵. — Abastecimientos, Mercados y Mataderos. Cesó el día 27 de agosto de 1937.

Don Federico Sigüenza R. Solano. — Garaje, Limpieza y Riegos. Cesó el día 17 de diciembre de 1937.

⁷ Enrique Gómez Rodríguez. (1897-1990). Juez, abogado y empresario. Decretó ilegal la práctica de la mendicidad en Málaga y prohibir “dar limosna en la vía pública a los mendigos profesionales”, creó un “campo de concentración de mendigos” donde agruparlos. Diario *SUR* del 6 de julio de 1938.

⁸ Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 12 de febrero de 1937. Archivo Municipal de Málaga. Documento nº 29 del apéndice documental.

⁹ Pedro Luis Alonso Jiménez. (1901-1978). Comerciante. Fue dos veces alcalde de Málaga, en los periodos 1939-1943 y 1952-1958.

¹⁰ Matías Abela Benito. (1895-1849). Fue miembro de FET y de las JONS. Fue Hermano Mayor de la Cofradía de la Esperanza.

¹¹ Carlos Rein Segura. (1897-1992). Ingeniero agrónomo. Pertenecía a Falange. Hermano de la Hermandad de la Caridad. Desempeñó distintos cargos relacionados con agricultura durante el régimen franquista del que fue Ministro entre 1945 y 1951

¹² Prosper Lamothe Castañeda. Agente de seguros. En septiembre de 1936 fue fusilada su hermana Soledad.

¹³ Federico Núñez del Pino (¿? -1982). Ingeniero industrial.

¹⁴ Leopoldo Werner Bolín. (1897-1978). Abogado. Comerciante. Estuvo detenido en el buque prisión Marqués de Chávarri; su padre y sus hermanos Alfonso, Carlos y José M^a fueron fusilados entre julio de 1936 y febrero de 1937.

¹⁵ Félix Carmena Ruiz. Ingeniero Agrónomo. Ocupó distintos puestos en el ramo de abastecimientos y transportes.

Don Julio Gancedo Sáenz¹⁶ —Tráfico, Puestos Públicos y Guardia Municipal. Cesó en diciembre de 1939.”

Con motivo de la ausencia del Gestor Escario y vacante de sus Delegaciones, se procedió en sesión de 2 de junio de 1937 a un reajuste de aquéllas, confiriéndose al Gestor Lamothe, las de Cementerios, y Parques y Jardines; y la de Personal, a Pedro Luis Alonso. En 5 de noviembre de 1937 pasaron al Abela las de Beneficencia y Sanidad, que desempeñaba Werner, a causa de haber sido nombrado éste Delegado Provincial del Trigo.

Posteriormente, para cubrir las vacantes producidas por el cese de Escario, Carmena y Sigüenza, y ampliar el número de los componentes de la Gestora, fueron designados por el Excmo. Sr. Gobernador Civil de la Provincia, Juan Sirvent D'Argent¹⁷, Francisco Fortuny Ramos¹⁸, Emilio Miranda Lafuente¹⁹, Gonzalo Bentabol Jiménez²⁰, Antonio Rivas Porras²¹ y Indalecio López-Cózar²², cuya posesión les fue dada el día 6 de abril de 1938, reincorporándose Alonso a su cargo.

Esto determinó una nueva reorganización de las Delegaciones de Servicios, en la forma siguiente:

Temboury. —Cultura y Banda Municipal de Música.

Rein. —Aguas, Obras Públicas y Particulares.

Lamothe. —Policía Urbana y Parques y Jardines.

Gancedo—Limpieza, Puestos Públicos y Mercados.

Abela. —Arbitrios, Mataderos, Beneficencia, Farmacia y Asistencia Social.

Sirvent. —Guardia Municipal, Tráfico y Servicios motorizados.

Rivas. —Bomberos, Cementerios y Fiestas.

Fortuny. —Instrucción Pública.

Bentabol. —Sanidad y Laboratorio.

¹⁶ Julio Gancedo Sanz. (1896-¿?). Comerciante. Se casó con M^a Teresa Villarejo de los Campos hermana de Victoria, la esposa de Juan Temboury. Un hermano suyo, Manuel, fue militar y masón que fue fiel a la República, murió en el exilio.

¹⁷ Juan Sirvent D'Argent. Ingeniero. Pertenecía a Acción Católica.

¹⁸ Francisco Fortuny Ramos. Profesor de Inglés, intérprete.

¹⁹ Emilio Miranda Lafuente. (1907-¿?). Ingeniero de caminos.

²⁰ Gonzalo Bentabol Jiménez. (1906-1944). Médico.

²¹ Antonio Rivas Porras. (1905-1961). Trabajó en el Ministerio de Obras Públicas.

²² Indalecio López-Cózar. (1897-¿?). Abogado, ejerció de fiscal sustituto.

López-Cózar. —Abastos y Riegos.

Alonso—Personal.

Finalmente, por desempeñar otros cargos, hubieron de cesar Rein y Werner, del cargo de Gestores, nombrándose, en 26 de agosto de 1938, a Crescencio Miranda²³, Manuel Álvarez Montejo²⁴, Ángel Herrero²⁵, Cándido Ramos²⁶, José Martínez Falero²⁷ y Jesús Martín Buitrago²⁸, para cubrir las vacantes producidas por los ceses antedichos; distribuyéndose las Delegaciones acumuladas, entre los Gestores últimamente nombrados, en la forma que se dice:

Martín Buitrago. —Aguas.

Martínez Falero. —Obras Públicas y Particulares.

Miranda Martín. —Policía Urbana.

Herrero y Herrero. —Servicio de Limpieza.

Álvarez Montejo. —Fiestas.

Ramos Jiménez. —Banda Municipal de Música.

En todo momento se mantuvo el carácter y el estilo que correspondía a esta primera Comisión Gestora Nacional Sindicalista, ajustada a las directrices de máxima eficacia, constante diligencia y cabal cumplimiento de los trámites administrativos.

Como se puede comprobar los cambios de los miembros de la Comisión Gestora fueron una constante durante todo el periodo en el que mantuvo en ella Juan Temboury, como el mismo texto dice, en algunos casos el motivo del cese fue para asumir otras responsabilidades, en otros casos no se justifica. Por lo que sería factible pensar que la mayoría de ellos fueron presionados para aceptar el cargo y dimitieron del mismo en cuanto tuvieron oportunidad para ello y algunos otros no llegaron a ejercer e incluso no tomaron posesión del puesto para el que fueron designados. Si buscamos un hilo que una a todos ellos solo hemos encontrado uno: que pertenecían a la burguesía; a partir de ahí resulta ser un grupo de lo más heterogéneo: comerciantes, abogados, ingenieros, médicos, etc.; no hubo más que dos de ellos que hubiesen

²³ Crescencio Miranda Serrano.

²⁴ Manuel Álvarez Montejo. Directivo local del Banco Central

²⁵ Ángel Herrero. Óptico

²⁶ Cándido Ramos Jiménez. Miembro de la Federación Católica-Agraria, partido nacido en el seno de la Iglesia Española y que participó dentro de la CEDA en las elecciones de 1936.

²⁷ José Martínez Falero. Ingeniero de Montes. Encargado de la repoblación del Monte Gibralfaro

²⁸ Jesús Martín Buitrago. Propietario

procedido de la política anteriormente al Golpe de Estado, eran falangistas; pocos fueron también los que se mantuvieron en política durante un largo periodo de tiempo. Todo ello nos lleva a la conclusión de que existía una evidente falta de cuadros con los que cubrir los puestos de responsabilidad, con lo que se recurrió a aquellas personas que habían apoyado o estaban de acuerdo con el Golpe Militar del 18 de julio. Pero, ¿Quién se encargó de elegir a los miembros que necesitaban?, esta es una pregunta difícil de contestar y máxime cuando sólo se tuvo tres días para ello, ya que el Gobernador Civil, García Alted, sólo trajese en cartera al que eligió como Alcalde, Enrique Gómez Rodríguez De los demás, a los que algunos debió de conocer durante su estancia en Málaga como teniente de la Guardia Civil, si los tenía «in mente» seguramente tuvo que confirmar la disponibilidad de los mismos. A Temboury, que era el único que provenía del mundo de la Cultura, le adjudicaron las funciones de Instrucción Pública, Cultura y Banda de Música, de la primera y la tercera bien poco podía saber, pero no por ello dejó de hacer intervenciones sobre ellas, algunas con polémicas que han llegado hasta nuestros días. En abril de 1938 fue descargado del departamento de Instrucción pública y en agosto de ese mismo año del de la Banda de Música, por lo que acabó sólo siendo Concejal de Cultura hasta finales de 1939.

Si nos atenemos a las actuaciones realizadas por el Ayuntamiento y publicadas en el ya referido folleto propagandístico editado por el Ayuntamiento en 1939: *Excmo. Ayuntamiento de Málaga. Memoria de su labor desde la gloriosa liberación de la ciudad, el día 8 de febrero de 1937, hasta el 30 de septiembre de 1939, año de la victoria*, se puede dilucidar que fueron tres los ejes principales de actuación del mismo: realizar una aparente normalización de la vida cotidiana, aunque en la realidad se estuviese practicando una oscura y sistemática labor de “limpieza” por medio de las detenciones, fusilamientos y depuraciones; dentro de esa normalización, erradicar por decreto la mendicidad como modo de hacerla desaparecer de las calles; para ello se comenzó a construir un reformatorio en Torremolinos²⁹, Ampliación del Asilo

²⁹ VV.AA. *Excmo. Ayuntamiento de Málaga. Memoria de su labor desde la gloriosa liberación de la ciudad, el día 8 de febrero de 1937, hasta el 30 de septiembre de 1939, año de la victoria*. Excmo. Ayuntamiento de Málaga. 1939. Málaga. Pág. 47-48: “Es cierto que los Reformatorios son necesarios; pero lo era aún más en Málaga donde la infancia, por su especial idiosincrasia y por su imaginación, tan despierta y vivaz como dada al donaire repentino suele malograrse en considerable proporción, desperdigada por el arroyo, poco menos que abandonada de sus progenitores, con aversión a las escuelas y talleres donde modelar su espíritu y preparar el desarrollo de sus futuras actividades. Y no habrá que decir que este ambiente de incultura y de amoralidad se recargó con las tintas de la crueldad durante el período marxista, de tan triste recordación. Estas escenas de horror, producentes de una hiperestesia exacerbada en el sistema nervioso de los infantes, y que tan hondamente suelen grabarse en su imaginación, quedaron, bien pronto, borradas; y, en su lugar nacieron otras más amables, más confortadoras del espíritu de los niños, tan brutalmente atormentados en las fibras más sensibles de su delicado organismo, gracias al concepto tan noble como elevado que de la niñez, futura juventud salvadora de los intereses nacionales, tiene la Gestora del Ayuntamiento malagueño, que lamenta, muy profundamente, la no

de los Ángeles³⁰ y se creó “un campo de concentración de mendigos”³¹. Finalmente, el tercer objetivo, posiblemente el más prioritario y al que estaban supeditados los dos anteriores, el volver a crear un espacio idóneo donde la burguesía pudiese de nuevo producir y comercializar los productos como fin último de sus intereses. Para ello se priorizó la reconstrucción de aquellos elementos indispensables para el tráfico comercial como era el Puente del Carmen, que la aviación italiana se había encargado de destruir durante el periodo en que Málaga estuvo controlada por el régimen republicano. Otra de las medidas llevadas a cabo en favor de los industriales y comerciantes malagueños fue la decisión unilateral de la Comisión Gestora de saldar de modo inmediato la deuda que mantenía el Ayuntamiento Republicano, pero realizando una quita del 50% de la deuda; es de imaginar que esta medida no fuese mal recibida por los acreedores, porque posiblemente era una deuda que daban ya por perdida. Otro si sería el arbitrio del 10% creado sobre toda consumición que no debió de ser bien recibido por la población en general ni por los empresarios, por lo que este sobreimpuesto fue eliminado en 1939. Aunque según la Memoria a la que nos estamos remitiendo este arbitrio fue un éxito y sólo se eliminó cuando desapareció el déficit de la Corporación, lo cierto es que las actas de los Plenos Consistoriales de los años 1937 y 1938 están plagadas de denuncias a empresarios que bien no lo aplicaban o lo hacían pero se quedaban con lo recaudado como un mayor beneficio.

La primera intervención de Temboury como Gestor la realizó en día 20 de febrero, fue una moción sobre la rotulación de calles:

“En las rotulaciones de nuestras calles, aún queda patente la escoria del odio y sectarismo de las hordas vandálicas que asolaron nuestra ciudad. Hombres repugnantes por el veneno de sus ideas, por su crueldad y fiereza de sus instintos; por la ruina que acarrearón a nuestra Patria, para sonrojo y humillación del malagueño honrado, permanecen exhibiendo sus nombres malditos en las calles de nuestra villa. Estimamos labor rápida y urgente la extirpación de esas lacras, vergüenzas para la España grande y libre. Desde el siglo pasado raro ha sido el Municipio que no ha politiqueado con los nombres de nuestras calles pero el pueblo artista, que puso inspiración y belleza al bautizarlas, se resiste a mudar sus

posible creación de otros muchos establecimientos similares por su parte, si bien ha prestado su ayuda a una acertada iniciativa del Excmo., Sr. Gobernador Civil, en este aspecto, cediendo los terrenos necesarios para la construcción de un Reformatorio de Menores, en Torremolinos.”

³⁰ Id. Pág. 48: “...a través del "Asilo de los Ángeles", institución dedicada a la recogida de ancianos y mendigos... a base de que el Patronato del Asilo recoja cuantos mendigos le sean enviados por la Alcaldía”

³¹ Id. Págs. 48 y 49: “...el establecimiento de un campo de concentración para la recogida de vagabundos y de mendigos que, por su edad, no puedan destinarse al Asilo de los Ángeles, con el fin de ir saneando ciertas capas sociales de la población, que la empobrecen y desprestigian a nuestros propios ojos y a los del contingente de turistas, elemento éste de suma importancia para la vida de nuestra capital y al que la Gestora, con estas instituciones, pretende evitarle cualquiera escena violenta o de mal gusto, a la vez que contribuye a que vayan reintegrándose a la vida normal de trabajo y de honradez cierta gente de condición y actividades extralegales”-

tradicionales designaciones. El callejero debe ser algo tan folklórico como los refranes, lo mismo que esos viejos romances que aún conservan el añejo perfume del lenguaje medieval. Como una danza, una copla o una tonada, nacieron los orfebres anónimos que pusieron risas y llantos al crearlas. Viejas calles de Málaga, ejecutoria de su noble pasado, único resto de sus desaparecidos monumentos, de sus ilustres hombres olvidado. Hay que devolverles sus antiguas y populares denominaciones; Las que tejen poesías, las que enseñan historia. La Málaga futura llevará los nombres de sus dioses creadores. Que sus calles de antaño vuelvan de nuevo al ser. Y lo nombres de Hogaño, impresos y estudiados, queden en un buen libro para recuerdo de ayer. Por lo expuesto el concejal que suscribe se permite proponer se adopte el acuerdo de reponer los nombres con que, tradicionalmente, el pueblo, venía designando sus calles.

El Sr. Alonso manifestó que veía con sumo agrado el alcance de la moción presentada pues siempre fue su criterio que las calles se designaran con sus primitivos nombres, y proponía a la Comisión, y así fue acordado por la misma, facultar al Sr. Temboury, ante la moción, para sustituir todos los nombres de las calles que en la actualidad no se nombren por el primitivo que eran conocidas.³²

El texto anterior resulta interesante por varias causas: el lenguaje y la retórica usada por Temboury es como si éste hubiese retrocedido a momentos expresivos que ya había dejado atrás -pensábamos que definitivamente-, en cambio el mensaje contenido lo que manifiesta es un brusco giro reaccionario, como si a pesar de haberse incorporado tarde a esa ideología, quisiera ser el primero en llegar. Desde un punto de vista práctico no resulta lógico pensar que a ocho días de haber sido elegido Gestor y a trece de la toma de la ciudad, el tema del cambio de nomenclatura de las calles fuese un tema extremadamente urgente, sino que lo realmente urgente era, de algún modo, significarse como adalid. Por otro lado, aun teniendo cierta lógica su defensa de recuperar las calles sus nombres antiguos –y es este un pequeño destello del Temboury hasta ahora conocido-, resulta pueril, o en todo caso hipócrita, no esperar que los nombres que se les adjudicasen a las calles fuesen en buena medida los de los héroes del bando que había conquistado la ciudad y en el que él, sin militar en ningún partido, se encontraba en la vanguardia de la Ciudad, como así ocurrió³³.

Al comienzo de la andadura de la Gestora Municipal esta dedicó esfuerzo y dinero a la limpieza y arreglos del interior de la Catedral, que había estado sirviendo de asilo a los refugiados que se concentraban en Málaga huyendo de las tropas rebeldes. El espacio catedralicio quedó en un estado lamentable. Aunque el mobiliario, alguno de mucho valor artístico, sufrió daños irreparables y la suciedad producida a causa de la falta de servicios y lugares donde cocinar debió de ser muy importante, la ya citada memoria propagandista: Excmo. Ayuntamiento. Memoria

³² Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 20 de febrero de 1937. Vol. 347, f 95 v. Documento Nº 30 del apéndice Documental.

³³ Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 14 de mayo de 1937 Vol. 344, Fol. 151 v. y del 19 de noviembre de 1937. Vol. 347, Fol. 151 v.

de su labor desde la gloriosa liberación de la ciudad...³⁴ realiza una detallada referencia sobre la situación en que se encontraba el edificio catedralicio después de haber servido de refugio:

“Templos y casas particulares sufrieron el asalto y desvalijamiento de la horda; ricas y raras obras de orfebrería, entre otras, la Custodia de la Catedral, fueron fundidas y transformadas en lingotes [¿?]; diversos retablos, de gran valor artístico, de los siglos XVII y XVIII, sirvieron de combustible para cocinar o alimentar hogueras, para mitigarlos fríos del invierno...Sólo, bajo la sugerencia de constituir un museo [¿?], pudieron salvarse determinados objetos artísticos...el coro de la Catedral, que fue tapiado, y muchos cuadros y objetos artísticos del Culto, en unión del archivo; amontonado, confusamente, todo ello en la sacristía y en otras diversas capillas, cerradas, asimismo, con muretes de ladrillos. La urgente necesidad de poner orden y método en este criminal desbarajuste, movió al Ayuntamiento a prestar su ayuda desinteresada, contribuyendo con la mayor eficacia a la realización de tan ardua tarea y, comenzando, porque la perentoriedad del caso asilo requería, por la limpieza de la Catedral, cuyo estado de suciedad, ocasionado por la convivencia que los refugiados de los pueblos, era un foco de infección peligrosísimo, agravado por la elevación de temperatura en nuestras latitudes, cercana, ya, la Primavera. Llevóse a cabo una limpieza a fondo y, previo un desescombro general, una pulquérrima desinfección, que llevó la asepsia desde las más altas bóvedas a los rincones más escondidos. El Ayuntamiento facilitó todo el material necesario y el personal del Cuerpo de Bomberos, sanitarios y obreros municipales, que actuaron dirigidos por el Sr. Gestor municipal y Delegado de Bellas Artes. Estos trabajos, cuya duración fue de un mes, invirtieron 5.906.50 ptas., sin contar los jornales de electricistas, herreros y jardineros, más el servicio de agua y el de desinfección. Posteriormente, un grupo de artistas, técnicos y arquitectos, dirigió la limpieza, restauración y ensamblado de retablos, imágenes y cuadros, colocados, finalmente, en lugares adecuados, en lo que a la visión y contemplación de dichas obras respecta. La dirección técnica del Archivero Municipal dejó su influjo y su huella en la ordenación y limpieza de parte del archivo de la Catedral.”

Esta apocalíptica, y completamente cierta, descripción fue una de las labores prioritarias de Juan Temboury y una más de las muchas intervenciones que tuvo en la Catedral de Málaga. Esto nos da pie a tratar con más profundidad, y de modo que resulte también más comprensible, todo lo referente al edificio catedralicio y sus riquezas artísticas en un capítulo aparte. Así, con un relato cronológico propio y tomando como punto de partida la historia de la Catedral de la que partió Temboury, podamos analizar las aportaciones de éste, si es que las hubo, para finalmente llegar a la situación actual del edificio.

El día 25 de febrero se reúne la Academia de Bellas Artes de San Telmo en sesión extraordinaria³⁵ presidida por Murillo Carreras, ya que González Anaya había presentado su dimisión como presidente, a esta reunión no asistió Temboury. Posiblemente, la dimisión de González Anaya fue preventiva para ver cómo se desarrollaban los acontecimientos contra

³⁴ Id. Págs. 131 y 132.

³⁵ Libro de Actas de la Academia de Bellas Artes de San Telmo. Vol. 2 Pág.96.

aquellos, como era su caso, que habían ostentado cargos durante la República; pero lo cierto es que en la reunión del 24 de marzo³⁶ se comunica que Salvador González había sido ratificado en su cargo de Presidente por El Gobernador Civil. Pero al parecer esta ratificación no fue gratuita porque en esa reunión Murillo Carreras ofrece una versión distinta a la que había dado en la sesión del día 27 de febrero. En la primera intentaba justificar la desaparición de las actas comprendidas entre el 4 de septiembre de 1933 hasta febrero de 1937, durante la “ocupación roja” (casualmente las del periodo en el que González Anaya había actuado en política dentro del partido Republicano Radical). Pues bien, en la sesión del 24 de marzo Murillo Carreras amplía o modifica su explicación anterior:

“Manifiesta el Sr Murillo, que aunque en la última sesión celebrada había dado constancia de todo lo ocurrido con motivo de la incautación del Museo y de la Academia por una Comisión de la Junta de Defensa del Tesoro Artístico, nombrada por los rojos, desea poner, nuevamente, a la consideración de sus compañeros su actuación con posterioridad a la liberación de la ciudad por el glorioso Ejército.

(Nueva explicación del Sr. Murillo Carreras)

Se da lectura del acta que, en presencia de varias personalidades se levantó al abrir, nuevamente, las puertas del museo. Lee también la comunicación del Excmo. Sr. Gobernador Civil de la Provincia, en la que, al radicarle su nombramiento de Director del Museo, le ordenaba que procediera a una información detallada de todo lo sucedido durante la actuación de la Junta roja de referencia. En consecuencia y para cumplimentar el acuerdo tomado en la última sesión, dio traslado al Excmo. Sr. Gobernador Civil de la Provincia, tanto del acta levantada al abrir el Museo cuanto de la relación de nombres de las personas que, según documentos encontrados componían la repetida Junta de Defensa del Tesoro Artístico, lo a que motivado la detención de algunos de los componentes de ella.

(El señor Gross)

El señor Gross hace uso de la palabra para decir que después de las manifestaciones del Sr. Murillo, la Academia no sólo estaba en la obligación de aprobar su actitud sino que debía hacer constar en acta su felicitación a nuestro Presidente accidental, que, en el asunto de referencia, había cumplido estrictamente con su deber.

(El señor Mapelli)

El señor Mapelli después de hacer análogas manifestaciones, entiende que el Sr. Murillo habría contraído grave responsabilidad al no dar cuenta a la autoridad de los documentos encontrados.

(Felicitaciones al Sr Murillo Carreras)

En vista de lo manifestado por los señores Gross y Mapelli la Academia acuerda hacer constar en acta su felicitación al Sr, Murillo Carreras.”

³⁶ Libro de Actas de la Academia de Bellas Artes de San Telmo. Vol. 2 Pág.99.

Aunque durante el transcurso de esta reunión Juan Temboury no se manifestó en ningún sentido, su mera presencia evidenciaba su aquiescencia, posiblemente forzada, al acto de delación que de los miembros de la Junta de Defensa del Tesoro Artístico se había realizado. A la sesión siguiente de la Academia que se celebró el día 10 de abril³⁷ Temboury no asistió, excusando su ausencia por enfermedad; no obstante, el día anterior había asistido al Pleno de la Comisión Gestora del Ayuntamiento. En la siguiente reunión de la Academia, celebrada el día 14 de junio³⁸, ya figuraba como presidente Salvador González Anaya, dando este las gracias por las gestiones realizadas para conseguir su restitución en el cargo.

Como preámbulo de lo relatado anteriormente es necesario manifestar que once días antes de la reunión a la que nos hemos referido, es decir el día 12 de marzo, Temboury junto con Pedro Luis Alonso Jiménez realizaron el siguiente escrito dirigido al Juez Decano Militar de Málaga³⁹:

AL SEÑOR JUEZ DECANO DE LOS JUZGADOS MILITARES DE MALAGA:

Los firmantes, D. Pedro Luis Alonso Jiménez, alcalde accidental de esta Ciudad, y D. Juan Temboury Álvarez, Delegado Provincial de Bellas Artes, Gestor Delegado de Cultura de este Excmo. Ayuntamiento y Jefe del Servicio artístico de Vanguardia, por orden del Excmo. Señor Gobernador Civil, para la recepción y devolución de objeto artísticos, a

V.S. respetuosamente exponen:

Que considerando un deber moral poner en conocimiento de la Justicia Militar los hechos que a continuación se expresan, acuden a V.S. por medio del presente escrito, como mejor haya lugar en forma de Derecho y dicen:

1º.- Que durante el periodo rojo existió en esta capital una Junta de Defensa del Tesoro Artístico, algunos de cuyos miembros están detenidos en la actualidad.

2º.- Que al ejercer las funciones propias de nuestros cargos nos encontramos que, por la actuación de estos señores se ha salvado gran parte del tesoro artístico de nuestra Catedral. Dos capillas y el Coro, obra del inmortal Pedro de Mena, fueron tapiados como también las Sacristías, encerrando en estos sitios lienzos como el de la Virgen del Rosario de Alonso Cano, la Concepción de Mateos Cerezo y otro de Niño de Guevara y de Manrique. Entre las esculturas se encuentran la de la Santísima Virgen de la Victoria, Patrona de Málaga, un San Blas de Mena y otra obra de Ortiz, habiéndose también salvado capas, ternos, ornamentos, crucifijos y otros objetos que, de haber existido algún interés bastardo, hubieran sido fácilmente transportados, y que por su carácter religioso y sagrado eran difíciles de defender y mantener íntegros en aquellos trágicos momentos contra la furia de las turbas.

3º.- Que en el mismo inmueble donde radica la "Biblioteca Orueta" y en departamento separado, se encuentra un verdadero museo de obrar de arte, muebles y objetos artísticos,

³⁷ Libro de Actas de la Academia de Bellas Artes de San Telmo. Vol. 2 Pág.100.

³⁸ Libro de Actas de la Academia de Bellas Artes de San Telmo. Vol. 2 Pág.101.

³⁹ Documento obtenido del archivo familiar. Documento Nº 32 del apéndice documental.

todo inventariado y con relaciones de propietarios y domicilios, sin que falte nada en absoluto, hallándose todos los objetos en buen estado de conservación, dicho inventario y relaciones, a más de hacer posible hoy la labor de restitución, nos hace suponer que no existían en los que en este trabajo intervinieron, propósitos revolucionarios.

4º.- Que en el edificio del Consulado alemán, existe un depósito de objetos artísticos, muebles y libros procedente; de la Catedral, Consulado de Italia y domicilio de D. Diego Salcedo (q.e.p.d.) en Cártama, que se haya sin inventariar.

5º. — Que hemos podido también observar el cuidado con que se han ido recogiendo piezas sueltas o fragmentos de esculturas y otras obras de arte, que demuestran el propósito de restaurarlas y conservarlas en el mejor estado posible.

6º.-Que indudablemente la salvación y conservación de las obras maestras ya enumeradas y de los demás cuadros, esculturas y objetos artísticos se debe a la mayoría de los miembros que componían la Junta citada, ya que sin su actuación, desgraciadamente se hubieran destruido y perdido para siempre obras que, además de su valor artístico tienen el religioso, tradicional y familiar.

Tales son los hechos que conocemos y que espontáneamente exponernos a V.S. a los fines que considere procedentes

Málaga 12 de marzo de 1937

El anterior texto nos induce a llegar a algunas conclusiones: resulta reconocible, incluso admirable, el acto de lealtad de Tembory, máxime teniendo en cuenta el momento en que ocurrieron los hechos. Si lo relatado en este texto lo unimos al del anterior veremos los ejercicios casi de «funambulismo» que tuvo que realizar Tembory para salir indemne de tan peligrosa confrontación. Del mismo se desprende que la Junta de Defensa del Tesoro Artístico actuó razonablemente bien, al menos en Málaga, consiguiendo su objetivo principal: preservar el Patrimonio, público y privado; que Tembory, como ya habíamos manifestado, actuó en estrecha colaboración con la referida Junta; y finalmente, por medio del texto, nos enteramos que al día 12 de marzo, Tembory ostentaba el cargo de “Jefe del Servicio artístico de Vanguardia para la recepción y devolución de objeto artísticos” del cual no hay ninguna referencia, directa o indirecta, en sus archivos.

No obstante, la anterior información se relaciona a la perfección con el siguiente oficio que con fecha 30 de febrero de 1937 le fue enviado a Tembory por el Gobernador Civil, García Alted, por lo que es fácil deducir que tanto el nombramiento como el oficio fueron parejos:

“Teniendo en cuenta los conocimientos Artísticos que V. posee, con esta fecha he tenido a bien, concederle amplias facultades para que nombre a los individuos que crea necesario y bajo su absoluta dirección, proceda a efectuar en esta Capital y pueblos su provincia, inventario de todo lo relacionado con Bellas Artes y Tesoro Artístico Nacional, quedando autorizado para poder trasladarse al lugar que convenga y penetrar en cuantas dependencias y domicilios crea necesario a los fines ya expresados; esperando de las fuerzas y agentes armados a mis órdenes guarden a dicho Sr. las consideraciones que el cargo para el que se le nombra merecen.

Dios guarde a España y a V. muchos años.

Málaga a 30 de febrero de 1937

EL GOBERNADOR CIVIL.

La familia Temboursy, que sí tenía conocimiento de este documento⁴⁰, nos manifestó que su padre siempre les dijo que nunca había hecho uso del mismo; tampoco hemos encontrado ninguna referencia que indique lo contrario, ni que dispusiese de la facultad que le otorgaba "...para que nombre a los individuos que crea necesario y bajo su absoluta dirección...". Esto parece confirmarse en la ya referida Memoria publicada por el Ayuntamiento⁴¹, en la que se dice: "El Ayuntamiento se preocupó del rescate y devolución de los objetos artísticos y libros, facilitando a la Delegación de Bellas Artes los impresos necesarios y el personal preciso...En la devolución de objetos artísticos actuaron miembros de Falange E. T. y de las J. O. N. S. Femeninas y masculinos, bajo la Dirección de la Delegación antedicha.". Por lo que se desprende de este texto no hubo necesidad de hacer registros ni incautaciones y Temboursy, en su doble función de Consejero de Cultura del Ayuntamiento y Delegado Provincial de Bellas Artes, asumió la dirección y la responsabilidad de realizar las devoluciones correspondientes.⁴²

En la sesión del 24 de marzo, Juan Temboursy presenta una moción en la que propone crear un monumento dentro de la Catedral como homenaje a las "víctimas del marxismo"⁴³

"Previa declaración de urgencia, Dióse cuenta de la siguiente moción presentada por el Gestor Don Juan Temboursy Álvarez: Al Excmo. Ayuntamiento. - Toda Europa ha levantado monumentos a los Caídos de la gran guerra, tanto las más pequeñas aldeas como las más populosas Capitales, erigiendo en plazas, calles o jardines, con toda la fraseología arquitectónica, pétreas moles en recuerdo de los héroes. - De todos los monumentos, el que más me ha impresionado por su espiritualidad y sencillez es el de Florencia. El triste recuerdo ha huido del tráfigo callejero y ha buscado su ambiente sentimental en una de las más bellas iglesias florentinas: en la Santa Croce, junto al eterno descanso de Miguel Ángel y Dante, enmarcada por los primorosos frescos del Giotto, se ha erigido una severa Piedad por símbolo votivo del dolor de la madre italiana⁴⁴.- Los horrores, los bárbaros crímenes, los sanguinarios y brutales asesinatos que lloran todas las familias de Málaga, han hecho pensar en algo que no ha llegado a cristalizar y que representa la aspiración de un recuerdo

⁴⁰ Documento Nº 33 de apéndice documental.

⁴¹ Excmo. Ayuntamiento de Málaga. *Memoria de su labor desde la gloriosa liberación de la ciudad, el día 8 de febrero de 1937, hasta el 30 de septiembre de 1939, año de la victoria*. Excmo. Ayuntamiento de Málaga. 1939.

⁴² De hecho, en el Legado Temboursy existe correspondencia referida tanto a reclamaciones como a devoluciones.

⁴³ Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 24 de marzo de 1937. Volumen 349, folios 109 y 109v. Documentos Nº 34-1 y 34-2 del apéndice documental.

⁴⁴ Se refiere a la escultura de la Piedad realizada por Libero Andreotti realizada entre 1924 y 1925 y que Temboursy debió ver durante su viaje de novios.

perenne a los héroes malagueños sacrificados por la barbarie roja. Hace falta un monumento solemne que, enmarcado en zonas urbanizadas por la España Nacionalista, sirva de escenario a conmemoraciones y desfiles, pero esta obra es lenta y costosa si ha de resolverse del modo grandioso y digno que requiere tan excelso motivo. En tanto y compatible con aquello, hace falta una expresión íntima, algo que sirva de consuelo, que permita llorar, rezar en privado, pidiendo una conformidad que solo otorga la voluntad Divina y que sólo puede recibirse en el recogimiento de la Casa de Dios. - Por todo lo cual, el Gestor que suscribe se permite proponer al Excmo. Ayuntamiento: Primero. - Que previa la debida conformidad de la Autoridad Eclesiástica, se considere símbolo de nuestros hermanos asesinados, a la artística Piedad de mármol que existe en el trascoro de nuestra Catedral, ya que los padres, las esposas, los hijos, no podrán hallar mejor consuelo que la oración ante la imagen del Hombre más Justo inmolado en aras de la más generosa redención y de la madre de todos que acepta, en bien de la Humanidad, el cruel tormento del Hijo amadísimo. Segundo. - Próximo al altar hallarán eterno descanso los restos de uno de los seres inmolados sin identificar, recibiendo de éste modo en representación de sus hermanos de martirio, las preces que diariamente ofrenden los familiares de las víctimas. Tercero. - Detrás de escultura se pondrá una enorme cruz de madera en cuyo centro campeará el glorioso escudo de España y en sus brazos las fechas que comprenden el periodo de la cruenta dominación marxista: 19 de Julio 1936- 8 Febrero 1937. En el basamento del grupo se inscribirá un rótulo que diga: Bienaventurados los que mueren por su Dios y por su Patria”, Los muros irán “enchapados de madera oscura y en ellos se grabarán los nombres de los gloriosos mártires agrupados por profesiones, sacerdotes, militares, falangistas, abogados, médicos, comerciantes, obreros, etc., con la fecha de sus cobardes asesinatos, y en otro grupo los nombres de las señoras que fueron también víctimas de la barbarie roja. Sobre todos estos nombres y en gruesos caracteres figurarán las cuatro frases primarias del Padrenuestro: “Padre nuestro que está en los cielos”, “Santificado sea tú nombre”, “Venga a nos el tu reino”, “Hágase tu voluntad así en la tierra como en el cielo”. - Cuarto. La obra se costeará por suscripción popular y del importe de la recaudación dependerá la riqueza del ornato. Los fieles costearán velas y lámparas que arderán día y noche, se la creación que ofrece Málaga a la bendita sangre vertida por su redención.

La Comisión, por unanimidad acordó ver con la mayor complacencia la moción del Gestor Sr. Temboursy y prestarle su aprobación.”

Hasta ahora habíamos estado siguiendo, al menos en sus escritos y manifestaciones públicas, la imagen de Juan Temboursy muy relacionado con el arte y el patrimonio religioso pero no la de un hombre profundamente devoto como el que se nos transmite el texto anterior y posiblemente ya no lo volvamos a ver más en esa magnitud. Probablemente todo sea entendible si, como creemos, Temboursy lo que está intentando es materializar en un monumento el homenaje al hermano fallecido y, por extensión, a todos los que murieron como él. Eso no evita que actúe con un sectarismo en el que sólo contemplan unos muertos, unos asesinados, los de su bando. Incluso haciendo un esfuerzo de intentar analizar la moción contemplando las circunstancias que la rodeaban no es nada fácil entender ese sectarismo ideológico, incluso el silencio hubiese sido más aceptable. Desde un punto de vista formal su propuesta de monumento de «bajo costo» aprovechando lo que ya existe no parece un desecho de

creatividad ni de estética, aunque sí se encuentra en la línea de los monumentos falangistas que nos invadieron durante el franquismo. No nos podemos reprimir, dentro de tanto dolor, sectarismo y oscuridad, el visualizar con cierta ironía el que Temboursy considere el falangismo una profesión o que proponga los nombres de las mujeres aparte, sin profesión, que bien podía haber sido algo que las mujeres tuvieron que sufrir en la etapa que les sobrevinía: «las labores propias de su sexo». Como era de esperar y tal y como se puede leer, la Comisión respondió entusiásticamente a la propuesta. Pero en el mismo pleno del Consistorio y a continuación la «Comisión pro Víctimas del Marxismo» se presenta ante el Consistorio⁴⁵; y sería el proyecto que esta Comisión presentase más adelante el que se emprendiese como homenaje en la que sería la “Capilla de los caídos”⁴⁶, proyecto en el que Temboursy no colaboró.

De entre las actuaciones más controvertidas de las realizadas por Temboursy durante el tiempo que estuvo en el cargo de Gestor de Cultura del Ayuntamiento de Málaga es sin duda la que tuvo que ver con su decisión de eliminar las escuelas municipales que la realizó en el pleno que la Comisión Gestora realizó el 23 de abril de 1937⁴⁷. Este tema fue expuesto por primera vez

⁴⁵ Actas Capitulares del 24 de marzo de 1937. Volumen 349, folios 109v y 110.

⁴⁶ RAMIREZ GONZALEZ, Sergio. “Amarga Victoria. La capilla de los caídos de la Catedral de Málaga o frustración de la memoria”, *Boletín de Arte* nº 25. Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga (UMA). 2004. Málaga. Págs. 371-317.

Queremos hacer algunas precisiones al magnífico artículo del profesor Ramírez. Ya hemos tenido ocasión de comentar que consideramos impropio adjudicar el adjetivo de «diletante» a Juan Temboursy, por el contrario, consideramos que su verdadera profesión fue la dedicación al Patrimonio artístico, aunque este no fuese su medio alimenticio; no es justo no considerar como profesional a alguien que desde los veinticinco años y hasta su fallecimiento se dedicó en cuerpo y alma al Patrimonio (esto nos hace recordar unas palabras del gran director de cine Luis Buñuel, que a las actividades no relacionadas directamente con la dirección que tuvo que desempeñar en EE. UU. y México, las solía llamar “actividades alimenticias” y por ello a nadie se le ocurriría calificarlo de «diletante»).

El profesor Ramírez se extraña de que no exista en el Legado Temboursy nada sobre el proyecto que presentó en la moción del Ayuntamiento del 24 de marzo de 1937, y se hace las siguientes preguntas: “¿su amor propio le hizo desentenderse del tema?, ¿O tal vez el orgullo le hizo destruir los documentos que poseía?”. Con respecto a la primera de las preguntas, son bastantes los ejemplos que a lo largo de su vida profesional nos pudo mostrar en los que su amor por el Patrimonio superaba su orgullo –que sin duda tenía-, como ejemplo nos podemos remitir a su actuación en el Teatro Romano o el asunto de la instalación de la antena en el Castillo de Gibralfaro. En cuanto a la segunda, sin poder afirmar si hizo o no destrucción de documentos, nosotros nos inclinamos a pensar que la moción que presentó fue –acertada o no- más el producto de una acción poco pensada y meditada; y dudamos de que si Temboursy hubiese realizado un boceto de lo que proponía –algo que era bastante habitual en los proyectos que meditaba- lo hubiese mantenido como propuesta.

Otro sí es lo referente a su colaboración en la Capilla de Caídos, en la que lógicamente no podemos afirmar nada sobre su ausencia, pero no sería descabellado pensar que si no colaboró fue porque no fue llamado para ello.

⁴⁷ Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 23 de abril de 1937. Volumen 349, folio 135v.

en un artículo titulado Los niños que hicieron la guerra⁴⁸, escrito por la historiadora y profesora de la Universidad de Málaga (UMA) Encarnación Barranquero Texeira, cuyo texto dice:

“Se puede afirmar que la desaparición de las escuelas municipales fue la medida que más afectó a los hijos de las clases trabajadoras malagueñas. Temboury el gestor que presentó la moción argüía el enorme gasto dedicado a la enseñanza y el poco sentido que las escuelas tenían una vez restablecidos los centros privados y religiosos (ACTASCAPITULARES, 22 DE abril de 1937, A.M.M.). El resultado fue que muchos niños quedaron en la calle y la instrucción, incluso la primaria se hizo elitista; además, las constantes actividades religiosas y la separación estricta de sexos tendía al tradicionalismo más eficaz”

Efectivamente el Acta Capítular del 22 de abril de 1937 (Vol. 347, Fol. 135 v) a la que se refiere el texto anterior dice textualmente:

“Diose cuenta de una moción del Gestor Delegado de Instrucción Pública, Don Juan Temboury, en la que se propone; la adopción de los siguientes acuerdos: Primero, - Supresión de las escuelas Municipales. - Segundo. - Rescindir los contratos de alquileres de los locales de las escuelas Municipales autónomas y rebajar del arrendamiento de las escuelas Nacionales el de los anejos de las escuelas Municipales. - Tercero. - Ofrecer al Estado la Escuela de Anormales, para que se encargue de su funcionamiento, lo mismo que en otras Capitales, y Cuarto. - Destinar a los Maestros Municipales, que actualmente son: cinco maestros y trece maestras, a prestar servicios, como ahora lo hacen, en las oficinas municipales, formando con ellos un escalafón aparte, hasta extinguir; conservando los sueldos, quinquenios, etc. si [sic] que tienen derecho según su institución.

La comisión previa declaración de urgencia, aprobó la moción de que ha dado cuenta.”

Si leemos con detenimiento el texto de la moción referida en el artículo podemos llegar a la conclusión de que:

1º Efectivamente, Juan Temboury como Gestor Delegado de Instrucción Pública propone la supresión de las escuelas municipales.

⁴⁸ BARRANQUERO TEXEIRA, Encarnación. “Los niños que hicieron la Guerra”, *Baetica: Estudios de arte, geografía e historia*, Nº 30, 2008, Editado por la Universidad de Málaga (UMA), Facultad de Filosofía y Letras. Málaga. 1987. Págs. 343-354.

Queremos dejar claro que por encima de cualquier comentario que hagamos aquí, el artículo al que nos referimos no solo nos parece muy interesante, si no que estamos totalmente de acuerdo con el punto de vista con el que expone las terribles carencias de la infancia en la España de la posguerra y la de Málaga en particular; los niños, solo por serlo, sufrieron dos posguerras. En lo referente al tema de la educación, las carencias que manifiesta el referido artículo, las profundiza un trabajo de Ángela CABALLERO CORTÉS, profesora de la Universidad de Málaga (UMA), titulado La Enseñanza en Málaga en 1937, *Historia de la Educación* Vol. 8. Ediciones Universidad de Salamanca. 1989. (Repositorio Gredos de la Universidad de Salamanca). Nuestra intención al realizar esta aclaración no tiene el propósito de criticar los valores del artículo y menos las cualidades académicas de la profesora Barranquero. Lo hacemos en aras del valor que nos ofrecen a los historiadores el beber de las fuentes documentales y la interpretación de las mismas.

2º En ningún párrafo de la propuesta realizada por Juan Temboury, según afirma la doctora Barranquero en su artículo, se argumenta: “Temboury el gestor que presentó la moción argüía el enorme gasto dedicado a la enseñanza y el poco sentido que las escuelas tenían una vez restablecidos los centros privados y religiosos”.

3º Se hace mención expresa a las escuelas Nacionales cuando se dice: “...rebajar del arrendamiento de las escuelas Nacionales el de los anejos de las escuelas Municipales”. Luego hay que dar por afirmado que existían escuelas nacionales.

4º No menos importante es cuando el acta se refiere a los maestros de las escuelas municipales y dice: “Destinar a los Maestros Municipales...a prestar servicios, como ahora lo hacen, en las oficinas municipales. Es decir, la moción de Juan Temboury está constatando un hecho que ya viene ocurriendo –y es de pensar que inamovible-, y lo que pretende (y esta es nuestra interpretación) es asegurar el futuro de los maestros municipales que ya venían siendo afectados por la medida.

5º Por si hubiese alguna duda sobre la existencia de escuelas nacionales, en el acta del pleno celebrado el 2 de junio de 1937⁴⁹, se lee una propuesta de Juan Temboury “proponiendo: el alquiler de las dos plantas altas de la casa nº 7 de la calle de San Lorenzo, por reunir las condiciones pedagógicas necesarias, para en las mismas, una vez realizadas las obras de adaptación, instalar la Escuela Graduada de niñas aneja a la Normal, ya que el local que antes ocupaba desapareció durante el mandato rojo...”

Es innegable que Juan Temboury fue durante toda su vida un defensor de la enseñanza religiosa, y en especial la impartida por los Jesuitas, con los que estudió en Málaga y en Madrid, y con ellos estudiaron todos sus hijos varones. Pero no le conocemos ninguna referencia a que negase la enseñanza pública; es más, fue un admirador de la enseñanza laica impartida por la Institución Libre de Enseñanza, donde estudiaron muchos de sus compañeros en las tareas en pro de la Cultura.

En el pleno del Ayuntamiento celebrado 14 de julio de 1939⁵⁰ se propone por los gestores Alonso, Temboury y Fortuny, que:

“Los Gestores que suscriben, cumpliendo el encargo de esta Gestora Municipal...tiene el honor de someter a la deliberación de esta Comisión Gestora la propuesta de

⁴⁹ Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 2 de junio de 1937. Vol. 349 Fol. 177v. Documento Nº 36 del apéndice documental.

⁵⁰ Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 14 de julio de 1939. Vol. 351, Fol. 59, 59v Documento Nº 37 del apéndice documental.

distribución...para el cálculo de cuyas cantidades han tenido en cuenta el número de alumnos acogidos en los mismos, si es o no total la gratuidad de dichos centros y la labor general llevada a cabo por los mismos”.

Como curiosidad los centros religiosos subvencionados con mayor importe fueron: Asilo de San Juan de Dios (Goleta), Colegio San Manuel, Escuela de Amor Misericordioso y Escuela de calle de los Negros, es decir aquellas instituciones que impartían enseñanza gratuita en su totalidad y que se encontraban geográficamente en las zonas económicamente más deprimidas de la ciudad, el resto eran para las instituciones que crearon o mantuvieron “guetos» de alumnos «pobres» o «gratuitos», pero por los que cobraban subvenciones.

La solvencia científica de la doctora Barranquero ha sido decisiva para que su afirmación sobre Temboursy haya sido repetida en distintas publicaciones posteriores, unas citando el origen⁵¹ y otras sin cita. Igualmente es habitual en Málaga, donde Juan Temboursy era un hombre popularmente conocido, el que se tenga la opinión de que su actuación hizo “eliminar la enseñanza pública en pro de la privada de orientación religiosa”. Y sin negar la mayor, es decir, que en la posguerra la falta de plazas de educación pública condujo a que muchos niños y niñas se quedasen sin escolarizar, con lo que el analfabetismo, que se había comenzado a reducir durante la República, volvió a crecer exponencialmente. Pero consideramos que la actuación de Juan Temboursy no contribuyó a ello, ya que si nos atenemos al texto de la moción, lo maestros trabajaban ya en las oficinas municipales cuando Temboursy realizó su propuesta, es decir, en todo caso Temboursy se limitó a certificar lo que era ya un hecho: “la desaparición de las Escuelas Municipales”.

Son varias las ocasiones en las que Juan Temboursy como Gestor Delegado de Instrucción Pública, Cultura y Banda de Música se queja de la falta de personal para llevar a cabo las tareas de las áreas de su responsabilidad, aunque estas lamentaciones no solo provienen de Temboursy. La explicación la encontramos en el siguiente párrafo de la publicación Memoria del Ayuntamiento...⁵²

"La desorganización en que se encontraba Málaga a la llegada de las tropas del Glorioso Ejército Libertador de su cautiverio, y la ineludible necesidad de poner en marcha todos los Servicios Municipales, obligó al Ayuntamiento a aceptar la colaboración de cuantos empleados se presentaron a ocupar su puesto, dentro del plazo señalado. Inmediatamente

⁵¹ MORALES MUÑOZ, Manuel. “Entre el cielo y la tierra: la represión franquista en Málaga”, *Baética: Estudios de arte, geografía e historia*, Nº 30. 2 *Baética: Estudios de arte, geografía e historia*. 2008. Málaga. págs. 431-445.

⁵² Excmo. Ayuntamiento de Málaga. *Memoria de su labor desde la gloriosa liberación de la ciudad, el día 8 de febrero de 1937, hasta el 30 de septiembre de 1939, año de la victoria*. Excmo. Ayuntamiento de Málaga. 1939. Málaga. Págs. 21-22

después, la Gestora... dispuso llevar a término una rigurosa depuración del personal dependiente de la Corporación...

Unido esto a las declaraciones similares hechas durante el periodo rojo, y que un funcionario había logrado conservar, y a los antecedentes e informes que se reunieron, por diversos conductos, logróse disponer de la documentación necesaria para emprender una tan delicada labor. La depuración fue hecha y constituyó una obra detenida, serena e imparcial; una obra de justicia en la que los casos dudosos merecieron, y se les dedicó, un estudio especial que garantizase la equidad de las resoluciones tomadas, invitándose al vecindario a prestar la debida asistencia, con la aportación de los datos que creyera pertinentes... El resultado de esta depuración fue la separación de sus cargos decretada a 146 empleados, contrarios o desafectos al nuevo Régimen, más otros 78 por haber sido nombrados con posterioridad al 16 de febrero, de 1936, que, unidos a los 314 que huyeron ante la proximidad del glorioso Ejército Liberador, produjo un total de 538 plazas vacantes, de las que un número considerable fue amortizado por la Gestora, reduciendo la plantilla a lo estrictamente necesario para atender todos los Servicios a base de una racional distribución e intensificación del trabajo.”

A pesar del eufemismo de “reduciendo la plantilla a lo estrictamente necesario” la depuración había producido una falta de personal tan evidente que hubo necesidad de realizar una convocatoria de contratación de personal, pero esta sería bajo las siguientes premisas: “Estudiadas las solicitudes presentadas se tuvo en cuenta, primeramente, los antecedentes políticos de los solicitantes y su adhesión al Régimen...” y en segundo lugar: “...así como su capacidad y suficiencia para el desempeño de las funciones que habrían de serles confiadas.”.

Pero no solo sería en el Ayuntamiento donde Temboury se encontrase con un proceso de depuración política. En la Academia de San Telmo, Institución que ya se había encargado por propia iniciativa de la depuración del personal asalariado, se recibe un “oficio personal y reservado” en el que se le ordenaba “...llegar a la plena depuración de la conducta y antecedentes de los elementos que las integren [la Academia] con referencia a su actuación relacionada con el Glorioso Movimiento Nacional.”. En el mismo oficio, García Alted, achaca a la Academia de haber hecho dejación de sus funciones al no haber realizado el proceso de depuración. La Academia se apresuró a contestar que dicho proceso ya había sido realizado entre el personal y al mismo tiempo creó un oficio por medio del que le pedía a los Académicos una declaración jurada sobre los siguientes términos:

“Primero. — Ideales políticos que haya profesado y los que profese después del glorioso movimiento del Ejército salvador de España.

Segundo. — Cargos políticos, o de otra cualquiera índole que haya desempeñado, su filiación y fecha; y cual, o cuales, ejerce en la actualidad.

Tercero. — Sus actividades públicas y políticas durante el periodo de dominación roja en nuestra provincia, y si ha figurado como miliciano o encuadrado en alguna organización del Frente Popular.

Cuarto. — Especificación, en el supuesto de desempeño de cargos o prestación de servicios, oficiales o particulares, o ejercicio de actividades de alguna índole, políticas o no; del lugar, tiempo, organismo o personas en donde y a cuyas órdenes haya estado, y remuneración o sueldo que hubiere percibido, condiciones y forma en que haya efectuado el acto o actos que caractericen su peculiar realización activa, con mayor o menor permanencia; pero, en todos los casos, detallándolos de manera clara y concreta.

Quinto. — Beneficios de otro orden obtenidos a consecuencia de la dominación marxista, o roja, en la provincia, aunque estos no se deriven de su actuación en el desempeño de cargos remunerados o de utilidad directa o indirecta; y perjuicios o daños evidentes sufridos desde el 19 de julio de 1936 al 8 de febrero del año actual.”⁵³

Solo con leer las exigencias a plasmar en la declaración jurada por parte de los Académicos se explica el por qué se había retrasado este proceso obligatorio para otras Instituciones; es innegable que la totalidad de los académicos de la Institución eran «gente de bien», es decir de derechas, pero también es cierto algunos de ellos no podían cumplir con las premisas a las que habían de contestar, especialmente el Presidente, González Anaya y Enrique Mapelli. Es de pensar que por ello y bajo la obligación de tener que hacerlo se eligió la fórmula de “declaración jurada” de modo que implicase lo menos posible a la Institución. Pero este método no gustó a todos los académicos, ya que el antiguo presidente de la Academia y significado ultraderechista Gross Orueta, ante el convencimiento de que tras el método de declaración jurada se podían esconder académicos que él consideraba de ideología marxista en especial el librero Rivas Beltrán- exigió de la Academia, bajo amenaza de dimisión, una ratificación o en su caso rectificación, de cada una de las declaraciones realizadas por los miembros de la Institución. Como Gross no consiguió su propósito, ni siquiera intentando medrar ante el Gobernador Civil, se vio obligado a dimitir de su puesto en la Academia.

El día 13 de mayo de 1937 Juan Temboury fue nombrado miembro de la Orden Jalifiana de la Mehdauiá con el grado de Itizás (Oficial) y otorgado por el Jalifa de la Zona del Protectorado de España en Marruecos, El Hassan Ben el Mehdi Ben Ismail Ben Mohamed; el nombramiento fue firmado por Luis Termes Jefe del Gabinete diplomático y Vicecanciller de la Orden; legalizado por el Secretario General, Antonio Yuste⁵⁴. No hemos conseguido situar el origen de este nombramiento ya que la única relación con el Jalifa fue en 1934 cuando este visitó Málaga durante la feria de agosto y después de una visita que realizó a las obras de la Alcazaba, en la que fue atendido por Juan Temboury y Burgos Oms a ambos le concedió la medalla de la Orden Alahuita; desde ese momento no nos consta que hubiesen tenido contacto alguno con

⁵³ Documento Nº 38 del apéndice documental.

⁵⁴ El documento de su pertenencia a esta orden se encuentra en poder de la Familia Temboury. Documentos nº 38-1 y 38-2 del apéndice documental

autoridades relacionadas con el Protectorado español de Marruecos. Una posibilidad de relación podría ser que en ese momento su cuñado Francisco Villarejo de los Campos⁵⁵ era un activo miembro de Falange Española Tradicionalista y de las JONS en Ceuta⁵⁶.

El acta del pleno del día 18 de junio de la Academia de San Telmo⁵⁷ deja constancia de la renuncia como miembro de número de Enrique Mapelli Raggio⁵⁸, él sería una de las víctimas de proceso de depuración llevado a cabo en el seno de la Academia. En este caso, y a pesar de que Mapelli era un hombre de talante conservador, su renuncia evitaba tener que responder a las declaraciones juradas que estaban obligados a realizar los académicos de número y por tanto reconocer que ostentó cargos políticos durante el periodo republicano. Esto nos lleva a preguntarnos por qué no ocurrió lo mismo en el caso de Salvador González Anaya y de Juan Temboury. En el primero de los casos, además de que estamos seguros fue una limpieza documental y que ya hemos tenido la oportunidad de comentar, posiblemente fuese debido a su ideología claramente conservadora sumado a la habilidad de ser un hombre capaz de sobrevivir en las situaciones más adversas, como ya lo había demostrado durante todo el periodo republicano. Incluso, cabe la posibilidad de que consiguiese llegar a algún acuerdo tácito con el Gobernador Civil, García Alted, para que “la limpieza” de la Academia que exigía Gross Orueta, no se aplicase en su persona. Más difícil de explicar es el caso de Temboury y la ostentación de su cargo durante el Gobierno Republicano de Delegado Provincial de Bellas Artes, aunque este fuese honorífico. Cargo que nunca abandonó, del que no fue cesado y que siguió ostentando sin ningún tipo de transición y que por consecuencia no le impidió continuar como miembro de la Academia de San Telmo. En el caso de González Anaya sí hubo un proceso de dimisión y posterior ratificación en el cargo como ya hemos comentado anteriormente.

⁵⁵ Francisco Villarejo de los Campos (1891-1968) Abogado. Era cuñado de Juan Temboury por partida doble: además de hermano de su esposa Victoria Villarejo de los Campos, estaba casado con Margarita Temboury Álvarez, quien había sido nombrado fiscal en Málaga en 1933 y, ya en el Protectorado, en junio de 1939 fue nombrado Vocal del Tribunal Regional de responsabilidad Política de Ceuta por la FET y de la JONS (BOE nº 224 del 12-8-1939 pág. 4407), puesto del que sería relevado en agosto de ese mismo año por “incompatibilidad legal y conveniencias del servicio”. (BOE nº 156 del 5-6-1939 pág. 3071)

⁵⁶ El semanario Falangista *Amanecer*, que había trasladado su redacción de Madrid a Melilla después del Golpe de Estado, publicó en su número del 11 de abril de 1937 el anuncio de un mitin en el Gran Kursaal, donde uno de los oradores sería Francisco Villarejo de los Campos.

⁵⁷ Libro de Actas de la Academia de Bellas Artes de San Telmo. Vol. 2 Pág. 102v.

⁵⁸ Enrique Mapelli Raggio argumentó el traslado de su residencia a Madrid, cuando en realidad esa era una situación con la que venía conviviendo desde hacía algún tiempo. Miembros de su familia nos confirman de que la renuncia fue una excusa para no tener que realizar la declaración de “limpieza política”.

En el pleno de Ayuntamiento del 16 de julio⁵⁹ se lee un oficio del Gobernador Civil en el que, como Presidente Provincial de la Cultura Histórica, solicita de la Comisión Gestora que realice un informe sobre la situación de edificios monumentales, objetos de arte, archivos históricos y administrativos y bibliotecas; misión que el Pleno adjudica a Juan Tembory al considerar que es la persona idónea para realizarlo. El trabajo realizado es presentado en septiembre, pero sobre éste existe cierta confusión, ya que el que debió ser pedido al Ayuntamiento debía estar limitado a la Capital y sin embargo el informe es referido a todas las poblaciones de la provincia incluida la Capital. Igualmente, el informe, está dirigido a la Delegación de Cultura y Enseñanza de la Junta Técnica del Estado y lo firma Juan Tembory como Delegado de Bellas Artes y no como Gestor Delegado de Cultura del Ayuntamiento.

El informe está dividido en dos cuerpos: el primero en el que se analiza la situación de partida y las realizaciones emprendidas; y el segundo lo compone una relación detallada de todas las poblaciones de la Provincia, detallando en cada una de ellas los daños producidos. El texto es de nuevo un ejemplo del ejercicio de funambulismo realizado por Tembory al que nos hemos referido anteriormente: si en el escrito que junto a Pedro Luis Alonso envió al Juez Decano Militar de Málaga el 12 de marzo refiriéndose a la Catedral decía: “Que al ejercer las funciones propias de nuestros cargos nos encontramos que, por la actuación de estos señores [de la Junta de Defensa del Tesoro Artístico] se ha salvado gran parte del tesoro artístico de nuestra Catedral.”, mientras en el informe del 1º de septiembre y referido al mismo tema dice: “Se ignora con qué objeto, una Comisión de Arte, que actuó durante el periodo rojo, había salvado todas las pinturas, el archivo y los ornamentos sagrados, casi en su totalidad...”. Si en el escrito antes referido Tembory decía que todo lo recogido por la Junta de Defensa del Tesoro Artístico se encontraba en el “...mismo inmueble donde radica la "Biblioteca Orueta" y en un departamento separado, se encuentra un verdadero museo de obrar de arte, muebles y objetos artísticos, todo inventariado y con relaciones de propietarios y domicilios, sin que falte nada en absoluto...”. En el informe posterior dice: “Los objetos artísticos procedentes de saqueos de viviendas particulares durante la vandálica dominación marxista, fueron instalados con pretensiones de museo, en una vivienda de la Alameda.”, para más adelante determinar dicha vivienda como “Biblioteca Cervantes”⁶⁰; Orueta, el admirado maestro, se esfumó.

⁵⁹ Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 16 de julio de 1937. Vol. 349 Pág. 23v y 24

⁶⁰ Hemos tenido la suerte que dentro del archivo familiar localizamos los borradores del informe y de la relación de daños en toda la Provincia, así como una copia de la relación definitiva. En un análisis comparativo se puede comprobar cómo en la relación definitiva se han agravado muchos de los daños relatados además de incluirse pueblos de otras provincias; desconocemos si esa magnificación de los

El 29 de julio Juan Temboury había vuelto a insistir ante las autoridades judiciales sobre la labor llevada a cabo por los miembros de la Junta de Defensa del Tesoro Artístico, en este caso se centraba en la defensa de uno de sus componentes Vicente Andrade Fernández⁶¹. En este escrito volvemos a contemplar la nobleza y valentía demostrada por Temboury cuando se trataba de defender aquello o aquellos que tiene que ver con la defensa del Patrimonio. Pero al mismo tiempo, con este documento se vuelven a evidenciar las contradicciones en las que tuvo que incurrir Temboury para poder permanecer a flote en las peligrosas aguas de la incipiente posguerra.

“EXCELENTISIMO SEÑOR AUDITOR GENERAL DE LA SEGUNDA DIVISIÓN. Don Juan Temboury Álvarez, Delegado Provincial de Bellas Artes y Gestor Delegado de Cultura de este Ayuntamiento de Málaga, a V.E.I. respetosamente expone: Que por razón de las funciones propias de mi cargo, he podido comprobar que durante el periodo de dominación marxista en esta Ciudad. Don Vicente Andrades, miembro de la Junta de Defensa del Tesoro Artístico, salvó de la destrucción gran parte del tesoro artístico, de nuestra Santa Iglesia Catedral. Dos capillas y el coro, obra del inmortal Pedro de Mena, así como las Sacristías encerrándose en estos sitios lienzos de indudable valor artístico pintados por Cano, Cerezo, Manrique, etc.; encontrándose también entre esculturas conservadas por dicha Junta las de la Patrona de Málaga (Santísima Virgen de la Victoria) un San Blas de Mena y otra obra de Ortiz, ello sin contar infinitos efectos religiosos -capas, ornamentos, crucifijos, etc.- que hubieran desaparecido, indudablemente, por obra de las turbas, si el Señor Andrades al igual que los demás compañeros de la Junta, no hubieran evitado tales hechos con sus previsoras medidas de seguridad adoptadas con riesgo inminente de sus propias vidas, dando muestras así de sus sentimientos religiosos y artísticos.

Teniendo noticias el firmante de que por uno se los Consejos de Guerra de los de esta Capital ha sido vista la causa seguida contra el indicado Don Vicente Andrades solicito de V.E. por si la apreciación de ellos pudiera influir en la resolución que definitivamente recaiga en el mencionado procedimiento.

En de lo expuesto a V.E.”

S U P L I C O que teniendo por presentado este escrito y por formulada esta manifestación se sirva conceder la máxima benevolencia al caso especial del Señor Andrades por las circunstancias que en el mismo concurren.

Dios guarde a España y a V.E. muchos años.

daños fue una iniciativa de Temboury o una sugerencia ajena, lo cierto es que algunas de las correcciones están realizadas con su letra.

⁶¹ Vicente Andrade Fernández (1904-¿?). Maestro Nacional. Formó parte de la Junta de Defensa del Tesoro Artístico que se constituyó en Málaga a partir del Golpe de Estado del 18 de julio con la función de evitar saqueos y situaciones similares a las ocurridas en mayo de 1931. Desconocemos si antes de pertenecer a la Junta él y Temboury se conocían; posteriormente sí debieron tener relación porque en el Legado Temboury existen dos referencias correspondientes a los años 1951 y 1952. Durante esos años debió estar relacionado con el pueblo de Almogía (Málaga) ya que una de las referencias anteriores es sobre la iglesia de ese pueblo y en una fuente de Almogía está grabada una frase firmada por él.

Málaga 29 de julio 1937. II Año Triunfal⁶²

En el pleno del día 29 de septiembre el Alcalde da cuenta del viaje que días antes había realizado junto con tres gestores, uno de los cuales era Temboursy. La visita consistió en un recorrido por los centros de poder del Gobierno Franquista: Salamanca, Valladolid y Burgos. Durante el viaje visitaron a Franco al que le entregaron un pergamino en el que se le declaraba “hijo predilecto de la ciudad”; a Millán Astray dedicado en ese momento a las relaciones publicitarias del Régimen⁶³ y al Director General de Bellas Artes⁶⁴, al que se le presentó un informe de la labor llevada a cabo en la rehabilitación de edificios religiosos e histórico-artísticos. Se obtuvo una subvención para las obras de la Alcazaba de 100.000 ptas. que nunca llegaron a librarse⁶⁵.

El día 9 de octubre de 1939 falleció doña Francisca Álvarez Net, madre de Juan Temboursy sobre el que ejerció una gran influencia. Mujer que, en circunstancias adversas, supo retomar de modo férreo las riendas de la empresa creada por su marido, Pedro Temboursy Saint-Paul, y no solo mantener el negocio sino engrandecerlo; para más tarde ir cediendo, paulatinamente, el testigo de la dirección a sus hijos⁶⁶. No pudo llegar a ver la rehabilitación arquitectónica que del negocio realizó Fernando Guerrero-Strachan Rosado.⁶⁷

Durante el tiempo que le restaba la permanencia en el cargo de Gestor de Cultura, una vez fue liberado, o despojado, de las responsabilidades de Instrucción Pública primero y de Banda de música después, Temboursy, como era habitual en él, no disminuyó el número de mociones presentadas al pleno de la Gestoras de Ayuntamiento. Pero, y esto sí supuso una novedad en su quehacer diario, muchas de ellas eran banales y casi todas con una gran carga ideológica, que a veces podría calificarse de revanchista. Esta actitud contrasta con su trabajo paralelo como Delegado de Bellas Artes y responsable de las obras de la Alcazaba junto a Guerrero-Strachan, que variaban de intensidad en función de que aumentase o disminuyese el presupuesto para la misma. Sin ánimo de intentar disminuir la responsabilidad por él asumida,

⁶² Documento Nº 39 del apéndice documental.

⁶³ PRESTON, Paul. “José Millán Astray. El novio de la Muerte”, *Las tres Españas del 36*. Editorial Mondadori. 2011. Barcelona

⁶⁴ En el acta del pleno del Ayuntamiento no se hace referencia al nombre de la persona que ejercía la función de Director General de Bellas Artes y el BOE no recoge ningún nombramiento hasta el 11-2-1938 en el que fue nombrado Jefe del Servicio Nacional de Bellas Artes Eugenio D’Ors.

⁶⁵ Actas Capitulares del 29 de septiembre de 1939 Vol. 349, Fol. 73 y 73 v. Documento Nº 40 del apéndice documental.

⁶⁶ Documento Nº 41 del apéndice documental.

⁶⁷ Imagen Nº 10.

lo cierto fue que el ambiente vivido en el ámbito de la Gestora, y es de pensar que en todo el ambiente político, estaba cargado de un revanchismo ideológico que destilaba, o supuraba, violencia. Como ejemplo tenemos los discursos que los distintos cargos políticos que iban asumiendo responsabilidades en la ciudad hacían ante el pleno de la Gestora, así el primer Gobernador Civil, García Alted, en el acto de presentación del nuevo Alcalde Gestor Enrique Gómez Rodríguez el 9 de febrero de 1937 y antes de que se eligiese el resto de los miembros de la Comisión Gestora, dijo:

“...Málaga toda, conoce sobradamente, la calidad intelectual y la ejecutoria moral de Don Enrique Gómez Rodríguez, de cuyas dotes tengo derecho a esperar el resurgimiento de una Málaga nueva, formada por la actividad, la constancia, y la buena voluntad que al servicio de la causa española, ha de poner en este momento en favor de esta pobre Málaga enrojecida momentáneamente y librada de modo perdurable del extravío en que viviera durante estos meses de pesadilla que le alejaron del seno de la Patria, a la que vuelve ennoblecida por el aliento del esforzado caudillo Generalísimo Franco.”⁶⁸

El del Alcalde, Gómez Rodríguez, el día 6 de septiembre de 1939 se dirige al nuevo Gobernador Civil, Francisco Prieto Moreno⁶⁹ para darle la bienvenida. En sus palabras podemos apreciar la importancia adquirida por la Falange reformada por Franco. Igualmente, y de modo singular, aprovecha el discurso para presentar las cuentas que demuestran la eficacia del Ayuntamiento que representa:

“Las consignas de nuestro Movimiento y el estilo de nuestra Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S., incorporados por la voluntad de España y el sentir del Caudillo a la organización del nuevo Estado Español, propugna un trabajo intenso de máxima eficacia, y una sobriedad de palabras en armonía con la etapa constructiva de la Revolución Nacional y la Paz nos impone...se bien venido a nuestra casa; con el máximo respeto y la camaradería más efusiva, brazo en alto te saludamos; nuestro único afán, que es servir a nuestra Patria, a nuestro Caudillo y a nuestro Movimiento, a través de nuestra Málaga, querida, encontrará en tu autoridad, en tu jerarquía y en tu competencia, cauce adecuado y ayuda de hermandad y servicio para hacer más intensa y más útil nuestra labor. Málaga mártir, el día de su gloriosa liberación, tenía todos sus recursos morales, materiales y económicos arruinados y deshechos.

...nuestro Ayuntamiento debe menos, que el día glorioso de su feliz liberación, y su incorporación a nuestra Santa Cruzada...Con la fría exactitud de los números y el corazón henchido de amor hacia la Patria, hago este breve balance de nuestra labor y al saludar, con el mayor respeto y afecto en ti, camarada Gobernador, a la representación del Estado, de

⁶⁸ Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 9 de febrero de 1937. Vol. 347, Fol. 92v.

⁶⁹ Imagen Nº 11.

la Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S., y a tú persona, te decimos cumpliendo gustosos un acto de servicio: ¡A tus órdenes, Jefe! ¡Arriba España! ¡Viva Franco!”⁷⁰

La respuesta y presentación del nuevo Gobernador Civil resultó ser el anuncio de los nuevos tiempos que el final de la Guerra Civil y el principio de la Posguerra anunciaban para España, además de encontrarse muy en consonancia con la profesión de Prieto Moreno. La Falange Española Tradicionalista (FET) y de las JONS había adquirido un poder casi omnímodo y había asumido la responsabilidad de la organización política y social del país. Prieto Moreno en su doble vertiente de falangista y arquitecto teorizó sobre la necesidad de transformar Málaga en la nueva arcadia falangista: “Málaga, por su situación geográfica, por su clima incomparable, por la belleza de enclavamiento, tiene, como vosotros sabéis bien, una importancia de carácter comercial y turístico de primer orden”. A imitación de lo que se estaba realizando en Alemania e Italia de crear un plan urbanístico coordinado: “Es necesario que el orden y la vida ciudadana respondan a su significado...después del caos rojo”. Un Plan General que abandonase los intereses individuales: “Deben acabarse los procedimientos liberales de construcción en este o en aquel solar, sin más criterio que el de especulación de los terrenos”, en pro de los colectivos:

“De un lado la organización de los Centros representativos, constituidos por los edificios de valor histórico o espiritual, y de otro, los núcleos de viviendas. Igual que se cuida de la fachada de un edificio hay que cuidar de la fachada de la Ciudad. Fachada frente al Mediterráneo y que ofrecería sucesivamente la exaltación de los valores tradicionales representados por el Castillo de Gibralfaro, la Alcazaba, la Catedral, los edificios de carácter oficial cuya siluetas destacan sobre las líneas horizontales del Puerto, los parques, el paseo marítimo, el Mar”⁷¹

Donde se incluyesen: “La Casa de Falange, el Gobierno Militar, la Diputación Provincial, el Museo y Academia de Bellas Artes, la Escuela de Altos Estudios Mercantiles, y Casa del Turismo”, un núcleo deportivo “campos de deportes, (Golf, Estadio, Club de regatas, etc.)”. Y como la tarea más urgente, crear las viviendas sociales, agrupadas en barrios:

“Siendo lo más urgente en orden de estudio al plan de conjunto, el problema de la vivienda, el primero en cuanto a inmediata realización. Los postulados de nuestro Movimiento están en pugna con ese modo de vivir, su completo hacinamiento en esas casas miserables de los barrios obreros. Precisa una cirugía rápida y a ello deben dirigirse los primeros esfuerzos. Y en realización ha de ser también ordenada y supeditada al plan general. De forma que los barrios que se construyan han de tener personalidad propia y tendrán por tanto un centro cívico claramente destacado presidido en jerarquía por la más elevada espiritualidad; la Iglesia, la Delegación Municipal o de Falange o sindical y los centros de Cultura. Todos los barrios han de tener entre sí la consiguiente coordinación y dependencia de los órganos

⁷⁰ Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 6 de septiembre de 1939. Vol. 349. Fol. 119.

⁷¹ Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 6 de septiembre de 1939 Vol. 349. Fol. 120v y 121.

directivos por medio de los diferentes servicios de comunicaciones, racionalizando todos los servicios y haciendo patente a los habitantes su participación orgánica en todas las actividades urbanas.”

Para la realización de esta ciudad ideal, el nuevo Gobernador Civil ofrecía el asesoramiento de la FET y de la JONS:

“Proyecto que pudiera ser estudiado por la Corporación por mediación de los servicios técnicos de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. con la colaboración de todos aquellos elementos, Arquitectos, Ingenieros, Militares, de Marinería, Artistas, Economistas, etc., que por esa competencia pudieran intervenir. No solamente por imperativo del deber de este nuevo puesto de servicio que el Caudillo me ha confiado, sino por razón de mi profesión que me ha llevado a estudiar con particular interés los problemas de carácter urbanístico, os ruego me tengáis por un colaborador en vuestra obra, ya que estoy convencido de que sirviendo los legítimos intereses de la Ciudad de Málaga, se contribuye al logro de Unidad, la Libertad, y la Grandeza de España, meta última de la Revolución Nacional en que militamos.”

Naturalmente Prieto Moreno se olvidó de cómo se iba a financiar la «arcadia» prometida y de cuáles tenían que ser los métodos para evitar los intereses especulativos de los que en ese momento ostentaban el poder: los falangistas y los militares. Si no fuese por la cantidad de muertos que ya pesaban sobre las espaldas de los falangistas y los otros muchos que habrían de venir, no sería una locura pensar que la «arcadia» prometida no era más que un sueño pueril, como el oscuro futuro inmediato lo habría de demostrar. Es posible que Juan Temboury, que era conocido de Francisco Prieto Moreno⁷² a través de Leopoldo Torres Balbás, pudiera haber recibido con agrado este discurso, toda vez que el mismo se encontraba dentro del ideario del partido en el que en ese momento militaba⁷³.

Juan Temboury se mantuvo como Gestor Delegado de Cultura hasta diciembre de 1939. Durante los años 1938 y 1939 siguió presentado mociones en los plenos del Organismo Municipal pero la mayoría de ellas eran cuando menos banales, inapropiadas como la

⁷² Carta de Francisco Prieto Moreno a Leopoldo Torres Balbás del 17 de febrero de 1937 (diez días después de la entrada en Málaga de las tropas rebeldes): “Estoy en Málaga con Bermúdez y Orozco en el Servicio Artístico de Vanguardia. Aquí tenemos a Temboury, cuya intervención es definitiva para esta cuestión. En vista de ello nos volvemos a Granada en donde nos queda mucho que hacer en la provincia. Ayer estuve en la Alcazaba con Temboury y Guerrero, me gustó mucho aquello. El carpintero y el escayolista han seguido trabajando durante la dominación roja. A Temboury le han asesinado a un hermano. Me ha hablado con muchísimo interés de Vd. Le he dado su dirección y quedó en que le escribiría.”. Legado Torres Balbás

⁷³ Es innegable que Juan Temboury tuvo que militar en Falange Española Tradicionalista y de las JONS las múltiples imágenes en las que aparece con el uniforme falangista así lo confirman. Las indagaciones que hemos realizado para acceder a los archivos de Falange en Málaga han resultado infructuosas, ya que al parecer estos fueron destruidos, por lo que nunca podremos saber cuándo se afilió a ese partido ni cuando dejó de militar en él, si es que lo hizo. Los hijos tampoco pueden responder a estas preguntas, ya que al parecer es un tema del que nunca se habló en el seno familiar.

presentada el 22 de abril de 1938 en la que “con motivo de la celebración de la Fiesta del Libro, convocar un concurso para premiar con mil pesetas la mejor monografía sobre un tema libre de Historia local o de la Provincia a base de documentos y datos inéditos”⁷⁴; sin sentido como la que propuso el 2 de septiembre de 1938⁷⁵: “Que cada uno de los edificios derruidos durante el periodo rojo, se coloque una sencilla placa con la siguiente inscripción: “Este edificio fue derruido durante la dominación marxista»; cuya placa se ejecutará bajo la dirección del ayuntamiento”⁷⁶ (la propuesta no fue contestada ni aceptada por el Pleno); o retrógrada, folclórica y con propuesta de delación como la moción presentada el 6 de octubre de 1939, en la que proponía:

“...como medida preventiva de higiene, propone: 1º Que mediante un Bando del Alcalde, se ordene, que, en el plazo que se estime oportuno, se prohíba llevar el pescado en vasijas metálicas, autorizando el transporte en envases de esparto. 2º Que a partir de ese plazo, se considere insalubre al pescado transportado en aquellas condiciones, y se proceda a su decomiso en los puestos de arbitrios. 3º Que se ruegue la cooperación del vecindario para que denuncie a la Guardia municipal el pescado vendido en aquellas condiciones, teniendo presente que esta medida se encamina en defensa del interés y de la higiene. 4º Que por el Gestor Delegado se estudie el modo de beneficiar con una reducción de arbitrios al pescador que emplee la indumentaria castiza tradicional”⁷⁷

En 1939 la actuación de Juan Temboury en el cargo de Gestor de Cultura dentro del Ayuntamiento malagueño comenzó a tener un comportamiento cada vez más errático, no asistiendo a numerosos plenos de los celebrados ese año, hasta que el 16 de diciembre de 1939 es disuelta la Gestora que había venido ejerciendo desde febrero de 1937, nombrándose una

⁷⁴ Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 22 de abril de 1938. Vol. 347. Fol. 262.

Según la Excmo. Ayuntamiento de Málaga. Memoria de su labor desde la gloriosa liberación de la ciudad, el día 8 de febrero de 1937, hasta el 30 de septiembre de 1939, año de la victoria, que en sus páginas 143 y 144: “... y abrió un concurso para premiar, con 1.000 ptas., la mejor monografía sobre un tema histórico de libre elección relacionado con Málaga o con algún pueblo de su provincia; pero hubo de ser declarado desierto por no haber sido presentado ningún trabajo”.

⁷⁵ Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 2 de septiembre de 1938. V. 348 F. 102v.

⁷⁶ Juan Temboury se suma a la surrealista tesis de los vencedores -de la que nos habla Paul Preston en varios de sus estudios sobre el periodo de la Guerra Civil española- de que todo aquel edificio derruido durante el Gobierno Republicano, aunque hubiese sido derruido por los bombardeos de las tropas rebeldes, había que achacarlo a su resistencia, si se hubiesen abrazado a la causa nacionalista desde el primer momento, los bombardeos no hubiesen ocurrido. Esto fue lo que sucedió en Málaga, donde los edificios derruidos, por medio del fuego, en los primeros días del alzamiento rebelde se limitaron al palacio de los Larios, unas manzanas de la calle 14 de abril (actual calle Marqués de Larios) –en una de ellas se encontraba el Bazar propiedad de los Hermanos Temboury- y algunos palacetes de la zona residencial del Limonar; el resto, y fueron bastantes, resultaron derruidos por los efectos de los bombardeos aéreos, marítimos y terrestres que sufrió la ciudad durante el asedio franquista.

⁷⁷ Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 2 de septiembre de 1938. Vol. 348, Fol. 149. Documento Nº 42 del apéndice documental.

nueva gestora, encabezada por Pedro Luis Alonso como alcalde⁷⁸ -y en la que participaría un hermano de Juan Temboury, Francisco, para que emprendiese la nueva etapa española: la de la «paz de la posguerra». Para esa nueva etapa el Gobierno Franquista también dispuso de un nuevo Gobernador Civil, cargo que recayó en el falangista, camisa vieja, José Luis de Arrese⁷⁹. Se cierra así para Juan Temboury una etapa de su vida, posiblemente la más oscura de toda su existencia⁸⁰, etapa de la que no tenemos constancia de que hubiese sentido orgulloso ni arrepentido. Pero lo cierto es que durante los años cuarenta, sin perder toda la belicosidad contra la República, esta fue amortiguándose y amainándose a lo largo de la década, algo que es fácil comprobar en los numerosos artículos periodísticos que realizó durante esos años, posiblemente, los más prolíficos de toda su vida profesional. Artículos en los que de nuevo recuperó su incisiva visión sobre los problemas o valores del Patrimonio de la Provincia. Es el momento en el que retoma el contacto con algunos de aquellos intelectuales⁸¹ con los que se relacionó durante el periodo republicano. También tendría oportunidad de conocer las vicisitudes que tuvieron que sufrir personajes tan cercanos a él como Torres Balbás o González Edo, que posiblemente le influyesen en la visión que hasta ese momento había mantenido con respecto al Régimen Franquista. Como colofón de la etapa que se cerraba y comienzo de la dura y cruel posguerra se encuentran los discursos de toma de posesión del nuevo Gobernador Civil, José Luis Arrese, y el nuevo alcalde Pedro Luis Alonso. Aunque ambos discursos se pronunciaron una vez que había cesado Temboury, los hemos considerado ilustrativos de esos momentos.

Pedro Luis Alonso pronunció en su toma de posesión como Alcalde un discurso extremadamente largo, farragoso e incluso contradictorio⁸². Sus palabras las hizo pivotar sobre tres ejes:

1º emprender la tarea de demostrar que la «gente de Málaga era reformable».

“Porque Málaga, no es una Ciudad criminal, ni roja, ni es peor que otra cualquiera Ciudad de Europa. Para desvanecer esta leyenda trágica que la rodea, yo quisiera que pudiera verse lo que ocurriría en cualquier otra Ciudad del mundo, si se diera la suelta a los ladrones, a los asesinos y a todos los malhechores, y las Autoridades, lejos de impedirles toda actuación,

⁷⁸ Imagen Nº 12.

⁷⁹ Imagen Nº 13.

⁸⁰ Utilizamos el adjetivo de “oscura” para esta etapa en un amplio sentido de la palabra, ya que fue una etapa de la que hemos podido obtener muy pocos datos personales o notas que nos ayudasen a explicar, más allá de su participación como Gestor Municipal de Cultura, la radicalización ideológica de la que dio muestras en casi toda su actividad política durante ese periodo.

⁸¹ La relación no pudo ser con la totalidad, ya que algunos habían fallecido, como es el caso de Ricardo Orueta, y otros habían tenido que optar por el exilio, como José Moreno Villa.

⁸² Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 9 de diciembre de 1939. Vol. 346, Fol. 202-204v.

les instigasen, apremiasen y alentasen a realizarlas, a poner en juego sus malos instintos, a cometer sus crímenes y desmanes, señalándoles incluso las víctimas. Esto ocurrió en esta Ciudad, y fue una minoría de malvados la que actuó libremente y unos desalmados los que alentaron y permitieron su actuación, y una población aterrorizada que se dejó dominar... [sic] y después vino el recelo... [sic] y desconfianza de todos y el fingimiento, y claro es, todos procuraban parecer malos. Pero se demuestran los verdaderos sentimientos de la población, y que esta no es roja, cuando al acercarse nuestras gloriosas tropas, a las que rindo en este momento el tributo de admiración que por su actuación benemérita y heroica merecen, recibió con inmensa alegría (....) prueba que no era mala, cuando en esos momentos, que la Historia demuestra que son siempre anárquicos, huidos ya los dirigentes, ocurrieron ya escasísimos desmanes⁸³. Después de la liberación de la Ciudad y como para levantar aquella afrenta, han actuado en los frentes nacionales miles de malagueños, luchando por el triunfo de nuestros sacrosantos ideales.”

2º El eje ideológico:

“Que sepan todos los malagueños, a quienes ahora me dirijo...que este Ayuntamiento, como como corresponde a su espíritu Nacionalindicalista, será cariñoso y comprensivo para los humildes y los hombres de buena fe; pero contra aquellos que tratasen de aprovecharse del esfuerzo y del sacrificio de España, en provecho propio, y con daño de la justicia, estará el Ayuntamiento de Málaga y con él, la Falange Española Tradicionalista y de las JONS con sus jerarquías a la cabeza, dispuestos a cerrarles el paso, cueste lo que cueste, y a hacerles comprender que no luchó en vano España y expuso a morir a su juventud para que prospere ninguna iniquidad, sino para que triunfe lo que es justo. Por eso, yo, al saludar en este momento a todos los malagueños lo hago con el brazo en alto y con un ¡¡¡Arriba España!!! Que es el saludo de la Falanges Española Tradicionalista, saludo de hermandad; pero también es saludo de reto y provocación a los que no queriendo entendernos, vengan con sus egoísmos particulares a entorpecer nuestra labor; que sepan que no les tememos, que sepan lo que los excombatientes simbolizáis aquí en el Ayuntamiento de Málaga, también, que venís a continuar la lucha incruenta, pero con toda la violencia que sea necesaria y que las circunstancias impongan.

3º El eje religioso:

“De esta obra podríamos decir, ya que está a la vista de todos, imitando a Tomás de Kempis: “No era más porque te alaben, ni menos porque te vituperen. Lo que eres, eso eres y serás”. Pero sí deseo hacer constar que en el tiempo que juntos estuvimos, pude apreciar siempre el buen deseo de acertar que nos unió a todos.

⁸³ PRESTON, Paul. *Caudillo de España*. Random House Mondadori, S. A., Barcelona. 2002. “Sólo en la primera semana, dentro de la ciudad, fueron fusilados casi cuatro mil republicanos y las matanzas continuaron a gran escala durante meses. Aquellos que huían de la ciudad tomada y que fueron sorprendidos en la carretera de Málaga sufrieron fuego de mortero desde el mar y bombardeos y ametrallamientos desde el aire”. La información fue recogida por Preston de: Martínez Bande, *La campaña de Andalucía*, pp. 210-211; Alcofar Nassaes, C.T.V., p. 70; Southworth, *Antifalange*, pp. 159 y 160; Southworth, *El mito de la cruzada*, pp. 274-275. Para un testigo presencial véase T. C. Worsley, *Behind the Battle*, Londres, 1939, pp. 179-208; Chalmers Mitchell, *Málaga*, pp. 266-267; Bahamonde, *Un año con Queipo*, pp. 126-136; Cantalupo, *Fu la Spagna*, pp. 130-145.

4º Y, sorprendentemente, con una declarada falta de proyecto o programa de actuación:

“Y ahora, a vosotros [los nuevos gestores]... me voy a dirigir, no para detallaros un programa, como era costumbre antes en estos actos, que los programas no forman parte de nuestro credo. Ya lo dijo José Antonio y recordaba sus frases hace poco, el Presidente de la Junta Política “¿Conocéis alguna cosa seria y profunda que se haya hecho alguna vez con arreglo a un programa? ¿Cuándo habéis visto vosotros a qué cosas decisivas, como el amor, la vida y la muerte se haga con arreglo a un programa?”.

El Discurso de presentación de José Luis de Arrese fue llamativamente corto, como casi una arenga: claro, ejecutivo, pero todo ello impregnado de poética falangista; finalizando, para que nadie se llame a engaño, de cómo tenía que ser el «correcto actuar» en el futuro:

“Hemos de hacer de Málaga, una Ciudad Azul en todos los sentidos. Eso quiero de vosotros, y que de ninguna manera sea solamente el Cielo y el Mar azul, sino que también lo tenga y firmemente el espíritu. Que hagáis eso en el Ayuntamiento y que llevéis el empuje Nacionalsindicalista a los corazones de todos los malagueños. Sin el recuerdo de aquellos que cayeron nada hemos de lograr. Su presencia ha de estar en nuestro ánimo, haciendo a la vez entrega incondicional y absoluta a las normas que nos traza o que nos pueda trazar el Caudillo, en bien de España y de Málaga.”⁸⁴

En el primer pleno celebrado por la nueva Gestora el 22 de diciembre de 1939 fueron nombrados, a propuesta del Alcalde, José Luis Alonso:

“Arquitecto Director de las obras de la Alcazaba y Castillo de Gibralfaro a don Fernando Guerrero-Strachan Rosado, que hasta ahora las dirigió con desinterés y competencia dignos de elogio; Conservador de la Alcazaba y Castillo de Gibralfaro al Académico de Bellas Artes de San Telmo don Juan Temboury Álvarez, a cuyo esfuerzo y tesón se deben el actual auge de los mismos, y Director de las obras de repoblación forestal y embellecimiento de Gibralfaro al Ingeniero de Montes, don José Martínez Falero, que hasta el momento actual las ha dirigido con todo desinterés y acierto.”⁸⁵

Como ya hemos comentado en el capítulo dedicado a la Alcazaba y su rehabilitación, durante el periodo que transcurrió entre el 18 de julio de 1936 y finales de 1939, Temboury siguió trabajando en las obras de la rehabilitación en la medida que los fondos disponibles se lo permitieron; casi todos los fondos fueron destinados a pagar los salarios de los oficiales granadinos que no podían volver a su ciudad, por lo que continuaron trabajando. Entre el 18 de julio y mediados de septiembre, la dirección técnica la asumió en exclusiva, pero realizando las tareas que la había dejado programadas González Edo, como habitualmente éste hacía todos los años cuando se marchaba a Madrid de vacaciones. En el mes de septiembre Guerrero-Strachan se quedó sin presupuesto para las obras que estaba realizando en el Castillo de

⁸⁴ Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 22 de diciembre de 1939, Vol. 346, Fol. 207v y 208.

⁸⁵ Id. Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 22 de diciembre de 1939 Vol. 346 Fol. 209.

Gibralfaro y se ofreció a Temboursy para asumir la dirección técnica de las obras en tanto pudiese volver a Málaga González Edo, por lo que Temboursy volvió a su labor habitual de sacar adelante, y de acuerdo con las directrices generales marcadas por Leopoldo Torres Balbás, todo lo referente a la rehabilitación histórico artística del Conjunto Monumental; igualmente continuó con su labor arqueológica de recuperación, identificación y estudio de los restos de cerámicas que iban apareciendo, en esta labor tuvo la ayuda inestimable de su amigo Simeón Giménez Reyna⁸⁶. También siguió avanzando en el proceso de expropiaciones de las viviendas que ocupaban el conjunto. Pasado el periodo de aislamiento, fue paulatinamente recuperando los contactos habituales con las personas que le informaban o aconsejaban sobre las obras de la Alcazaba. Con todos ellos, después de un primer contacto formal y patriótico, comienza a tener una relación parecida a la que tuvieron antes de la Guerra Civil. El primero con el que estableció conexión fue con Manuel Gómez Moreno⁸⁷, a quien el 3 de abril de 1939, sólo 2 días después de la declaración de Francisco Franco del final de la guerra con la victoria definitiva sobre el Gobierno Republicano; le dice que ha sabido de la muerte de su hijo e igualmente le comunica que su hermano fue asesinado, al que califica de su “padre afectivo; cobardemente asesinado por santo, por generoso, por honrado.”⁸⁸. Con Francisco Javier Sánchez Cantón lo hizo el 25 de abril y de nuevo hace referencia a las vicisitudes vividas por ambos durante los meses anteriores, para después pasar a hacerle referencia sobre los avances de las obras de la Alcazaba, de las que le manda unas fotos: “como podrá V ver no se ha desperdiciado el tiempo y se ha convertido aquello en algo maravilloso.”⁸⁹

En 1939 *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada* publica un cortísimo artículo de Juan Temboursy que llevaba el equívoco título de *La cerámica vidriada de Málaga después de la reconquista de Málaga*, y decimos equívoco porque en realidad se limita a constatar que la técnica del vidriado había desaparecido entre los artesanos ceramistas de la Ciudad en favor del gremio de olleros y tinajeros, por lo que se dispone el traer maestros en el vidriado desde Valencia.

⁸⁶ Id. Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 22 de diciembre de 1939 Vol. 346 Fol. 209.

⁸⁷ En realidad, con el primero que pudo contactar fue con Francisco Prieto Moreno, que llegó a Málaga pocos días después de la entrada de las tropas rebeldes en la Ciudad, pero este venía en una misión política de su cargo en Falange, por lo que se limitó a contactar con Temboursy y a realizar una visita a las obras.

⁸⁸ Carta de Temboursy a Manuel Gómez Moreno del 4 de abril de 1939. Legado Gómez Moreno. Documento N° 43 del apéndice documental.

⁸⁹ Carta de Temboursy a Francisco J. Sánchez Cantón del 25 de abril de 1939. Legado Sánchez Cantón. Documento N° 44 del apéndice documental.

Del mismo año, 1939, es el artículo titulado “El Museo de la Alcazaba de Málaga” en el que Juan Temboury junto con su amigo y compañero, el arqueólogo, Simeón Giménez Reyna realizaron para el volumen 1º de la revista *Corona de Estudios que la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria dedica a sus Mártires*⁹⁰ que se publicó en 1941. El artículo, que comienza con un somero recopilatorio de lo que de interés arqueológico se encuentra en la Provincia de Málaga, lo primero que hace es pagar su tributo a quien realiza la publicación; y lo hace prácticamente fuera del contexto del propio artículo:

“...este Museo de Málaga. Formado con un criterio un tanto didáctico, pero sobre todo guiándose por las disposiciones y legislación que marca la Organización Estatal de nuestro Caudillo, sea el más claro exponente de esta Nueva España que recoge lo mejor de las colecciones públicas y se remonta en un bello marco que las revaloriza extraordinariamente, haciendo posible que llegue a todas las manifestaciones de nuestras pasadas grandezas.”

A continuación asoma el mejor Juan Temboury, aquel enamorado del Conjunto arquitectónico de la Alcazaba y de las obras que en él se están llevando a cabo, él que no dejaba de tener una visión poética del mismo “La Alcazaba se asienta en el monte como un trono, y Dios la ha colocado en un lugar excelso”⁹¹. Para más adelante explicar el espacio donde se ha situado el Museo Arqueológico y justificar, en parte, el por qué se ha colocado allí. Para pasar a una detallada descripción de las salas que lo componen: la Sala de Prehistoria, con una clara autoría de Giménez Reyna, es la que consideran más importante, y da nombre el Museo, y en ella se realiza un detallado inventario de las piezas que lo componen y que son procedentes de distintos e importantes yacimientos de la provincia, como la Cueva de la Pileta. La sala

⁹⁰ TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan y GIMÉNEZ REYNA, Simeón. “El Museo de la Alcazaba de Málaga”, *Corona de estudios que la Sociedad española de antropología, etnografía y prehistoria dedica a sus mártires* Vol. I. Editor Julio Martínez Santa-Olalla, CSIC. 1941. Madrid.

El título de la publicación ya resulta bastante elocuente de la intencionalidad de la misma; al igual que debió realizarse y publicarse al margen de la propia Sociedad, ya que esta poseía su propia revista titulada *Atlantis*. La propia Institución venía arrastrando diferencias entre sus socios desde antes de la Guerra Civil y continuaron después, ya que a los problemas existentes se sumó un conflicto con el recién nacido CSIC. Julio Martínez asumió en 1940 la dirección de la revista *Atlantis* de la que se editó un volumen recopilatorio 1936-1940, esto es al margen de la revista en la que publicaron Temboury y Giménez Reyna, por lo que se puede deducir que parte de la subvención de 40.000 ptas. que el CSIC entregó a la Sociedad de Antropología las destinó Martínez Santa-Olalla a la edición de *Corona*... Aunque el volumen publicado apareció con el nº I, no se volvieron a publicar más, algo que si se hizo con la revista *Atlantis*. Luis Ángel Sánchez Gómez, profesor de Prehistoria de la Universidad Complutense de Madrid, publicó en el nº XLV de la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, publicada por el CSIC, Págs. 62-87 en 1990 un artículo titulado *La Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria (1921-1951)*, del mismo hemos obtenido los datos que relatamos. Igualmente, aporta unos interesantes datos sobre Julio Martínez Santa-Olalla.

⁹¹ IBN AL-JATIB. El parangón entre Málaga y Salé. Citado por Emilio García Gómez en Vol. 2 de 1934 de *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. Madrid. Págs. 183.198.

denominada Culturas del Mediterráneo cubre el espectro de piezas que se tienen de las culturas pre-romanas que habitaron esta región o de piezas de otras culturas que llegaron gracias a ellas. El espacio denominado Sala Romana, es, como el nombre indica, la dedicada a la civilización romana, y en especial a la colección de piezas agrupadas en el que fue Museo Loringiano y que fueron adquiridas por asesoramiento del arqueólogo e historiador Rodríguez de Berlanga; a ellas hay que sumarle los restos romanos aparecidos durante las excavaciones en la Alcazaba. La denominada Sala de Epigrafía, en ese momento en construcción, será la destinada a albergar “lápidas y fragmentos arquitectónicos cristianos, visigóticos, musulmanes y mozárabes”, además de monedas y objetos de esas épocas. Finalmente, la sala dedicada a la Cerámica Árabe, es el espacio de Juan Temboury, donde se expone todo aquello que él ha ido documentado de los restos aparecidos en las excavaciones de la Alcazaba y en que vertió todo lo que aprendió, se documentó y consultó con los mejores expertos de la época. Posiblemente, puede decirse que, a falta de una obra escrita sobre la cerámica malagueña, Temboury legó una obra material en forma de exposición museística. La zona denominada “el jardín” alberga todas aquellas piezas que por su tamaño o por su tipología no encontraban acomodo en el resto de las salas. Pero quizás lo más importante de este artículo sea que en él podemos vislumbrar los orígenes de los que hoy es el valioso y excelente espacio dedicado al Museo Arqueológico en el Museo Provincial de Málaga. Al igual que se puede comparar la evolución en los discursos expositivos entre las dos épocas. Esta publicación supone también el primer contacto del que tenemos conocimiento entre Juan Temboury y Julio Martínez Santa-Olalla⁹² la relación entre ambos resultó ser muy prolija durante todos los años cuarenta y hasta bien entrados los cincuenta. Sería Julio Martínez, como Comisario Nacional de Excavaciones Arqueológicas, el que nombrase a Temboury Comisario para Málaga al tiempo que nombraba Comisario Provincial a Simeón Giménez Reyna. Igualmente, como veremos más adelante, se decantó claramente a favor de Temboury en el tema del Teatro Romano, aunque también quedó en evidencia su falta de predicamento entre las élites político-culturales de la Falange.

Desde 1938 y durante varios años la Familia Temboury se vio envuelta en un desagradable y rocambolesco asunto al que respondieron con gran unidad familiar. En agosto de 1937 Francia había expulsado a unos ciudadanos españoles que estaban actuando como saboteadores, en favor del bando franquista, de barcos con suministros para la zona republicana. El Gobierno de Franco, en represalia, respondió con la expulsión, en marzo de 1938, de ciudadanos franceses que se encontraban en la zona controlada por ellos. Uno de los expulsados

⁹² Imagen Nº 15.

fue Emilio Crevel Cottard, de origen y nacionalidad francesa pero afincado en España desde 1909. Emilio Crevel estaba casado con Francisca Temboursy Álvarez, hermana de Juan. La primera gestión de la que tenemos noticia fue una carta de Francisco Villarejo de los Campos que era el esposo de Margarita Temboursy, hermana de Juan y cuñada de Emilio Crevel. Francisco Villarejo, hermano de la esposa de Juan, Victoria Villarejo, y que ejercía la función de fiscal en el Protectorado Español de Marruecos, se había dirigido, en una carta que no poseemos, al Jefe del Servicio Nacional de Marruecos y Colonias, Manuel de la Plaza Moreno, interesándose por los motivos de la expulsión de Emilio Crevel. Este le responde el 11 de octubre de 1938 diciéndole: “En efecto: la expulsión de Crevel obedeció a los motivos que suponías, sin que rezara nada su concepto de persona bien conceptuada, de acendrados sentimientos católicos y de ideología totalmente de orden”, más adelante, Manuel de la Plaza le dice que “estas circunstancias favorecen singularmente la resolución del asunto”. Manuel de la Plaza hizo gestiones ante el diplomático español y Jefe de la Sección de Europa del Servicio Nacional de Política y Tratados del Ministerio de Asuntos Exteriores José Rojas Moreno, Conde de Casa-Rojas, quien le responde, 17 de febrero de 1939, diciéndole:

“No he dejado de recordar a la Delegación de este Ministerio en San Sebastián el caso de Emilio Crevel para conseguir su pronto regreso a Málaga. Por desgracia, éste está estrechamente ligado con la autorización a favor de Miguel Salom para volver a Marsella y pendiente de una consulta que hizo el Cónsul general de Francia en San Sebastián a su Gobierno como resultado de nuestra proposición, que fue formulada en octubre de 1938. No dudo que nuestra Delegación recordará el asunto y en un plazo muy breve podrá conseguirse lo que deseamos, ya que eso significa unos granos de anís comparado con la totalidad de la negociación general con Francia.”⁹³

De nuevo, Manuel de la Plaza se dirige, el 18 de febrero de 1939, a Francisco Temboursy para informarle de la carta que ha recibido del conde de Casa-Rojas:

“Querido Paco: Ni un solo día he dejado de recordar en el Ministerio de Asuntos Exteriores el asunto de tu cuñado Crevel, Y más de lo que yo puedo decirte te diré la carta del Conde de Casa-Rojas, que te acompaño... a través de la carta podrás apreciar que en el momento presente todos nuestros asuntos (ese, aun siendo más pequeño entre otros) van ligados a la suerte de las conversaciones con Francia: y te añadiré que nuestra Delegación tiene conocimiento del asunto y de sus términos y la impresión es la de que en plazo brevísimo se conseguirá lo que deseáis...Ofreced al Caudillo la pequeña amargura de ese retraso en vuestro caso particular y estad seguros de que pronto, muy pronto, yo así lo espero concluirán vuestras penas.”⁹⁴

A pesar de las gestiones, Emilio Crevel, un año después de su expulsión, aún no había conseguido regresar a España, por lo que la matriarca de la Familia Temboursy, Dña. Francisca

⁹³ Archivo familiar.

⁹⁴ Id.

Álvarez Net, madre de Juan, se dirige en una carta el 6 de mayo de 1939 al Embajador de Francia en España, Mariscal Petain⁹⁵, en la que después de explicarle la situación de su yerno le dice: “Que parece que esta orden fue tramitada unida a la de otros veinte señores franceses residentes en España como represalia de los españoles que por aquellos días fueron expulsados de Francia.”; para más adelante solicitarle: “de que, haciéndose cargo de mi pesar, se interese porque le sea levantada esta sanción a Don Emilio Crevel Cottard lo más pronto posible.”⁹⁶. Todas las gestiones realizadas, a pesar del interés y de las buenas palabras, habían resultado infructuosas, pero por fin, el 20 de mayo de 1940 los problemas se solucionaron; la esposa de Crevel recibe un oficio de la Comisaría de Investigación y Vigilancia de Málaga en el que se dice que:

“El Excmo. Sr. Director General de Seguridad...vista la instancia que...eleva Doña Francisca Tembory Álvarez...en súplica de que se revoque la orden de expulsión decretada contra su esposo Emilio Crevel Cottard, ya que la imputación que se le hizo de sostener relaciones comerciales desde Marsella con la que fue zona roja no ha podido comprobarse; teniendo en cuenta el resultado favorable de la información practicada con respecto a su conducta, actuación político-social y antecedentes anteriores, esta Dirección General acuerda dejar sin efecto la orden de expulsión decretada en fecha 12 de Diciembre de 1937 y en consecuencia autorizarle su vuelta a España.”⁹⁷

Pero al parecer los problemas de la familia Crevel-Temboury no habían desaparecido; un hijo de esta, Pedro Emilio Crevel Tembory, fue detenido por los alemanes al conquistar Francia como soldado de esa nación con motivo de la Segunda Guerra Mundial. Juan Tembory le escribe a José Luis de Arrese, con el que había trabado amistad durante el tiempo en que éste había sido Gobernador Civil de Málaga, el 16 de mayo de 1941 en el que le solicita haga gestiones ante el Gobierno alemán para conseguir la liberación de su sobrino. Para ello le envía un certificado de la Jefatura Provincial de Málaga de la FET y de la JONS en la que se afirma que Pedro Emilio Crevel había escapado a Francia “junto con su familia en un buque de guerra francés” huyendo de los “marxistas”, porque “se distinguió en unión de otros jóvenes en intentar apagar los incendios producidos en esta Capital por los marxistas la noche del 18 de Julio del 36...Tan pronto entraron las Tropas Nacionales en esta capital, regresó con su familia alistándose en las milicias de la FET y de la JONS” de la que tuvo que darse de baja al ser llamado a filas por el Gobierno Francés siendo capturado por el ejército alemán “encontrándose en la actualidad en un campo de Concentración alemán”. José Luis de Arrese le contesta a Juan Tembory el 28 de junio diciéndole “tomando yo buena nota del asunto a fin de interesarme

⁹⁵ Id. Documento Nº 45 del apéndice documental.

⁹⁶ Id.

⁹⁷ Id.

por él, lo que con mucho gusto haré”⁹⁸. Desconocemos la fecha de liberación de Pedro Emilio Crevel.

El 4 de noviembre de 1939 Tembory le envía a Manuel Gómez Moreno una larga misiva⁹⁹ que consideramos importante ya que en ella se refleja una nueva inflexión en el comportamiento de Tembory. En ella se ha olvidado de los prefijos «año triunfal» o «¡Arriba España!», aunque en cartas posteriores los recuperase dependiendo de la persona a quien la dirigía. La carta es la respuesta a una de Gómez Moreno en la que este le transmite sus impresiones sobre un viaje que acaba de realizar a Málaga. Se percibe el optimismo con el que Tembory recibe las opiniones, al parecer muy positivas (aunque no conocemos el texto de esa carta), del que es un gran especialista en cerámica y al que él lo considera su maestro. En la misma Tembory confirma la avidez con la que retoma el contacto con algunas de aquellas personas que le enseñaron a conocer y amar el Patrimonio y el Arte –pero, por desgracia, no son todas-: “No sabe V. el bien que nos ha hecho con su visita, después de tres años de un trabajo intenso, estábamos un poco desalentados en medio de nuestra soledad; V. ha venido a darnos nuevos bríos y a imprimirnos de nuevo un ritmo entusiasta y activo.”. Igualmente, volvemos a contemplar el Tembory plural, el que sin desatender sus labores habituales, acomete otras de no poca envergadura: “He mandado limpiar de polvo la Portada del Sagrario [la iglesia] y hecho unas zanjas al pie de sus muros; el motivo de la alteración de la piedra es la humedad, pues por la cimentación pasa un venero de agua que embebe el cuerpo bajo de la portada...”.

Con fecha 6 de marzo de 1940 en Ministerio de Educación Nacional ratifica el nombramiento de Conservador de la Alcazaba que ya le había sido otorgado por el Ayuntamiento el diciembre anterior.

El día 1 de abril de 1940 el obispo Balbino Santos Olivera¹⁰⁰ nombra a Tembory vocal de la Comisión Diocesana de Arte Religioso de Málaga, encargándole como misión principal el

⁹⁸ Id. Documento Nº 46 del apéndice documental.

Este cruce de correspondencia se produjo durante la llamada “crisis de mayo de 1941” en la que hubo un enfrentamiento entre los ministros militares y los falangistas y en la que Franco jugó sus bazas haciendo que todos perdiesen poder. Como resultado: José Luis Arrese, que días antes se encontraba entre los teóricos perdedores, fue nombrado Secretario de la FET y de las JONS con rango de ministro. La misiva de Tembory está escrita antes de la resolución de la crisis y en ella le da ánimos para soportar los malos momentos; en cambio la respuesta de Arrese la hace ya como Ministro y esta resulta corta y distante.

⁹⁹ Carta de Juan Tembory a Manuel Gómez-Moreno del 4 de noviembre de 1939. Legado Gómez Moreno. Documento nº 47 del apéndice documental.

¹⁰⁰ Imagen Nº 16.

que realizase un inventario del tesoro artístico de la Iglesia en la provincia de Málaga¹⁰¹, trabajo que no debió resultar demasiado difícil, ya que gran parte del mismo lo tenía Temboury catalogado y fotografiado. Lo que sí estimamos es que éste fue el punto de partida para la elaboración del texto, que años más tarde publicaría, sobre la platería malagueña. Para esta actividad recurrió en Antequera a uno de sus buenos amigos en esa ciudad el pintor José María Fernández, cronista de Antequera y director del Instituto de Enseñanza Media; la correspondencia con él durante esa época fue frecuente.

Otro de los antequeranos que durante esos años pasó a ser uno de sus más buenos amigos fue el poeta José Antonio Muñoz Rojas¹⁰², se visitaban con frecuencia y mantenían correspondencia. Muñoz Rojas además era un enamorado de su ciudad y buen conocedor de su Patrimonio, por lo que en varias ocasiones asesoró a Temboury, como fue en el caso de la decoración barroca de la iglesia del Convento de Belén y la destrucción de la antigua sacristía. Testigos de esta amistad son los libros que el poeta dedicó a Temboury y que hoy permanecen en su Legado.

Leopoldo Torres Balbás después de la Guerra Civil tuvo que sufrir el Proceso de Depuración de Responsabilidades Políticas que duró hasta finales de 1941, también fue apartado de su cátedra de la universidad, todo ello le influyó en su vida personal y profesional. Sin duda su salud se debió resentir bastante: atendía a sus males y enfermedades que le ocupaban una atención primordial, y que solía trasladar en una queja casi constante sobre su mala salud. Por eso, cuando le decía a su hijo que “él había sido una persona con mucha suerte ya que salió con bien del Expediente del Tribunal de Responsabilidades Políticas” posiblemente lo hacía más por auto convencerse que porque lo creyese así. En el ámbito profesional cambió radicalmente sus hábitos de trabajo, dejó de actuar sobre el terreno y de conocer nuevos elementos patrimoniales en lo que pudiese realizar inversiones o participar de modo directo. Todo ello bajo la premisa de que no estaba autorizado oficialmente para ello. Pero cuando esas invalidaciones dejaron de existir no volvió a recuperar sus pasadas formas de trabajo, Su labor la redujo a un trabajo de investigación y publicación basado en toda la documentación que había ido acumulando en sus archivos. De todos modos, como en ese trabajo a veces necesitaba de

¹⁰¹ Como anécdota, nos relató Luis Temboury que su padre, cuando iba a informar a Santos Olivera sobre los avances de su trabajo, éste lo recibía en el Salón del trono de Palacio episcopal y sentado en dicho trono, sin otro asiento en la sala que ese; de ese modo Temboury procedía a informar al obispo después de que este le dijese: “¿qué hay de nuevo, Temboury?”.

¹⁰² Imagen Nº 17.

nueva información o ampliación de la que ya poseía, hizo que la correspondencia con Temboury durante la década de los años cuarenta fuese muy fluida.

El 8 de junio de 1941 Temboury envía una carta a Sánchez Cantón¹⁰³ en la que le responde a una petición de éste sobre una medalla que perteneció a Ricardo Orueta y de la que desconocemos su origen y valor, pero suponemos que podría ser la de miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Igualmente resulta interesante por ser la última vez que Temboury se refiere a su antiguo mentor y pigmalión de todos sus potenciales intelectuales:

"He visitado a Leonor Orueta y me dice que son poquísimas las cosas que ha podido recoger de su hermano, únicamente las que tenía en casa de su primo donde murió. De las que tenía en la habitación de la Residencia, entre las que había muchas de ellas muy estimadas por ser recuerdos familiares, no han podido rescatar ninguna". "Parece que su cuarto fue muchas veces desvalijado y que por último los Servicios Artísticos de Vanguardia recogieron todo cuanto quedaba y lo llevaron al Centro de Estudios. Hist.". Allí pues o en la casa de su primo Paco Orueta (calle Maldonado, 25 (?)) puede V. buscar noticias de la medalla, pues aquí no tiene ni idea del Paradero". "Me alegra mucho que sea V., su mejor amigo, el que le haya de hacer el postrer elogio público del bueno de Don Ricardo, ese hombre niño a quien el tiempo va haciéndonos estimar y conocer mejor. Hace poco he vuelto a leer su discurso de ingreso en la Academia en el que hacía un canto de la belleza del dolor, quién hubiese pensado entonces que su fin iba a ir unido a la pérdida de todos los ideales de su vida y a los dolores más trágicos de España".

En mayo de 1941 Diego Angulo Íñiguez, que en ese momento era el Director del Instituto Diego Velázquez del Centro Superior de Investigaciones Científicas, institución heredera de Centro de Estudios Históricos en la que también había participado Angulo, le propone a Juan Temboury que elabore el Catálogo Monumental de la Provincia de Málaga, ya que el realizado por Amador de los Ríos en 1907, aunque este lo entregó al Centro de Estudios Históricos, nunca se llegó a publicar porque consideraban que era de muy baja calidad. Con fecha 14 de mayo Temboury contesta a la propuesta realizada por Diego Angulo¹⁰⁴, misiva que resulta especialmente interesante ya que no solo supone uno de los puntos de inflexión en su trayectoria profesional, sino que el propio texto es significativamente revelador. En este reconoce que la elaboración de un nuevo Catálogo Monumental de la Provincia de Málaga, o "cosa parecida", era un deseo de Temboury desde el principio de la década de los años treinta. Llama la atención con la dureza con que juzga el trabajo de Amador de los Ríos independientemente de que esté justificado, porque no era algo habitual en sus

¹⁰³ Carta de Juan Temboury a Sánchez Cantón del 8 de junio de 1941. Legado Sánchez Cantón.

¹⁰⁴ Carta de Juan Temboury a Sánchez Cantón del 8 de junio de 1941. Legado Sánchez Cantón. Carta de Juan Temboury a Diego Angulo del 14 de mayo de 1941. Legado Temboury. Documento Nº 48 del apéndice documental.

comportamientos: “casi la totalidad del texto es la huera y ampulosa literatura de su época...y acaso un par de ellas [páginas] lo que hay suyo”. Por lo que se deduce, ya que la carta de Angulo Íñiguez no la tenemos, es que en el Catálogo siga figurando Amador de los Ríos como autor. En pocas palabras le está pidiendo que actúe de lo que en el ambiente literario se denomina «negro»; pero es tal el deseo de realizar la tarea que admite hacerlo sin recibir por ello la gloria ni el dinero¹⁰⁵. No obstante, a él le interesa dejar claro que va a ser obligatoriamente el autor: “Me parece muy bien si, por motivos sentimentales o de economía, quieren Vds. conservar el nombre de D. Rodrigo al frente de la publicación; pero ello no evita el tener que hacerlo todo de nuevo”. Resulta excesiva la adulación que Temboury vuelca innecesariamente sobre la labor de Diego Angulo, independientemente de que su trabajo hubiese sido estimable. Finalmente, cuando habla de las colaboraciones que va necesitar, demuestra que aprendió bien el notable ejercicio de elección de colaboraciones que Ricardo Orueta realizó para la publicación que en 1928 editó la Sociedad Económica de Amigos del País con motivo del tercer centenario de Pedro de Mena y en la que Temboury trabajó como coordinador.

“Agradezco la atención que tiene al acordarse de mí para revisar el Catálogo Monumental de Málaga. En principio me seduce la idea, pues llevo unos diez años recogiendo datos, planos y centenares de fotos con miras a hacer, alguna vez, cosa parecida. Pero comprendiendo y justificando la prisa que tienen Vds. para que el Instituto de señales de vida en esas publicaciones, me parece que hay otros tomos, entre ellos los de Gómez Moreno, que pudieran ser más pronto puestos al día. Conozco bien los enormes misales de Amador de los Ríos, donde casi la totalidad del texto es la huera y ampulosa literatura de su época; todas sus largas páginas podían recogerse en ocho o diez cuartillas y acaso un par de ellas lo que hay personalmente suyo y no tomado de Berlanga, Guillen Robles, Marzo, etc. Las fotos así mismo habrá que rehacerlas, pues además de existir en la colección enormes lagunas, (entre ellas todo el arte religioso destruido en 1931 y 1936) por estar tiradas en su mayoría en papel sepia viejo, no podrán reproducirse en foto grabado. Por otra parte me figuro que el Instituto al continuar la serie de los Catálogos querrá hacerlo de un modo honroso, ya que salgan como el de Álava es preferible que continúen inéditos¹⁰⁶; a tono con

¹⁰⁵ Como es habitual, de sus colaboraciones con el Instituto Diego de Velázquez nunca recibió ningún emolumento, por el contrario sí tuvo que asumir gastos. Durante nuestra visita a la Biblioteca Tomás Navarro Tomás de Madrid, sede del CSIC en la que se guarda la documentación del Instituto Diego de Velázquez, entre otros; durante el proceso de revisión de la documentación relativa a Juan Temboury pudimos comprobar que durante la época en la que le encargaron a Temboury la realización del trabajo, también lo hicieron a otros autores, y mientras estos cargaban, y cobraban, los gastos de fotografías que tenían que realizar, Temboury no hizo cargo alguno.

¹⁰⁶ En la página web de la Biblioteca Tomás Navarro Tomás, sede donde el CSIC tiene depositados los originales de los Catálogo de las provincias de España, en la página dedicada al Catálogo de Álava, que fue realizado entre 1912 y 1913 por el periodista y escritor Cristóbal de Castro Gutiérrez (1874-1953), incluye un comentario anónimo que justifica el porqué del comentario de Temboury: “Esta publicación provocará un escándalo que llegó hasta una interpelación en las Cortes, pues ante la pobreza del texto, todos los entendidos piensan que se está dilapidando el dinero público. Concretamente Elías Tormo ese mismo año, Torres Balbás y Gaya Nuño años después, publican artículos muy duros. Según Tormo es una improvisación y tiene numerosas deficiencias, no utiliza ni una palabra técnica, confunde los estilos, y

el estado actual de la investigación y con la más decorosa presencia. Creo que el ejemplo a seguir, aunque en plan más modesto, debía de ser el del tomo publicado por la provincia de Sevilla, del que me figuro es V. el principal mentor, ya que sigue las normas dadas por V. a las publicaciones de aquella Universidad y tiene un fondo analítico que solo V. le ha podido proporcionar. Me parece muy bien si, por motivos sentimentales o de economía, quieren Vds. conservar el nombre de D. Rodrigo al frente de la publicación; pero ello no evita el tener que hacerlo todo de nuevo. Tendría que contar con los datos de su «Guía», con Torres Balbás para cosas musulmanas, con Hernández para los castillos, con Martínez Santaolalla para la prehistoria, con Guerrero Strachan para arquitectura religiosa y con Fernández para la parte de Antequera¹⁰⁷. De elementos gráficos hay que hacer plantas de muchos edificios, alzados de algunos: muchas fotos nuevas: contar también con el Laboratorio de Arte, con los negativos hechos por Amador de los Ríos (los conserva la familia en Alcalá de Henares) y con los de Orueta. De modo que Vds. deciden pero siempre a base de que sea sin agobios de tiempo y contando con la colaboración de todos.”

Como ya hemos comentado, esta petición supuso un nuevo punto de inflexión en el camino que Temboury había emprendido en 1926 en defensa del Arte, la Cultura y el Patrimonio. Con esta petición se le estaba realizando un reconocimiento a su labor, aunque con trampa, y una invitación para entrar en un mundo cultural de carácter muy elitista, ya que desde que a principios del siglo XX se comenzaron a elaborar los Catálogos Monumentales de todas las provincias de España, se consideró de interés primordial entre los grandes «popes» de la Cultura

añade que el propio autor dice que ha visitado 39 pueblos, cuando en el texto habla de 80, entre otras muchas críticas negativas. Alaba mucho las ilustraciones, pero sabe que él casi nunca presentaba fotografías y que fue Antonio Garrido el encargado de hacerse con ellas. Para Torres Balbás “Periodistas y amigos de políticos desconocedores en absoluto de nuestro arte antiguo, a los que se les concedió el favor oficial con la complicidad de una Comisión que piadosamente deseamos creer incompetente”. Gaya por su parte dice que es un periodista de “profundísima ignorancia... no hay palabras para condenar la osadía de ese hombre, que no sabía nada de nada, que comentaba todo con la postura del que se halla ante un enigma...”. Y todo ello pese al número considerable de personas que le asesoraron y a las que agradece su colaboración en el Prólogo. A pesar del escándalo, le seguirán encargando los catálogos de otras provincias. El original no se conserva con el resto de la colección. Me entran dudas de si, al final y como consecuencia de la desidia que parecía estar a la orden del día, se lo comieron los roedores. Esta información fue obtenida el 27-8-2018.

¹⁰⁷ De las colaboraciones que Temboury esperaba y deseaba obtener las había de muy distinta factura. Aunque no tenemos constancia de Temboury hablase sobre el tema con Torres Balbás, es muy posible que lo hiciese, porque durante esos años este último realizó publicaciones relacionadas con el Patrimonio de Málaga, así como que tenemos constancia de que le demandó a Temboury información sobre monumentos musulmanes de la provincia como es el Castillo de Antequera o el de Marbella. Cuando Temboury se refiere a Hernández posiblemente se esté refiriendo al arquitecto Félix Hernández Jiménez (1889-1975). Al manifestar su deseo de que fuese Martínez Santaolalla el que asumiese la parte de arqueología, consideramos que lo que estaba realizando era una labor meramente política (en esa época Julio Martínez era el Comisario Nacional de Excavaciones Arqueológicas y quien lo había nombrado Comisario local de Málaga), ya que sin desmerecer las posibles valías de la persona propuesta, el conocimiento que sobre la arqueología provincial debía poseer su amigo Simeón Giménez Reyna fue sacrificado por Temboury en aras de alguien políticamente más importante. El deseo de que Guerrero Strachan Rosado asumiese la arquitectura religiosa debió quedarse sólo en la intención, ya que Guerrero Strachan falleció en septiembre de ese año. La elección del pintor y cronista de la Ciudad José M^a Fernández “para la parte de Antequera”, no solo era muy acertada sino que nos consta que mantuvieron un contacto bastante fluido hasta el fallecimiento de éste último en 1947.

española el lograr que se le encargase la elaboración de uno de esos catálogos. Pero también supuso una justificación de toda aquella información que Temboury había ido atesorando desde bastantes años atrás y que con el correr del tiempo, y las ampliaciones que estuvo realizando hasta su fallecimiento, constituiría su importante archivo, que tras lado nación se convertiría en lo que hoy es el Legado Temboury. Dada la importancia y complejidad de su composición hemos considerado que el análisis del Legado Temboury lo debemos incluir como un capítulo específico dedicado al mismo.

En agosto de 1941 recibió un volante para visitar a su cuñado Francisco Villarejo de los Campos, que en ese momento estaba ejerciendo de fiscal de la Audiencia de Tetuán. Durante esta viaje tuvo la oportunidad de visitar por primera vez los restos de la antigua ciudad romana de Voluvilis¹⁰⁸. Y donde posiblemente pudo conocer al buen acuarelista Mariano Bertuchi¹⁰⁹ de quien se trajo una acuarela que representaba un paisaje de la ciudad de Chauen¹¹⁰ igualmente acumuló una buena colección de postales con obras del mismo pintor.

El 17 de noviembre de 1941 el Obispo, Santos Olivera, vuelve a recurrir a Temboury para que forme parte de otra comisión organizada por el obispado, en este caso fue como vocal de la Junta de Reconstrucción de Templos Parroquiales de Málaga. Desconocemos cuál fue su participación en la referida comisión, pero lo cierto es que éste es el único dato que poseemos sobre el tema, y proviene de una relación elaborada por Temboury, y que se encuentra en su Legado, de los cargos para los que fue nombrado y la fecha de los mismos.

En el diario *IDEAL* del 23 de enero de 1942¹¹¹ aparece una noticia sobre la “Junta pro-coronación de la Patrona” y en ella identifican a Juan Temboury como el Presidente de la Comisión Técnica. Esta es la primera noticia que tenemos sobre algunas de las intervenciones que Temboury realizó en el Santuario de la Victoria. Con toda seguridad Temboury debió atender y visitar con frecuencia tanto la iglesia-santuario, como lo que había sido convento de los frailes Mínimos y que en ese momento cumplía la función de hospital militar, pero si así fue, no dejó ninguna constancia de visitas o intervenciones distintas a la que relatamos. De las referencias anteriores que existen en el Legado todas son indirectas y referentes a hechos acaecidos en la Historia de la Ciudad, como pudieron ser las epidemias y los actos que se

¹⁰⁸ Imagen Nº 18.

¹⁰⁹ Imagen Nº 19.

¹¹⁰ En las visitas que pudimos realizar a la casa familiar cuando aún vivía Dña. Victoria Villarejo pudimos contemplar esta acuarela que colgaba de las paredes del salón.

¹¹¹ Diario *IDEAL* de Granada del 23 de enero de 1942. Legado Federico Muñoz.

celebraban para que desapareciesen. A partir de 1942 la intervención de Tembory en el Santuario fue muy importante y trascendente, por lo que consideramos que todo lo relativo al mismo lo vamos a tratar en un capítulo específico.

A lo largo del año 1942 la función de Tembory debió de estar dedicada principalmente a trabajar en la comisión técnica de la Junta Pro-Coronación de la Virgen de la Victoria, lo que no evitó que siguiese atendiendo a las obras de la Alcazaba, su asistencia a la Academia de Bellas Artes de San Telmo y seguir manteniendo correspondencia con sus habituales amigos y maestros: Torres Balbás, Gómez-Moreno, Sánchez Cantón, etc., con los que el mantenimiento de esta correspondencia, al margen de los consejos que a través de ellos solicitaba, servía a Tembory de válvula de escape para evadirse de la oscura, reaccionaria y mediocre realidad del “mundo cultural provinciano” de Málaga, de hecho solo con muy pocos de sus miembros mantuvo una verdadera amistad profesional, como fueron Giménez Reyna, Francisco Bejarano o Enrique Atencia.

1943 comenzó con nuevos e ilusionantes proyectos como pudo ser el acuerdo llegado con la Dirección de Museo Arqueológico Nacional después de que Emilio Camps Cazorla¹¹² fuese comisionado para visitar y emitir un informe sobre las condiciones en las que se encontraban los yacimientos de Medina Azahara en Córdoba y la Alcazaba de Málaga. El informe emitido por Emilio Camps, creemos que es bastante ilustrativo de la silente labor llevada a cabo por Juan Tembory junto a Simeón Giménez. Igualmente le hace justicia a la acertada labor arqueológica llevada a cabo por Tembory y que numerosas veces se ha criticado, cuando no denigrado, tanto durante el Régimen franquista, como posteriormente. Solo con a raíz de la inauguración de las salas de Arqueología en el nuevo Museo Provincial de Málaga se le ha comenzado a hacer justicia en esta callada y poco conocida labor¹¹³. El informe de Emilio Camps, un conocido y reconocido arqueólogo e historiador del arte, consideramos que realiza una valoración bastante exacta de la labor llevada a cabo por Juan Tembory, por ello, y a pesar de lo extenso del mismo consideramos que la inclusión de todo lo referente a la Alcazaba en dicho informe nos puede aproximar bastante al Tembory real. En su informe, Emilio Camps, comienza justificando la procedencia del mismo en base al encargo que había recibido:

¹¹² Emilio Camps Cazorla (1903- 1952). Arqueólogo, profesor universitario de Historia del Arte y conservador del Museo Arqueológico Nacional.

¹¹³ MORENTE DEL MONTE, María. “De Museo Arqueológico a Museo de Málaga”, *Boletín del Museo Arqueológico Nacional (MAN)* nº 35, número extraordinario: 150 años de museos arqueológicos en España. Museo Arqueológico Nacional. Madrid. 2017. Págs. 372-391.

“En cumplimiento del acuerdo tomado por el Patronato de este Museo Arqueológico Nacional en su sesión de 7 de Julio de 1942, por el que fui comisionado para gestionar personalmente en Medina Azahara (Córdoba) y Alcazaba de Málaga, la constitución de depósitos temporales de piezas cerámicas procedentes de ambos yacimientos que fueran representativos de sus distintas modalidades y que, al mismo tiempo, completarán la colección de cerámica musulmana y morisca de este Museo, he efectuado el correspondiente viaje en los días del 5 al 15 del presente mes de Enero, y en él he hecho las gestiones y he llegado a los resultados que a continuación me honro en exponerle.

Previamente, se había comunicado al Ilmo. Sr. Director General de Bellas Artes, como Jefe Superior de todos los Establecimientos Relacionados con el asunto, el referido acuerdo del Patronato, solicitando de dicho Sr. la autorización oficial para entablar aquellas gestiones, que fue en efecto concedida con fecha 31 de Diciembre. Así mismo fui autorizado por V.I. como Director del Museo Arqueológico Nacional y Secretario de su Patronato para en nombre del mismo poder levantar y firmar las actas de depósito provisional que fuesen consecuencia de mis gestiones.”

El autor del informe comienza a describir, no sin cierta admiración, lo que se ha encontrado en su visita a la Alcazaba:

“En lo que se refiere a la Alcazaba de Málaga me puse directamente en contacto con D. Juan Tembory Álvarez, Conservador de dicho Monumento y de su Museo, y excavador, junto con D. Simeón Giménez Reyna de aquel yacimiento. Se han encontrado allí durante los años que han venido trabajando dichos Sres., aparte de las ruinas y restos arquitectónicos interesantes, una cantidad verdaderamente inmensa de fragmentos cerámicos pertenecientes a muchas diversas fabricaciones y técnicas, así como a un periodo dilatado de tiempo que desde el tránsito del siglo X al XI llega hasta casi el del siglo XV al XVI. Pero la labor de dichos Sres. no se ha limitado a la excavación y a los hallazgos de fragmentos sino que, mientras por una parte atendían a la reconstrucción de las ruinas, por otra han armado y consolidado un número de piezas de cerámica y vidrios que no bajan de 50. Creí por tanto que interesaba fundamentalmente al Museo no ya el traer representación por fragmentos más o menos considerables de todas las diversas fabricaciones en la Alcazaba representadas, sino el constituir un lote de piezas reconstruidas que permitieran también el apreciar la diversidad de formas, tamaños etc., con lo que al mismo tiempo se evitaba en un futuro la impresión falsa que al visitante de nuestro Museo daría acerca de las riquezas cerámicas de la Alcazaba malagueña el encontrarse con un lote más o menos numeroso e interesante de fragmentos. El Sr. Tembory, con perfecta comprensión del problema y haciendo honor a la gentilísima actitud en que tanto él como su compañero Sr. Giménez Reyna se han mantenido constantemente, compartió en absoluto mi punto de vista. Entonces, de común acuerdo, y teniendo en cuenta las limitaciones lógicas de no seleccionar ejemplares verdaderamente excepcionales ni aquellos otros que por estar un periodo de reconstrucción o en espera de nuevos posibles hallazgos deben de quedar al pie del yacimiento, procedimos a seleccionar el lote de treinta y siete piezas que se enumeran en la relación que va adjunta con este informe. Figuran en él, en lo posible, toda la fabricación y técnicas en la Alcazaba de Málaga encontradas, desde las vasijas sin vidriar de tipo califal las decoradas en verde y manganeso sobre engobe blanco, la rarísima técnica polícroma de cuerda seca de tiempos almohades que es novedad de Málaga, las varias representaciones de vasijas decoradas con pintura y esgrafiados negros sobre fondos blancos sin vidriar, hasta ejemplares de loza dorada y marcada, otros estabulados, etc. De todo ello se hizo relación en la que se reseñaron los núms. de inventario del Museo de la

Alcazaba y tomé las fotografías provisionales correspondientes, de que se adjunta copia. Al mismo tiempo, el Sr. Temboury ofreció completar los datos de esta relación y fotografías con todos aquellos de interés técnico que figurasen, en las indicadas fichas de inventario. El lote a que me vengo refiriendo quedó aparte y fuera de vitrinas en el Museo de la Alcazaba, en espera del acuerdo definitivo que diera lugar al envío a Madrid.”

Como resultado de su inspección Emilio Camps propone la creación del Museo Arqueológico de Málaga y realizar un intercambio de piezas arqueológicas que enriquecerían el Museo Arqueológico Nacional:

“Para la conclusión definitiva de este acuerdo y la constitución del depósito del lote en el Museo Arqueológico Nacional, será menester ulteriores gestiones, que escapan a mi acción, y que son consecuencia del carácter y condiciones de existencia del Museo de la Alcazaba de Málaga. Todo lo allí hecho ha sido sufragado por las entidades locales, Diputación y Ayuntamiento, en su aspecto material, y en el espiritual es consecuencia directa del entusiasmo de los Sres. Temboury y Giménez Reyna. Ni la Alcazaba ni su Museo pertenecen a organismo estatal ni tiene más relación con los centrales de Bellas Artes que el nombramiento del Sr. Temboury como Conservador del Museo de la Alcazaba extendido por el Comisario General del Patrimonio Artístico Nacional. Cree por consiguiente el Sr. Temboury que, aparte de su buena voluntad personal, magníficamente demostrada, tendrá que ser autorizado para constituir dicho depósito por las entidades indicadas; así como que sería extraordinariamente interesante para la ciudad de Málaga y para el Museo de la Alcazaba la justa correspondencia por parte de nuestro Museo Arqueológico Nacional constituyendo en aquel Museo de la Alcazaba un depósito que completara en lo posible las lagunas que en efecto existen en su interesante colección arqueológica. Coincidí en la apreciación del asunto en esta forma dado el punto de vista común de que se trataba de intercambio de elementos de estudio sin tener para nada en cuenta su valor monetario. Autorizado como estaba previamente por V.I. para tratar en estos términos, el Sr. Temboury y el Sr. Giménez Reyna me hicieron ver la conveniencia de que se depositaran en la Alcazaba por el Museo Arqueológico Nacional ejemplares ilustrativos pertenecientes a nuestra Edad del Bronce, Edad del Hierro, Periodo Visigodo, Periodo de las Colonizaciones Púnica y Griega, fragmentos cerámicos musulmanes para comparación, y en general algunas de aquellas cosas que por hallazgo u otras circunstancias se refiriesen directamente a Málaga o su comarca. Igualmente consideraban de gran interés la parte de publicaciones y concretamente algunas como el Corpus Vasorum Antiquorum, la Moneda Hispánica del Sr. Vives etc. Quedé en transmitir sus indicaciones y deseos, tal como ahora lo hago.

Tal ha sido el resultado de mi gestión. Sin perjuicio de la apreciación que ella merezca a V.I. y al Patronato del Museo, creo del caso hacer resaltar por mi parte la amable disposición, la comprensión clara y las facilidades que para el desempeño de la misma me han sido otorgadas por los Sres. Temboury, Giménez Reyna y Hernández Giménez que han hecho posible el llevarla a feliz término.

Lista de piezas cerámicas procedentes de las excavaciones de la Alcazaba de Málaga, seleccionadas entre las conservadas en su propio Museo, por D. Juan Temboury y D. Emilio Camps, con objeto de constituir un lote representativo que pudiera pasar en depósito temporal al Museo Arqueológico Nacional, [a continuación se relacionan las 37 piezas que han sido seleccionadas]”

Es de suponer que a la buena opinión que Emilio Camps se llevó de Málaga debió de contribuir la ya tradicional afabilidad y hospitalidad con la que Temboury solía recibir a todos aquellos que arribaban a Málaga con el interés de algún proyecto de investigación sobre el patrimonio o la cultura en general.

El 29 de enero de 1943 Temboury contesta al Director del Museo Arqueológico Nacional¹¹⁴, Blas Taracena¹¹⁵, a una carta de éste que no conocemos, pero que debió versar sobre el resultado del informe de Emilio Camps. Blas Taracena debió haberle ofrecido algunas piezas con las que completar el Museo de la Alcazaba, Temboury le invita a visitar la Alcazaba para conocer los yacimientos que tanto le han entusiasmado y le agradece la buena disposición de él y del Patronato de Museo a facilitar algunas piezas para el Museo de la Alcazaba.

El día 20 de abril firman Blas Taracena y Juan Temboury un acuerdo de cesión de piezas del Museo Arqueológico Nacional al Museo de la Alcazaba en el que se relacionan las mismas. Pero debió de haber algún problema de índole legal o burocrática, ya que el 23 de julio el Presidente del Patronato del Museo Arqueológico Nacional se dirige al Director General de Bellas Artes solicitándole autorización para que Museo pueda ceder las piezas que constaban en el acuerdo firmado. El Director General de Bellas Artes da su autorización para la cesión de las piezas referidas. El 29 de septiembre se vuelve a firmar un nuevo acuerdo para la cesión de piezas arqueológicas entre Blas Taracena y Juan Temboury. Siendo el 26 de octubre cuando Temboury da por recibidas las cajas que contienen las piezas cedidas.

No sería hasta el 18 de enero de 1944 cuando el Comisario General de Excavaciones, Julio Martínez Santaolalla, le enviase a Temboury el borrador de documento por el que se constituía el Museo Arqueológico de Málaga en las instalaciones de la Alcazaba; a lo que Temboury le respondió agradeciéndole el gesto, pero que antes se necesitaba, con más urgencia, acabar las obras del conjunto monumental donde poder alojar el Museo que sea probaba. Las obras no debieron avanzar mucho, ya que el 18 de octubre Martínez Santaolalla le dirige un oficio al Alcalde de Málaga para advertirle que si el Ayuntamiento no provee a la Ciudad de un espacio donde alojar el Museo Arqueológico, donde se puedan exhibir todas las piezas reunidas y que son de enorme valor, optaría por el traslado de dichas piezas a otras provincias.

¹¹⁴ Carta de Juan Temboury a Blas Taracena del 20 de enero de 1943. Archivo del Museo Arqueológico Nacional (MAN).

¹¹⁵ Blas Taracena Aguirre (1895-1951). Arqueólogo, dirigió el Museo Numantino de Soria y posteriormente el Museo Arqueológico nacional.

Mandó copia de este escrito a Jorge Rein y Juan Temboury. Finalmente, no sería hasta 1945 cuando, por fin, se pudiese inaugurar el Museo Arqueológico de Málaga¹¹⁶.

Existe en el Legado Temboury un, cuando menos, curioso borrador que debió realizar Temboury para una conferencia que debía o debió impartir, pero de la que desconocemos la fecha de la misma, así como a la audiencia a la que iba dirigida; no obstante por el tipo de mensaje y el tono del mismo, nos atreveríamos a asegurar de que debió de ser un público muy cercano a la Falange, lo que viene a evidenciar de nuevo esa pluralidad de discursos que utilizaba Temboury, y que estamos convencidos de que no debió de ser el único que lo practicase. La conferencia posiblemente la impartiese como Delegado Provincial de Bellas Artes. Comienza haciendo un recorrido histórico por Málaga a través del legado patrimonial que han dejado en la ciudad las distintas culturas. Y de él podemos destacar el párrafo siguiente:

"Y arribamos al siglo XIX... que podemos anotar en el haber malagueño de esta etapa de tinieblas mal llamado "siglo de las luces" nada: destrucción, guerras civiles desamortización, saqueos, asesinatos, esnobismos extranjeros; nada, nada, nada; en este ciclo trágico que tiene su génesis en la invasión de las doctrinas liberales (1810) y su lógico colofón en la disolvente irrupción de las ideas comunistas (1936) no existe en toda la provincia un edificio que le sirva de disculpable exponente. Un masónico urbanismo arrasa todas las viejas iglesias y conventos; los que perduran se destina a funciones tan insólitas como hospitales, Ayuntamiento, Institutos, Cuarteles, etc. Rescatada Málaga de la barbarie por los soldados de Franco; bajo el signo de la Cruz y de las flechas rojas se redime también prontamente del estúpido siglo perdido; resulta asombroso lo creado en seis años, que coinciden con nuestra Santa Cruzada y con el ambiente adverso de la conflagración mundial actual..."¹¹⁷

El 16 de febrero le fue concedida a Juan Temboury la entrada en la Orden¹¹⁸ de Alfonso X el Sabio con la categoría de cruz¹¹⁹. Esta codiciada distinción, aunque en su enunciado se concedía

¹¹⁶ MORENTE DEL MONTE, María. Id

¹¹⁷ Legado Temboury.

¹¹⁸ Documentos Nº 50 y 51 del apéndice documental.

¹¹⁹ La Orden Civil del Alfonso X el Sabio fue constituida por un Real Decreto del 14 de abril de 1939 y publicado en el BOE 16 de abril el decreto y el 19 del mismo mes su reglamento. Como reconoce el propio Decreto se recupera el espíritu de la Orden de Alfonso XII que fue derogada por el Gobierno Provisional de la República. En el enunciado del Real Decreto se dice: "Es uno de los deberes del Estado para con la cultura patria el honrar a las personas que han sabido servirla y enaltecerla. Y este deber es más imperioso cuando se camina hacia un nuevo florecimiento cultural consonante con el resurgir histórico de España. Para estimular y premiar altos méritos intelectuales fue creada en mil novecientos dos la Orden de Alfonso XII. Hoy, con la misma finalidad, el Estado Español considera llegado el momento de crear una Orden, que por ser la más eximia recompensa cultural española, ostente como denominación y patrocinio el de alguna de las figuras cumbres de la cultura patria. A este respecto, ninguna tan caracterizada y egregia cual la de D. Alfonso X el Sabio, que consagró su vida a los más nobles empeños del saber.". El Reglamento, en su artículo 12 dice: "Serán funciones específicas del Consejo:
a) Velar por el prestigio y decoro de la Orden.

por méritos, entre otros culturales, la realidad es que era otorgada por favores políticos o de otra índole¹²⁰. En el caso de Temboury es difícil determinar a través de qué medio le pudo llegar el nombramiento. No obstante, no se puede olvidar que el entonces Ministro de Educación Nacional, José Ibáñez Martín¹²¹ fue a su vez y desde 1939 el primer presidente del Centro Superior de Investigaciones Científicas, entidad heredera del Centro de Estudios Históricos, y en el que siguió teniendo bastante influencia Manuel Gómez-Moreno, quien igualmente había entrado en la Orden en 1939. Otra posibilidad podría haber sido a través de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas a la que igualmente pertenecía el Ministro Ibáñez, no olvidando que durante esos años Temboury fue un estrecho colaborador del obispado de Málaga mientras el sillón fue ocupado por Balbino Santos Olivera. Finalmente existe el único

b) Constituirse en Consejo de honor para proponer al Gobierno la expulsión de alguno de sus miembros, que por su actuación, en contra de los principios que sustenta el nuevo Estado español o por desprestigio social se haya, hecho indigno de ostentar sus insignias.

c) Integrar el Patronato del antiguo edificio universitario de Alcalá de Henares, que ha de ser destinado a alguna finalidad que tienda a la exaltación de la cultura española. " El 28 de abril 1944 se propuso un nuevo reglamento para la Orden de Alfonso X el Sabio que fue aprobado el 14 de abril de 1945.

El Gobierno Provisional de la República había derogado todas las Ordenes Civiles provenientes de regímenes anteriores a excepción de la de Isabel la Católica el 27 de julio de 1931, bajo las siguientes premisas:

"El criterio de austeridad que el Gobierno provisional de la República se ha impuesto como severa norma desde su advenimiento, oblige a adoptar ciertas medidas, que las circunstancias presentes aconsejan, con respecto a honores y condecoraciones civiles. Una de ellas es la supresión de las Ordenes dependientes del Ministerio de Estado, con la única excepción de la de Isabel la Católica, que, sin menoscabo del espíritu republicano de la Nación, debe conservarse por evocar su nombre tradiciones y grandezas imperecederas del pasado histórico de España, y muy principalmente también porque circunstancias de orden internacional aconsejan la conservación de una distinción honorífica destinada a premiar servicios de dicho carácter y virtudes cívicas, Sites merecimientos para con la Humanidad, la Patria y la República méritos relevantes en la política, en la ciencia, en las artes y en las letras. Fundado en tales consideraciones, a propuesta del Ministro de Estado, el Gobierno provisional de la República, decreta:

Artículo primero. Se declaran extinguidas todas las Órdenes dependientes del Ministerio de Estado, a excepción de la de Isabel la Católica, que subsistirá en todos sus grados, dictándose por dicho Departamento las disposiciones oportunas para la adecuada reforma y adaptación de los Estatutos de la misma.

Artículo segundo. Quedan disueltas las Asambleas de Carlos III e Isabel la Católica y el Consejo de la Orden del Mérito civil.

Artículo tercero. El Ministerio de Estado se hará cargo de los archivos de dichas Asambleas, como también de los valores, insignias y demás efectos pertenecientes a las mencionadas órdenes.

Artículo cuarto. Este Ministerio recogerá, a medida que vayan, las insignias, que siendo propiedad del Estado, se hallen en posesión de condecorados en España y en el extranjero, y procederá a su depósito en el Museo Nacional.

¹²⁰ Esta misma distinción ya había sido concedida el año anterior a Simeón Giménez Reyna el 6 de abril y a José García Berdoy, de Antequera, el 29 de diciembre.

¹²¹ José Ibáñez Martín (1896- 1969), Ministro de Educación de España entre 1939 y 1951, primer presidente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) y miembro Asociación Católica Nacional de Propagandistas (ACNP).

comentario que sobre la concesión de la cruz realiza Temboury, y lo hace en una carta que le dirige a Sánchez Cantón el 13 de marzo en la que le dice:

“he sido gratamente sorprendido con la noticia de haberme sido concedida la Cruz de Alfonso X el Sabio y en esta distinción he estimado inmediatamente más que mis modestísimos méritos, la buena disposición del Marqués de Lozoya¹²² [en esos años Director General del Bellas Artes], al aceptar una cariñosa indicación suya. Nuevamente con gratitud de ahijado debo agradecer a V. su generoso padrinaje que me llena de satisfacción también por el afecto indebido con que me distingue”¹²³.

Junto a Temboury fue también beneficiado con el nombramiento el arquitecto Rafael Miró Raggio del que muy pocos datos hemos podido conseguir: fue miembro de la Academia de Bellas Artes de San Telmo desde el 10 de octubre de 1940; El profesor Ramírez González lo sitúa como arquitecto de la Catedral en el año 1941: “Por tanto, se concertó, obras de la cripta con el arquitecto de Catedral Rafael Miro...Poco tiempo después Rafael Miró expuso un proyecto de cripta...”¹²⁴; El profesor Cuevas del Barrio lo sitúa, junto a Temboury, como miembro de una comisión técnico-artística: “...se creó la Junta Pro-Catedral encargada de comenzar las obras de restauración de la Catedral, en... 1937...Dentro de dicha Junta se eligió una Comisión Técnico-Artística compuesta por Rafael Miró Raggio, Juan Temboury, Francisco Palma y Adrián Risueño...”¹²⁵.

Durante el año 1943 se hizo bastante asidua la correspondencia de Temboury con Gómez-Moreno, Torres Balbás y Sánchez Cantón y el motivo se podría resumir en la siguiente frase que le escribe a Gómez-Moreno: "Yo le agradecería a V. mucho que no se demorase con esta impresión previa; en la Alcazaba vamos a empezar un periodo de máxima actividad como garantía de los trabajos nos es indispensable que V. y Leopoldo no nos abandonaran.”¹²⁶. Es evidente que Temboury siempre supo apreciar sus carencias a la vez que también supo apreciar las personas de las que debía aprender, en las que contar; y es verdad que estas personas nunca le fallaron, lo mismo que él no les falló a ellas.

¹²² Juan de Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya. (1893-1978), Historiador y crítico de arte. Ocupó la Dirección General de Bellas Artes entre los años 1939 y 1951.

¹²³ Carta de Juan Temboury a Sánchez Cantón del 13 de marzo de 1943. Legado Sánchez Cantón. Documento Nº 52 del apéndice documental.

¹²⁴ RAMÍREZ GONZÁLEZ, Sergio. “Amarga victoria”. La capilla de los caídos de la Catedral de Málaga o la frustración de la memoria, *Boletín de Arte* nº 25. Universidad de Málaga (UMA): Departamento de Historia del Arte. 2004. Málaga. Págs. 371-418.

¹²⁵ CUEVAS DEL BARRIO, Javier. “El retablo de San Pelayo del Maestro de Becerril y la construcción de la norma sexual a través de la imagen”, *III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales, ANIAV 2017*, GLOBAL, comunicación virtual. 2017. Valencia.

¹²⁶ Carta de Temboury a Manuel Gómez-Moreno del 19 de febrero de 1943. Legado Sánchez Cantón.

El 23 de marzo de ese año Juan Temboury es elegido de nuevo Gestor Delegado de Cultura del Ayuntamiento de Málaga¹²⁷. El Comisario Nacional de Arqueología, Julio Martínez Santaolalla le felicita por su nombramiento y le comenta que eso "hará sino mejorar la situación artística y arqueológica de esa tierra"¹²⁸. El 13 de abril Temboury le agradece su felicitación y le dice: "...me tienes a tu entera disposición en tu nuevo enchufe; ha sido una cosa casi de carambola y me temo que sin resultado pues nunca segundas partes fueron buenas"¹²⁹.

Cuando Temboury entró de nuevo en el Ayuntamiento de Málaga para ejercer como Gestor Delegado de Cultura se encontró con una Corporación muy distinta a la que él había dejado en diciembre de 1939. Aquél había sido un Ayuntamiento de guerra, voluntarista y, por qué no, con bastante desorganización, que no tuvo una clara ideología de actuación hasta que, ya avanzada la contienda, los falangistas fueron tomando posiciones preponderantes. Una Corporación que se reunía todas las semanas en Pleno y en la que todos los Gestores opinaban y decidían sobre todos los temas. En cambio, Temboury, ahora se encontraba con una Corporación muy estratificada: con una Junta Permanente que era la que se reunía semanalmente, unas Comisiones a las que habían sido asignados los Gestores y, finalmente, los Plenos con una reunión ordinaria obligatoria trimestral, aunque en la práctica hubiese Plenos extraordinarios todos los meses, un presupuesto aprobado anualmente, etc. Si en algo podían coincidir las dos corporaciones en la que estuvo Temboury fue en la falta de dinero. A diferencia de su primera actuación en el Ayuntamiento, en la que Temboury se distinguió por la cantidad de mociones que presentó, en la que ejerció entre marzo de 1943 y enero de 1947, fueron apenas seis las mociones formuladas por éste y en las que tres de ellas versaron en su esfuerzo por lograr que el edificio del Palacio de Buenavista se destinase como la nueva ubicación del Museo Provincial de Bellas Artes. A Juan Temboury se le asignó la gestión de la Delegación de Cultura y fue integrado en las comisiones de "Fomento", "Paro obrero" y "Plusvalías y solares". En resumen, nos atreveríamos a decir que la actuación de Juan Temboury en el Ayuntamiento entre 1943 y 1947 fue la de un convidado de piedra. Por no tener, la Delegación de Cultura no tuvo destinado importe alguno dentro de los presupuestos que se elaboraban todos los años; los contados actos culturales financiados por la Corporación durante esos años se encontraban comprendidos entre las actividades de las Fiestas de Verano o las Fiestas de Invierno y eran asumidos dentro del presupuesto destinado a tal fin y organizados por la Delegación de Ferias y

¹²⁷ Documento Nº 53 del apéndice documental.

¹²⁸ Carta de Julio Martínez Santaolalla a Juan Temboury del 29 de marzo de 1943. Legado Temboury.

¹²⁹ Carta de Juan Temboury a Julio Martínez Santaolalla del 14 de abril de 1943. Legado Temboury.

Festejos. No obstante, él no desperdició el tiempo, porque si de algo le sirvió ejercer de Gestor Municipal es que le permitía estar cercano a las esferas políticas y de poder local, algo que supo aprovechar bastante bien en favor de sus otros proyectos, los que en ese momento realmente le interesaban. Su conexión con el Gobernador Civil de esos años, Emilio Lamo de Espinosa¹³⁰, hizo que obtuviese de él los fondos necesarios para continuar con las obras del Conjunto Monumental de la Alcazaba y con la rehabilitación de la iglesia y torre-camarín del Santuario de la Victoria¹³¹.

No sería hasta el 21 de junio de 1945, es decir dos años y medio después de su nombramiento, que llegaron al Pleno dos asuntos gestionados directamente por Tembours aunque ninguno de ellos fuese a propuesta de él. El primer asunto fue el referido a que el Ayuntamiento asumiese el pago del alquiler del Palacio de Buenavista con la intención a que fuese destinado a sede del Museo Provincial de Bellas Artes. En este tema llevaba Tembours trabajando varios años y últimamente se encontraba en negociaciones con la presidenta de la Cruz Roja Española, la duquesa de la Victoria. En el pleno se acordó aceptar el pago de un alquiler de 500,- ptas. mensuales y la cesión a la Cruz Roja de unos terrenos a la entrada de la Barriada de Ciudad Jardín, el 17 de julio volvió a ponerse sobre la mesa este acuerdo, pero aún quedó pendiente de resolución. En el otro asunto presentado también tuvo Tembours una participación indirecta, aunque fue el Alcalde, Manuel Pérez Brian, el que presentó una moción en la que dice que:

“el Ayuntamiento tenía el propósito de destinar la cantidad que le fuese posible, a la construcción de un ascensor en la Alcazaba, con lo que se proponía también remediar el paro obrero en nuestra localidad, asunto este al que el Excmo. Gobernador Civil viene dedicando tanta atención. Propone que el saldo positivo de la "suscripción pro-Málaga" arroja un saldo positivo de 194.948,38 Ptas. que propone...sea entregado a la Junta de Reconstrucción de la Alcazaba, para que se destine a la reconstrucción del ascensor antes citado, obra en la que el Ayuntamiento está muy interesado por ser de gran utilidad desde el punto de vista turístico de visita de monumentos, con el ruego a dicha Junta de que procure activar la inversión de la indicada suma a fin de que responda al fin para el que se concede".¹³²

La participación de Tembours en esta moción puede reconocerse no solo desde su propuesta como Delegado de Cultura, sino desde la comisión del "Paro obrero" a la que pertenecía y, naturalmente, a su principal interés en las obras de la Alcazaba. La siguiente

¹³⁰ Imagen Nº 20

¹³¹ Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga. Del 21 de junio de 1945. Tomo 361 Págs. 218-218v. Archivo Municipal de Málaga. Documento Nº 54 del apéndice documental.

¹³² Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 17 de julio de 1945. Tomo 361 Págs. 222y 222V. Archivo Municipal de Málaga. Documento Nº 55 del apéndice documental.

moción que presentó fue 26 de marzo de 1946¹³³ y consistía en solicitar que la plaza donde se encontraba la casa donde vivieron los hermanos Díaz de Escovar, Joaquín y Narciso, llevase su nombre y que se colocase una placa recordatoria en su fachada. De esta moción sólo fue aceptada la colocación de la placa, pero en diciembre de 1947 aún estaba por llevarse a efecto este compromiso.

El 10 de abril de 1946 y con motivo de haberse solucionado todos los escollos que impedían la aprobación definitiva por el Pleno del alquiler del Palacio de Buenavista, Temboursy presentó un informe que como Delegado de Cultura le había sido solicitado por la Corporación¹³⁴. En el largo informe, Temboursy se remonta a las primeras gestiones que sobre el referido edificio él realizó ya durante la República, continuando con un relato pormenorizado de la evolución de las negociaciones y acontecimientos relativos a este asunto. Además, sin reivindicarse personalmente, el escrito va dejando claro cómo el gran peso de las negociaciones y la evolución del destino del edificio hasta llegar a ese momento fueron directamente realizadas por él, y más en unos tiempos en los que tantos se están apuntando como coautores de las gestiones¹³⁵.

La última moción que Temboursy presentó al Pleno fue debatida el 9 de enero de 1947¹³⁶. En ella propuso que como homenaje al historiador malagueño Francisco Guillen Robles el que Ayuntamiento reeditase su libro "La Málaga Musulmana" lo que fue aceptado por la Corporación, encargando a la Escuela de Estudios Árabes de Granada su "reedición y puesta al día". Durante un tiempo se dudó de que se pudiese publicar el libro debido a la falta de papel, finalmente se obtuvo éste y pudo salir de imprenta. Igualmente fue aceptada su propuesta

¹³³ Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 17 de julio de 1945. Tomo 361 Págs. 222y 222V. Archivo Municipal de Málaga. Documento Nº 55 del apéndice documental.

¹³⁴ Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 10 de abril de 1946. Tomo 361 Págs. 289V y 291. Archivo Municipal de Málaga. Documento Nº 57-1 y 57-2 del apéndice documental.

¹³⁵ Existe una carta de la Duquesa de la Victoria del 22 de abril de 1946 que confirma la tesis de que fue Juan Temboursy quien llevó en peso y a buen fin la negociación para obtener el Palacio de Buenavista como sede del Museo Provincial:

“Ya sé que gracias a Vd. podremos conseguir nuestros deseos de contar la Cruz Roja con un buen solar y Málaga un deslumbrador Museo. Bien recordará que siempre hemos estado unidos en esta solución, tan beneficiosa para todos, pero no se conseguía por la incomprensión de mucha gente. Salimos triunfantes, pero es debido a la ayuda de Vd., mi buen amigo, en ese Ayuntamiento, y quién sabe que sin ella hubiéramos podido llegar a buen fin. Mi enhorabuena y felicitaciones le envía de todo corazón su affma. amiga que se despide hasta pronto muy cordialmente. Fdo. Duquesa de la Victoria”. Documentos Nº 58 y 59 del apéndice documental.

¹³⁶ Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 9 de enero de 1947. Tomo 362 Fol. 40v y 41. Archivo Municipal de Málaga.

colocar una placa en la casa nº 4 del Postigo de Arance, "donde estudió de niño el ilustre malagueño".

El día 31 de marzo Juan Temboury acude por última vez a un Pleno de la Corporación Municipal malagueña. Lo hizo junto al resto de los gestores que habían sido cesados a la presentación del nuevo Alcalde, José Luis Estrada Segalerva¹³⁷, y de los nuevos gestores¹³⁸. Con este acto Temboury cerraba definitivamente su etapa política en el Ayuntamiento, que había comenzado el día 12 de febrero de 1937 en su primera etapa y el 16 de marzo de 1943 en la segunda; también cerraba la que podía llamarse "etapa Temboury" que duró diez años, ya que el lapso de tiempo entre sus dos periodos fue cubierto por su hermano Francisco quien actuó como Gestor.

Posiblemente informado por José M^a Fernández o por José Antonio Muñoz Rojas, Temboury se desplaza a Antequera para ver unos restos aparecidos en el paraje denominado Cortijo de Alcaide¹³⁹. Desde Antequera le escribe el 30 de abril de 1943 a Simeón Giménez Reyna¹⁴⁰ comunicándole el hallazgo y le dice que acaba de visitar el yacimiento. Le hace una descripción aproximada de los hipogeos encontrados, dándole cuenta de la importancia que tienen. Igualmente le dice que se han realizado varias exploraciones inexpertas anteriores, lo que ha producido destrozos en las piezas de cerámica y en la colocación de los huesos, que debieron encontrarse formando el esqueleto y hoy están amontonados. Le hace unos croquis de los hipogeos, tanto la planta como el perfil y, por lo que se puede observar al compararlos con los que posteriormente hizo Giménez Reyna, estos eran bastante exactos. Al parecer Temboury fue la primera persona que con algún cargo y conocimiento arqueológico visitó el

¹³⁷ Imagen Nº 21.

¹³⁸ Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 31 de enero de 1947. Tomo 362 Págs. 43V-44. Archivo Municipal de Málaga.

¹³⁹ La zona arqueológica de la Necrópolis de Alcaide se sitúa en la ladera oriental de la Loma del Viento, dentro de los terrenos conocidos como Cortijo de Alcaide. Se compone de 18 cuevas artificiales con corredor, excavadas en la roca. Los corredores son simples o compuestos por diversos tramos, que pueden estar al mismo nivel o a diferentes niveles, separados por escalones. Las cámaras son de planta circular o ligeramente elíptica, con cubierta abovedada, en las que se han documentado nichos y cámaras secundarias. El ritual de enterramiento es la inhumación de carácter colectivo. Los ajuares localizados incluirían la necrópolis dentro de los límites cronológicos del Cobre Pleno y el Bronce Pleno. En la ladera sur se han localizado los restos de una cabaña de planta circular con suelo de adobe que, por los materiales hallados, se dataría en la Edad del Cobre. Aunque los restos son escasos, demuestran la relación existente entre la necrópolis y este asentamiento. Fuente: Portal del Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía. Capturado el 27 de septiembre de 2018.

¹⁴⁰ Carta de Juan Temboury a Simeón Giménez Reyna del 30 de abril de 1943. Legado Temboury. Documentos Nº 60-1 y 60-2 del apéndice documental.

yacimiento. Resulta paradójico que en la documentación que generó toda la excavación nunca se citase a Temboury. La historia de la excavación y el estudio comienzan con Giménez Reyna¹⁴¹.

Durante los años cuarenta la relación del Comisario Nacional de Excavaciones, el polémico Julio Martínez Santaolalla, con Temboury y Simeón Giménez Reyna alcanzó unos niveles de familiaridad sorprendentes. Desconocemos si ese tipo de relación la mantuvo también con otros comisarios provinciales o locales, pero incluso el modo de abordar los temas en la correspondencia oficial que mantuvieron tiene los rasgos de una relación privada y casi confidencial, máxime teniendo en cuenta los años en los que se escribieron. Así el 13 de mayo Julio Martínez le dirige a Temboury una carta con membrete oficial de “el comisario general de excavaciones arqueológicas” mandándole el borrador de unos posibles estatutos de un futuro Patronato y Museo Arqueológico de Málaga; en la carta le justifica y explica algunos de los detalles que ha incluido en el texto:

“...Con la creación de un Museo de las características del de mis cuartillas tenéis garantizado todo lo que tenemos interés en garantizar quedando a cubierto de los peligros que os acechan. Me parece que el traje es lo suficientemente a la medida de nuestros deseos y que no puede haber posibilidades de dudas. Por lo que respecta al Patronato tal vez convendría meter en él al Gobernador Civil o Jefe Provincial [del Movimiento]. Tú y Simeón estáis en el Patronato por partida doble como Vocales Natos por razón de vuestros cargos y después como Vocales selectivos por tener los nombres y apellidos que tenéis y ser los más dedicados en las cosas arqueológicas, aquí va también Jorge Rein, el Sr. que os plazca de la Academia y el arquitecto Miró. Con ello todo lo hacéis y arregláis entre vosotros reforzados por el Conservador que lógicamente es persona vuestra ya que vosotros lo vais a nombrar.

Obrando de esta forma y sobre todo en forma rápida y por sorpresa os encontrareis con un porvenir garantizado, posibilidades de trabajo ilimitado sin interferencias de organismos estatales ni ambiciones de cualquier inteligente o majadero en ejercicio del cargo y sacándole todo el jugo posible a los organismos del Estado a quienes suplís ya por los siglos de los siglos.

Especialmente importante es la creación de la plaza de Conservador ya que es el motor y regulador de la vida de la Alcazaba y su Museo que exige ya un trabajo que es creciente y que requiere el esfuerzo sostenido de una persona que vosotros no podéis dedicar máxime al aumentar todo el volumen. Con un Conservador tenéis el ejecutor de todas vuestras ideas y directrices y quien tenga la preparación técnica necesaria para que todo lo ande...”¹⁴²

El contenido de la carta es bastante explícito sobre un habitual modo de actuar, y beneficiarse, en todo lo que concernía a temas oficiales. Lo que ya no era tan habitual es que estas maniobras se dejaran por escrito en una correspondencia oficial. Lo cierto que este proyecto nunca cuajó, al menos en parte, ya que el Patronato que se conformó no tuvo ni

¹⁴¹ Imagen Nº 22.

¹⁴² Carta de Julio Martínez Santaolalla a Juan Temboury del 13 de mayo de 1943. Legado Temboury. Documento Nº 61 del apéndice documental.

parecido con el que se proponía; y además tenemos serias dudas que estuviese en la mente, al menos de Temboury, el medrar para conseguir “...un porvenir garantizado, posibilidades de trabajo ilimitado...y sacándole todo el jugo posible a los organismos del Estado”. Una de las características que identificaron a Temboury durante toda su vida profesional fue el desprendimiento y desapego para obtener rendimientos económicos en todas las empresas que acometió, posiblemente porque económicamente tenía su vida solucionada gracias al negocio familiar. El 7 de junio Martínez Santaolalla le dirige de nuevo a Temboury. Le vuelve a insistir en “que se cree la figura de conservador de la Alcazaba aunque sea sin dotación para que sea dotada en futuros presupuestos.”, y efectivamente se creó este puesto, pero no fue ocupado por Temboury ni Giménez Reyna, sino por José Molina Gualda¹⁴³ y posiblemente fuese a recomendación de Temboury. De todos modos, Temboury, con la afirmación terrena que la experiencia le venía dando, en una carta del 27 de enero de 1944 le dice a Martínez Santaolalla¹⁴⁴ que le agradece el envío del Proyecto del Museo Arqueológico, pero que lo más urgente es terminar las obras para poder habilitar el espacio donde se aloje el Museo.

Durante el año 1943 Temboury publicó varios artículos en diarios y revistas; los dedicados a la Virgen de la Victoria y a la Alcazaba ya tendremos oportunidad de comentarlos en los capítulos referentes a estos dos temas. Otro de los artículos fue el titulado *Notas sobre el arte religioso en Coín* que apareció en el suplemento Miramar del diario *SUR* correspondiente al 28 de noviembre de 1943¹⁴⁵. Temboury comienza el artículo haciendo denotar la falta absoluta de estudios sobre los orígenes e historia de Coín. Reconoce de modo imprudente y honrado que no ha leído algunos textos, que cita, sobre la historia del pueblo y dice que se limita a notas que tiene en sus archivos y por él estudiadas. Tiene cierta prevención cuando analiza la imagen de

¹⁴³ José Molina Gualda era hijo de José Molina Trujillo, uno de los oficiales restauradores que Leopoldo Torres Balbás se había traído desde Granada para acometer la restauración de la Alcazaba de Málaga, ya que conocía de su buena labor cuando trabajaron a sus órdenes en la restauración de la Alhambra. Estos oficiales se encontraban trabajando en Málaga cuando les sorprendió la Guerra Civil, pero al quedar en el Golpe de Estado del 17 de julio Málaga y Granada en bandos distintos, éstos no pudieron volver a su ciudad natal hasta 1937. Al parecer junto a José Molina Trujillo se encontraba su hijo José Molina Gualda y entre ambos se dedicaron, por petición de Juan Temboury, a la restauración de las maquetas de la Catedral que habían aparecido al demoler las casas que colindaban con el edificio catedralicio por calle Cañón, una vez que se acabaron los fondos para seguir trabajando en la restauración del Conjunto Monumental. En 1937 José Molina Trujillo volvió a Granada, pero su hijo José Molina Gualda siguió trabajando en las obras de la Alcazaba, de las que realizó una maqueta que le fue comprada por el Estado. Desconocemos la fecha exacta en la que Molina Gualda fue nombrado Restaurador de la Alcazaba y Conservador del Museo Arqueológico, pero debió de ser entre los años 1944 y 1945 y se mantuvo en ese puesto hasta 1958.

¹⁴⁴ Carta de Julio Martínez Santaolalla a Juan Temboury del 27 de enero de 1944. Legado Temboury.

¹⁴⁵ Suplemento Miramar del diario *SUR* del 28 de noviembre de 1943. Legado Federico Muñoz.

la Virgen de la Fuensanta¹⁴⁶, patrona del pueblo, porque con ello destruye la leyenda sobre su origen. Realiza un análisis acertado de formas y estilo de la imagen, aunque sorprende que cuando describe el material del que está realizada diga “posiblemente de alabastro”, es de pensar que esa dudosa afirmación pudo ser debida a que no le permitiesen el acceso directo y detallado sobre la misma. También son interesantes sus deducciones sobre el origen de la obra basándose en su forma y tamaño. Finalmente vuelve al tema de minimizar su osadía de destruir la leyenda del origen divino de la imagen. También en 1943 colaboró con el artículo *Realidad Viviente del Maestro*¹⁴⁷ del libro *Moreno Carbonero: Homenaje al glorioso maestro* que fue editado por La Academia de Bellas Artes de San Telmo¹⁴⁸. Este trabajo de Temboury no deja de ser “una rara avis” dentro de su obra, ya que junto al ya comentado Mrs. Sawyer y la pintura norteamericana de 1934, son los dos únicos artículos en los que hace crítica pictórica. El término “crítica” es una forma de clasificar el trabajo pero que no lo califica con exactitud, porque este resulta más un panegírico que una crítica en sí misma. No obstante, como casi siempre ocurre con los trabajos de Temboury, hay algunos aspectos del trabajo que resultan interesantes: la tendencia de Temboury a valorar los elementos con los que Moreno Carbonero solía acompañar sus retratos, con los que se erige en testigo de su tiempo, que por otro lado no dejaban de ser obras de encargo en las que el pintor resolvía con destreza el binomio parecido-nobleza indispensable en los retratistas si es que querían seguir recibiendo encargos que le permitiesen vivir. Con respecto a lo que Temboury relata de la otra producción pictórica del maestro, la historicista, nos quedamos con la cruel anécdota en la que relata cuando Moreno Carbonero estaba realizando el lienzo de la lucha de Don Quijote contra los molinos de viento, en una búsqueda de realismo que no conseguía plasmar, encontró un jamelgo esquelético al que mantuvo seis días en ayunas para después ofrecerle la comida en alto de modo que su cuerpo se manifestase retorcido en la búsqueda del alimento y así poder plasmarlo en el lienzo.

El 11 de febrero de 1944 Francisco Javier Sánchez Cantón, Juan de Contreras¹⁴⁹ y Ángel González Palencia¹⁵⁰ presentan ante la Real Academia de la Historia la solicitud para que Juan

¹⁴⁶ Imagen Nº 23.

¹⁴⁷ Este artículo no fue inventariado por Agustín Clavijo en la catalogación que hizo de la obra de Juan Temboury en un artículo publicado en el nº 10 de la revista *Jávega* en el año 1975 y que está considerado la primera catalogación oficial de su obra.

¹⁴⁸ VV. AA. “Realidad viviente del maestro”, *Moreno Carbonero: Homenaje al glorioso maestro*. Academia de Bellas Artes de San Telmo. 1943. Málaga. Págs. 112-119.

¹⁴⁹ Juan de Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya, (1893- 1978), era en ese momento Director General de Bellas Artes.

¹⁵⁰ Cándido Ángel González Palencia (1889 -1949), Arabista y crítico literario.

Temboury Álvarez fuese elegido Académico correspondiente de esa Institución por la provincia de Málaga¹⁵¹, la propuesta recibió el visto bueno del Director de la Academia, el duque de Alba y el conforme del censor, Elías Tormo¹⁵². Siendo elegido el 12 de mayo de ese año¹⁵³. La Academia de la Historia, al igual que pasaba con casi todas las instituciones culturales del país, durante la posguerra, al haber quedado vacantes muchos puestos bien debido al exilio de sus miembros o bien a la depuración política, fueron cubiertas con aspirantes que no reunían los méritos suficientes como para figurar en ellas, o los méritos que podían exhibir no eran precisamente de carácter cultural, lo que produjo un claro declive de esas instituciones académicas. En el caso de la Real Academia de la Historia, por causas que desconocemos, este problema fue bastante menor, por lo que mantuvo un alto nivel de calidad y siguió siendo referente en cuanto a garante y testigo de todo lo que de importancia cultural ocurría en el país. En cuanto al nombramiento de Juan Temboury, posiblemente no estuviese entre los miembros más destacados de la Academia, al menos él lo creía así¹⁵⁴ pero su elección consideramos que fue absolutamente justa y correcta ya que, en Málaga y provincia, posiblemente no había en ese

¹⁵¹ Documento nº 62 del apéndice documental.

¹⁵² Documentos de la Real Academia de la Historia. Documento nº 63 del apéndice documental.

¹⁵³ Martínez Santaolalla, en un acto muy propio de él, el 13 de mayo del año anterior la había comunicado a Temboury que había sido aceptada por la Academia de la historia su iniciativa en la que lo proponía como Académico correspondiente de esa Institución por la provincia de Málaga y le solicita un currículum para presentarlo. Esta noticia entra en contradicción con el desarrollo de los acontecimientos, ya que como documentalmente hemos podido comprobar Julio Martínez no tuvo ninguna intervención en la elección de Temboury como miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia. Legado Temboury.

No podemos saber si Temboury estaba convencido de que las gestiones de Julio Martínez habían ayudado a su elección como académico, posiblemente no –y la documentación existente en los archivos de la Academia así lo demuestran–, no obstante y en aras de mantener una relación que le convenía, el 15 de mayo Temboury le agradece su patrocinio para ser elegido miembro de la academia. Legado Temboury.

Al parecer la oferta de Martínez Santaolalla también se la había hecho a Simeón Giménez Reyna, y este, en vista de que Temboury ya era académico, y a él no le habían propuesto nada, se dirige a Manuel Gómez Moreno –que era miembro de la Academia de la Historia– el 19 de noviembre, para explicarle que a él, al igual que a Temboury, Julio Martínez le había prometido hacer gestiones sin ningún resultado para él hasta ese momento; por eso le pide a Gómez Moreno si él se puede interesar por el asunto. Legado Gómez Moreno.

¹⁵⁴ El 17 de mayo de 1950 Temboury se dirige a Vicente Castañeda, Secretario de Real Academia de la Historia con motivo de enviarle un artículo suyo que había aparecido en la prensa local: “Mi distinguido amigo: Como otras veces, le envío un articulillo recién publicado. El tema debería ser tratado por personas más doctas.”. Resulta irónico y falso el comentario de Temboury, porque el artículo al que se refiere es el titulado *In memoriam*. 12 de mayo de 1931, aparecido en el diario *SUR* el 12 de mayo de 1950, en él recuerda los incidentes ocurridos en Málaga en los que fueron quemados muchos edificios religiosos, y es de dudar que hubiese alguien, en Málaga o en otro lugar que, en ese momento, que los hubiese estudiado –y sufrido– más que él. Archivo de la Real Academia de la Historia.

momento persona que pudiese ofrecer mejor currículum para representarla en el seno de la Academia. No obstante, el trabajo que posteriormente realizó para la Institución y las informaciones que les hizo llegar suplieron con largueza en el hipotético caso de haber sido nombrado para la misma con menos méritos que otros.

El año 1944 fueron varias las publicaciones realizadas por Juan Temboury, casi todas ellas fueron en el suplemento *Miramar* que el diario *SUR* editaba un domingo de cada mes, a excepción del artículo “La reconstrucción de la Alcazaba: resumen de una labor”, que apareció en los diarios *Arriba* y *SUR* los días 26 de marzo y 30 de abril respectivamente, este artículo tendremos oportunidad de comentarlo en el capítulo dedicado a la Alcazaba.

El 2 de abril fue publicado el artículo *Aportación a la historia de la Semana Mayor malagueña*. Temboury, que conozcamos, no perteneció a ninguna cofradía alguna, ni tampoco creemos que sintiera una especial devoción por alguna de ellas y sus advocaciones. No creemos que su relación con la religión sobrepasase la del mero creyente; otro sí es el respeto que le infundían las cofradías como depositarias de gran parte del patrimonio, religioso o no, malagueño y el bagaje de patrimonio inmaterial que representaban. Bajo estas premisas creemos que este artículo, sin ninguna duda valiente y rompedor en su época, marca una inflexión importante en la visión historiográfica de estas instituciones. En el artículo dice: “...las vemos [a las cofradías] superarse en lujo, en ricas y costosas reformas”, “Ciertamente es meritísima la labor de colmar de joyas nuestras llorosas vírgenes o la de llevar en suntuosos tronos la imagen de nuestro Redentor.” Esta última frase la interpretamos como una ironía, toda la que era posible en ese momento, y que, según nuestro punto de vista, es inevitable comparar lo que dice con el hambre y la falta de todo lo necesario que estaba sufriendo la mayoría de la población de nuestro país. Dentro de su crítica acusa a los dirigentes de no indagar en los orígenes e historia de las cofradías y advocaciones que tanto aman, y a la que se “...describen con palabra de tanta vaguedad como «dicen», «se cuenta», «se atribuye» o «parece», en vez de esforzarse en realizar estudios indagatorios que demostrasen aquello en lo que creen o no. De camino se refiere a que en esos estudios no solo saldrían referencias laudatorias, porque la historia de las cofradías está cargada de venganzas, acusaciones e incluso sacrilegios. Es de pensar que las sugerencias de Temboury cayesen en saco roto, como era de esperar en unas organizaciones que se distinguen por sentirse poseedoras de la verdad absoluta. A pesar de que hubo algunos artículos que volvieron sobre el tema tratado por Temboury, no fue hasta que el magnífico estudio sobre el tema que llevó a

cabo Juan Antonio Sánchez López en su tesis doctoral *El Alma de la madera*¹⁵⁵, que se abriese una puerta por la que comenzaron a entrar muchos y buenos estudios sobre las cofradías, y algunos no tan buenos. En cuanto a Temboury, en su artículo indica el camino a seguir sólo con dos ejemplos encontrados en el Archivo de Protocolos, demostrando a pesar de todo su interés por un tema que, por su importancia histórico artística, no podía dejar de lado. También es un ejemplo más de cómo Temboury se encontró en muchas ocasiones, si no en el ostracismo, sí en la más pura soledad del “corredor de fondo”.

El 7 de mayo se publicó el artículo *La iglesia de Santa María de la Encarnación de Vélez-Málaga*¹⁵⁶. El título del artículo induce a error ya que lo que en realidad realiza es un recorrido histórico topográfico por la ciudad de Vélez-Málaga. El escrito comienza de un modo brillante, en sólo tres pequeños párrafos y arrancando el vuelo desde la ciudad de Vélez, hace una síntesis histórica del origen de la mayoría de los pueblos de la costa malagueña, para después volver a aterrizar en Vélez, recorrer sus calles y contarnos su historia. Coge como punto de arranque de su descripción el libro que sobre los repartimientos de la Ciudad escribió en 1487 Juan Moreno de Guerra, para posteriormente evolucionar en la descripción de la Villa al crecimiento urbanístico impuesto por el asentamiento de las órdenes religiosas. En su recorrido, el autor nos va describiendo los edificios religiosos que encontramos, los que fueron realizados de nueva planta o aquellos en los que se aprovecharon antiguas mezquitas. Igualmente se refiere, pero con menos interés, a algunos edificios civiles y zonas urbanizadas, para Temboury menos importantes, porque según él “¡Es la fe y las creencias el sentido generador de nuestros pueblos en su marcha normal y progresiva!”. En la actualidad seguramente hay catálogos más exhaustivos de cada uno de los edificios que Temboury relata, pero si lo que se tiene es interés por realizar un recorrido histórico-artístico por la ciudad de Vélez-Málaga, este artículo, aún hoy, resulta perfecto.

¹⁵⁵ SÁNCHEZ LOPEZ, Juan Antonio. *El alma de la madera, cinco siglos de iconografía y escultura procesional en Málaga*. Real Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Santo Suplicio, Santísimo Cristo de los Milagros y M^a Santísima de la Amargura. 1996. Málaga.

¹⁵⁶ Agustín Clavijo en la catalogación que hizo de la obra de Juan Temboury en un artículo publicado en el nº 10 de la revista *Jávega* en el año 1975 sitúa en esta fecha y suplemento dos artículos: *Divagaciones ante la topología de Vélez-Málaga* y *La iglesia de Santa María de la Encarnación de Vélez-Málaga*. Esto posiblemente se debió a un error de interpretación ya que en el referido suplemento sólo hay un artículo de Juan Temboury el denominado *La iglesia de Santa María de la Encarnación de Vélez-Málaga*, aunque es bien cierto de que el título es equívoco, ya que, aunque entre otras, hace referencia a la referida iglesia, en realidad está haciendo un recorrido por la ciudad de Vélez. Imagen Nº 24.

El 4 de junio fue publicado en el suplemento Miramar el artículo titulado *Comentarios aun libro raro: La Málaga de 1790 descrita por un consiliario de la Academia de San Fernando*. Comienza el artículo con una frase que sería anecdótica e intrascendente si no fuese porque está escrita en 1944: “Siento perplejidad al iniciar estas notas. Amablemente se me otorga Libertad [Sic. en mayúscula] de asunto sobre un tema de bibliografía malagueña.”. Temboury vuelve a hacer referencia a su querido Francisco Bejarano, en este caso con el nombre de su “alter ego” Paco Percheles, que utiliza Bejarano cuando habla de asuntos o historias cotidianas de la ciudad; y lo hace para darle un cariñoso tirón de orejas, al decirle: “...quisiera hablar de libros de Málaga al igual que de sus calles o cafés.”. Dentro de los estudiosos de la historia de Málaga hace un recorrido por la obra de ellos (respeto al conocimiento), para luego abandonar ese campo y emprender el de su propia investigación. Realiza una descripción detallada del libro motivo del artículo, incluso de su tipo de encuadernación. Advierte sobre la opinión de Ponz¹⁵⁷ sobre el estilo barroco, y dice “...siguiendo la tendencia neoclásica de su tiempo, censura duramente las obras barrocas, llamando disparatados a sus retablos y criticando los decorados y adornos con que, en aquellos días, se exornan las bóvedas de San Juan y de los Mártires.” Es evidente que Temboury no participa de la opinión de Ponz y por ello lo destaca en su análisis, pero, como buen investigador no deja de seguir la que era “la tendencia[generalizada] neoclásica”. El artículo lo firma como “de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando”.

Revisando el archivo familiar nos encontramos una postal fechada en Salamanca el 31 de marzo de 1945 y dirigida a Temboury, no hemos podido identificar quién la mandó, además estimamos que es intrascendente, no obstante en el texto le dice que va a buscar en las “librerías de viejo” por si encuentra algo sobre Málaga. Recogemos esta frase porque esto fue una de las cosas que hizo popular a Temboury en la ciudad y que incluso fue recogido en un artículo publicado en diario Arriba en 1947 y firmado por Puck: “Los libreros de toda España tenían la consigna de remitirle [a Juan Temboury] todo lo que saliera de Málaga”¹⁵⁸.

Las relaciones de Juan Temboury con Manuel Gómez-Moreno cada día son más estrechas y mayor la confianza con quien tenía por su maestro. Por lo que se desprende de la

¹⁵⁷ Antonio Ponz Piquer "el abate Ponz" (1725 - 1792). Historiador y pintor. En su obra *Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*. Editado por Viuda de Joaquín Ibarra. 1794. Madrid. Hace una referencia a las torres almenaras de la costa malagueña, cita recogida por Temboury en una nota que se encuentra en su Legado: “En toda esta inmediata costa del mar hay torres, a trechos, con centinelas para custodia y dar avisos. Ponz: Viaje de España 7^o/8-90.”

¹⁵⁸ Esta frase fue recogida por María Sánchez García-Camba en la conferencia que dictó durante la Jornadas celebradas en el año 1999 y que posteriormente se le hizo referencia en el libro *La vida y la obra de Juan Temboury* editado en 2001 por el Ayuntamiento de Málaga.

prolija correspondencia que hubo entre ambos, Gómez-Moreno lo consideraba un bastión absolutamente fiable para conseguir información y gestionar asuntos relacionados con el Patrimonio no solo en Málaga, sino en Andalucía en general. Igualmente, Temboursy extendió esa amistad a las dos hijas de Gómez-Moreno que habían decidido seguir la senda que abrió y emprendió el padre, en especial María Elena, que es la que siempre estuvo más próxima a él.

Existe en el Legado Temboursy el borrador de un artículo que nunca llegó a ser publicado, data de julio de 1945 y por la extensión debía estar destinado a artículo periodístico. El texto se titula "Una obra importante del pintor Francisco Pacheco. Historia documental y bibliográfica del retablo mayor del Convento de Santo Domingo". El artículo comienza de un modo que ya se había convertido en habitual en los artículos periodísticos de Temboursy y que resulta bastante eficaz. Nos referimos a que generalmente los primeros párrafos los dedica a realizar una divagación generalista sobre el tema que va a tratar, y al final de este preámbulo acometer de lleno el tema principal del artículo:

"la investigación artística es, sin duda, uno de los más deliciosos placeres humanos; el descubrir al autor de una obra maestra, el encontrar la organización de un viejo edificio o el exhumar, de apolillados papeles, la biografía de un artífice, son goces casi tan exquisitamente sublimes como el percibir la caricia enviada desde un astro remoto o sentir el deleitoso espíritu de una grácil albahaca a través de una lejanía de miles de kilómetros...Gracias al estudio de nuestros archivos vamos poco a poco conociendo la historia artística de la Ciudad; aunque hay veces que estos datos se encuentran desperdigados en documentos desplazados a otras ciudades y sirve de prueba de esta afirmación la noticia que sigue: unos lienzos pintados por Pacheco, el suegro de Velázquez, para nuestro convento de Santo Domingo...Pensé que sería fácil que existiesen algunos de estos lienzos, aunque ya en manos particulares, después del trafago que «el estúpido siglo XIX» produjo en nuestras obras de arte...Pero el hallazgo que más me emocionó fue el de parte el lienzo de la Anunciación; estaba en 1931 arrinconado en la sacristía de la iglesia..."

Finalmente llega a lo que realmente le interesaba, y que en este caso no era un estudio o análisis del cuadro de Pacheco, sino volver a tratar los incidentes de mayo de 1931 en Málaga desde un nuevo aspecto:

"...Todavía recuerdo emocionado cuando en la madrugada del 12 de mayo de 1931 me dijeron que habían incendiado la Iglesia de Santo Domingo y desaparecidos el Cristo y la Virgen de Mena, me acordé de este cuadro que yo tan solo conocía. El templo ardía violentamente, me acerqué por la calle del Cerrojo; con una carrera me separé del público acordonado más por el calor que por una soldadesca disciplinada. Trasponiendo montones de escombros, saltando vigas encendidas y rodeado de una granizada de cascotes, pude llegar a la Sacristía convertida en plutónica orgía de luces y ruidos. Había desaparecido toda la decoración neoclásica con la que la guarneciera el arquitecto Aldehuela; tampoco existía el alfarje morisco que cubría la habitación superior; ahora el techo era un cielo rojo de infierno con celaje de espeso humazo. Ansiosamente miré al rincón donde estaba el cuadro de Pacheco, el Ángel místico y la dulce virgencita habían desaparecido; me acerqué más, no

había nada; vi solo una gruesa escarpia y un enorme cáncamo epilépticamente abrazados, de ellos escurría una gruesa mancha parduzca; ¡quizás la última lágrima que derramaron al morir!".

Como ya hemos referido anteriormente, los acontecimientos ocurridos durante la quema de edificios religiosos en Málaga, sería un leitmotiv que le acompañaría toda su vida y supuso el arranque de su dedicación plena en la defensa del Patrimonio, además se convertiría en el eje de muchas de sus actuaciones, unas acertadas y otras erradas.

El Ministro de Agricultura, el malagueño Carlos Rein, solicitó los servicios como Subsecretario del Ministerio de Emilio Lamo de Espinosa, por tanto este cesó como Gobernador Civil de Málaga, el hombre al que Temboursy había sabido conquistar para conseguir fondos para sus proyectos. No es de extrañar que el 8 de agosto se hiciese un homenaje promovido por Temboursy y este tuviese lugar en los jardines de la Alcazaba. Estimamos que este homenaje no fue uno más de los que las "fuerzas vivas" de la ciudad solían hacer a las autoridades que se marchaban, al menos en el caso de Temboursy estamos seguros de que este lamentó su marcha y la organización del homenaje la hizo desde el corazón.

El 4 de octubre de 1945 Martínez Santaolalla agradece a Temboursy¹⁵⁹ la buena disposición de éste para organizar el Congreso de Comisarios de Excavaciones. Julio Martínez recurre a él como munícipe para que la organización sea un éxito. Le dice que piensa venir a Málaga una vez que el tema esté más concreto¹⁶⁰.

Durante el año 1945, Temboursy volvió a publicar varios artículos en la prensa malagueña. Igualmente, según la catalogación realizada por Agustín Clavijo, publicó en la revista *Valencia* (¿*Valencia Promociones?*) un artículo titulado "Estampa Mariana", que lamentablemente no hemos podido localizar. El primero de los artículos lo publicó en febrero y se titulaba "Bosquejo Histórico de la Alcazaba de Málaga" y ya tuvimos ocasión de comentarlo en el capítulo dedicado al Conjunto Arqueológico. El segundo apareció 29 de marzo y se titulaba

¹⁵⁹ Carta de Julio Martínez Santaolalla a Juan Temboursy del 4 de octubre de 1945. Legado Temboursy.

¹⁶⁰ DIAZ-ANDREU, Margarita y RAMÍREZ SÁNCHEZ, Manuel E. La Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas (1939-1945). La administración del Patrimonio Arqueológico en España durante la primera etapa de la Dictadura Franquista, Revista *Complutum* nº 12. Ediciones Complutense. 2001. Madrid. Págs. 325-343.

"En 1945, Martínez Santa-Olalla remite una circular a sus subordinados en la que les hace ver la necesidad de convocar un Congreso de Comisarios de Excavaciones de España...Según el proyecto inicial de Martínez Santa-Olalla, el Congreso debía realizarse en Málaga los días 12 a 19 de abril de 1946, pero finalmente este se celebró en Madrid en enero de 1950".

“El crucifijo en la escultura malagueña. Esbozo de una catalogación estética y cronológica”¹⁶¹, y supone un claro ejemplo del mensaje ideológico que Temboury mantuvo desde 1939 hasta 1950 en todas sus publicaciones:

“...España tiene por misión de su existencia «la lucha por la fe»; ocho siglos invierte en vencer al musulmán; una incesante depuración expulsa de sus lares los que no practican sus creencias; lucha contra la herejía y la reforma; combate al turco y al protestante; evangeliza continentes; impone con sus armas en todos los ámbitos terrestres su fe inquebrantable, único seguro del más allá... Todo su ser vibra y arde en esta empresa; su vida austera está inspirada por los místicos, teólogos, reformadores y ascetas. Por ello mientras otros países de colonización materialista han conservado su poderío. España puede mostrar intacto el fruto espiritual de su persistencia inusitada y repetir como el Divino Rabí de Galilea: «Mi reino no es de este mundo»”.

A continuación, Temboury aprovecha para hacer una descripción-exaltación de la estética de la imagen barroca española y especialmente la andaluza:

“El ardor religioso de nuestros imagineros transforma el leño hasta darle corporeidad divina; su ansia de calidad [¿?] lo envuelve en la co-oración de vida; emplea ojos y lágrimas de cristal; pelos y pestañas naturales; hay veces en que las heridas llegan a pintarse con verdadera sangre y otras en que llega a cubrir la imagen con auténtica piel humana.

No hubo por ello nación que los igualara en dar apariencia de vida a sus santos, la Virgen y al drama sublime del Calvario; y en cada pueblecito de España logra acentos únicos de desgarradora ternura, la excelsa figura de Jesús en la Cruz, en su noble sacrificio de redención.”

Comienza el inventario de los crucifijos que hay en Málaga y la provincia, y lo inicia curiosamente no con un Crucifijo sino con una Cruz de piedra que se encuentra en el cementerio de San Lorenzo de Ronda, cruz sobre la que estaba escribiendo cuando le sobrevino su muerte. El catálogo lo clasifica por siglos, dando datos de localización autoría y estilo y, en algunos casos valoraciones de su calidad artística o peculiaridades de la obra.

Especial atención dedica al Cristo de la Buena Muerte, también conocido por el Cristo de Mena, del que comenta “creemos sinceramente que era”¹⁶²

“...el mejor crucifijo del mundo; por una sobrenatural inspiración se llegó en él a un único y prodigioso equilibrio entre lo humano y lo divino, conviviendo ambas naturalezas en armónica igualdad. Era la exacta representación del «Dios y hombre verdadero», de la

¹⁶¹ Suplemento *Miramar* del diario *SUR* del 29 de marzo de 1945. Legado Federico Muñoz.

¹⁶² Temboury se refiere a la obra en pasado porque desapareció en el incendio que la iglesia de Santo Domingo sufrió durante los trágicos acontecimientos de los días 11 y 12 de mayo de 1931. Igualmente, en el artículo, se refiere a la imagen de la Virgen de Belén, también de Pedro de Mena y perdida en los mismos acontecimientos.

encarnación del Hijo de Dios. En él la Cruz era dolorosísimo martirio; pero, al mismo tiempo, Gloria y Majestad.”

Finaliza el artículo con rápida referencia a los Cristos de marfil, de los que opina que debió haber un taller en Málaga dada su abundancia durante los siglos XVII y XVIII. En cualquier caso, este artículo supuso un interesante y premonitorio intento por parte de Temboury de practicar de manera sistemática un estudio comparativo sobre un conjunto de piezas de diferente cronología y entidad estilística, unidas entre sí por un vínculo iconográfico común. Una vez más era evidente su deseo de poner en valor el patrimonio de una provincia.

El 27 de mayo publicó el titulado “S.O.S. la Capilla del Puerto”¹⁶³. Este es un artículo bien construido, en él se nota ya la maestría del autor. Contiene una primera parte en la que el único interés reside en la descripción histórica de las distintas capillas que hubo en el puerto y su ubicación y en la descripción arquitectónica del edificio de la actual. El verdadero interés reside en cómo reivindica la salvación de la capilla, ahí aparece el verdadero protector del patrimonio, que recurre a la denuncia periodística después de haber intentado inútilmente conseguir que la rehabiliten las autoridades. Aparece el Temboury luchador, el que no se conforma con un “no” cuando lo que se está realizando consiste en defender la prevalencia, como en este caso, del edificio. Con habilidad y como argumento adyacente introduce el tema de los “mártires de la patria” -no hay que olvidar que está escrito en 1945- que se encuentran grabados en una estela.

El último de los artículos periodísticos publicados en ese año lo hizo el 27 de junio y se titulaba “Elegías marineras. Llantos por el mar perdido”¹⁶⁴. En este artículo Temboury acomete, con cierta prosa poética y nostálgica, un tema que no era habitual en él, y no porque no le interesase si no por que trata un tema costumbrista, estos temas se los dejaba habitualmente a su amigo y admirado Francisco Bejarano. Plantea con acierto cómo las reformas realizadas a la ciudad en la zona portuaria, entre ellas el terreno ganado al mar, han hecho que él diga “que hemos perdido el mar”, lo que amplía a la reducción de las faenas pesqueras. No obstante, se olvida de señalar que todas las construcciones realizadas por la burguesía adinerada en el lujoso espacio de la Caleta y el Limonar se realizaron de espaldas al mar; esa misma burguesía que promocionó y financió la urbanización de la ciudad de la que Temboury se lamenta nos han alejado del mar. Aunque el tema se distancia mucho de lo político y lo social, no deja de estar presente el que se escribe en 1945: “gracias a la compresión del Sr. Ministro de la Guerra.”. El

¹⁶³ Suplemento *Miramar* del diario *SUR* del 27 de mayo de 1945. Legado Federico Muñoz. Imagen Nº25.

¹⁶⁴ Suplemento *Miramar* del diario *SUR* del 27 de junio de 1945. Legado Federico Muñoz.

estilo Temboury vuelve a aparecer cuando aprovecha cualquier oportunidad para transmitir lo sabido o lo conocido: “Como en la «Strada Nuova» de Nápoles”. Existen dos párrafos, el segundo y el último, en que por un error tipográfico o del propio texto que son difíciles de entender

Finalmente, la última publicación que vio la luz en 1945 lo fue en la revista *Arte Español* con el artículo titulado “José Martín de Aldehuela y sus obras en Málaga” y lo hizo, junto al arquitecto Fernando Chueca, en la publicación correspondiente al segundo semestre¹⁶⁵. En el conjunto del artículo estimamos que es fácil distinguir el texto escrito redactado por Temboury, ya que está constantemente soportado por notas al pie, como corresponde a un investigador, en cambio el realizado por Chueca es más técnico y realiza un análisis descriptivo y valorativo; 2º creemos que son detectables los dos modos de redactar de cada uno de los autores; 3º Temboury realiza la parte histórica y Chueca la arquitectónica. Cabe destacar la perfecta conjunción de ambos intereses realizando un texto, que cómo los autores reconocen, está falto de profundización, pero que permite acercarse a la vida y obra de Martín de Aldehuela. Destaca igualmente la constante referencias de Chueca al “andalucismo” que Martín de Aldehuela imprime a su obra en Málaga; algo que debe valorar con autoridad, ya que Chueca había publicado un artículo anterior sobre la obra éste arquitecto en Cuenca. Finalmente, en el texto de Temboury cabe destacar la anécdota de que aprovecha una nota al pie para realizar una valoración muy positiva de su buen amigo Francisco Bejarano.

El 23 de enero de 1946 Temboury le relata a Gómez Moreno¹⁶⁶ una anécdota que nos permite hacernos una idea del nivel de amistad y familiaridad que llegó a crearse entre los dos. Le dice Temboury: “No sabe V. con el cariño que le recuerdan todos en casa; anoche mismo mi hijo Paquito se me acercó y me hizo confidencialmente esta pregunta textual: «Papá ¿cuándo vendrá otra vez ese señor con barbas tan bueno que era el que más sabía de España?»”. Hemos hecho hincapié en varias ocasiones en la capacidad que tenía Temboury para empatizar con algunas de las personas con las que tenía relaciones profesionales: Orueta, Sánchez Cantón, Torres Balbás, etc. Y lo hacemos porque consideramos que esa cualidad era un rasgo de su carácter indisoluble de su quehacer diario y que le ayudó, y le seguiría ayudando en el futuro, para poder compartir con algunas de las personalidades de la cultura más destacadas del momento las cualidades intelectuales él que poseía y que de por sí justificaban la colaboración.

¹⁶⁵ TEMBOURY, Juan Y CHUECA, Fernando. José Martín de Aldehuela y sus obras en Málaga, *Revista Arte Español* 2º semestre. Editado por la Sociedad de Amigos del Arte. 1945. Madrid. Págs. 27-60.

¹⁶⁶ Carta de Juan Temboury a Gómez Moreno del 23-1-46. Legado Gómez Moreno.

Las actuaciones de Temboury durante el año 1946 fueron las emprendidas en sus dos proyectos principales: la Alcazaba y el Santuario de la Victoria, y de ambas ya hemos dejado testimonio en sus capítulos correspondientes, además ese año, significativamente no realizó ninguna publicación.

Ya en 1947 nos topamos con una carta del padre Antonio Garmendia, quien para nuestra sorpresa y por el tono de la carta debió tener un grado de amistad más que estimable con Juan Temboury, pero del que no habíamos tenido rastro entre toda la documentación manejada hasta ese momento. Al consultar con sus hijos nos confirmaron esa amistad y la falta de datos escritos la achacan a que el padre Garmendia residía en Málaga y tenían con él asiduos contactos. La carta a que nos referimos la envía Garmendia desde Bilbao el 26 de abril de 1947. Vamos a transcribir un párrafo de la misma porque nos va a ayudar a situar a Temboury¹⁶⁷, un hombre con 48 años y con una rica vida familiar que prácticamente hemos estado obviando en este relato, pero que tampoco se puede aislar en lo absoluto del tema principal que nos mueve. De hecho, esa vida familiar tuvo una gran influencia en el Juan Temboury emprendedor, luchador y defensor de todo lo referido al Patrimonio, muchas veces en causas perdidas incluso de antemano y que aún hoy sigue teniendo gracias a la huella indeleble que dejó en sus hijos, gracias a esa herencia hoy podemos disfrutar de su Legado. En la carta, Temboury pone al día al padre Garmendia de la situación de la familia Temboury-Villarejo:

"La familia muy bien: Victoria muy satisfecha de su prole, Victorita después de su reválida se ha vestido de largo y ya hace sus primeros pinitos en sociedad; Juanito está hecho un hombre, le ha gustado mucho leer su carta, este año va a reválida y parece que sus inclinaciones son seguir el mismo camino que V.; Luis en el mejor de los mundos, siempre dedicado a la pintura y a estudiar poco. Paco va a ser también formalito y del corte de Juan, estudia 2º y dice quiere ser médico. Mª Paz (que era la que faltaba en la lista) se acuerda mucho de V., está hecha una mujercita y tiene una psicología muy parecida a la de Luis. Margarita está hecha una gloria de gorda y fuerte y Pedrito, (afortunadamente el último) un barbarote de 2 años que solo piensa en jacas y papús. El Papá como siempre acudiendo a todas partes y sin tiempo para nada."

Otro aspecto social a tener en cuenta en su personalidad, y por tanto en su obra, eran las relaciones que mantenía con la sociedad malagueña. Juan Temboury en 1947 era ya un hombre muy notable en la ciudad, diríamos que popular; incluso el apelativo de "Juanito Temboury" por el que era conocido, sirvió para muchas personas como la referencia a alguien entrañable. Pero también para unos pocos con la intención de ridiculizarlo, porque, estamos seguros de que muy a su pesar también tuvo enemigos en Málaga, y decimos muy a su pesar porque estamos convencidos de que nunca fue intención de Temboury crearlos. Más bien, esa

¹⁶⁷ Imagen Nº 26.

enemistad era fomentada por ellos mismos, por su mediocridad; no eran muchos, pero sí estaban bien posicionados. Juan Temboury era amigo de la conversación relajada, aunque no practicaba las tertulias, no tenía tiempo para ello, todos los espacios de tiempo que le dejaban libres su actividad: la profesional y la del negocio familiar –según sus hermanos muy poca-, lo dedicaba a la familia, que según sus hijos era el remanso donde descansar y a la vez de donde obtener energía para seguir. Tenía muchos conocidos en la Ciudad y no pocos de cierta familiaridad, pero los amigos no fueron muchos: Francisco Bejarano al que les unía un gran interés por la cultura y el patrimonio malagueño, pero siempre lo practicaron en ámbitos distintos, podría decirse que incluso complementarios. Con Simeón Giménez Reyna tenía una larga y buena amistad, pero en la que entraba en juego un conflicto de intereses, y no por su parte, Simeón Giménez debía de sentir como un lastre casi siempre ir a la estela marcada por Temboury, por lo que no desperdiciaba oportunidad para puentearlo¹⁶⁸. La relación con el padre agustino Andrés Llordén fue complementaria, Llordén centraba su ambición en sacar a la luz nuestra historia a través de los archivos, mientras Temboury se encargaba de darle utilidad a las investigaciones de éste. Creemos que Enrique Atencia sentía admiración y respeto por Temboury, algo en lo que era correspondido, por lo que los trabajos que tuvieron la oportunidad de realizar juntos fue muy fructíferos; al igual le pasó en su relación con el fotógrafo Fernández Casamayor.

El 19 de septiembre de 1947 el Boletín Oficial del Estado (BOE) publica el Decreto por el que se crea el Museo Arqueológico de Málaga:

“DECRETO

de 2 de septiembre de 1947 por el que se crea en Málaga el Museo Arqueológico Provincial. A propuesta del Ministro de Educación Nacional y previa deliberación del Consejo de Ministros,

DISPONGO:

Artículo primero.

Se crea en Málaga el Museo Arqueológico Provincial, iniciándose su formación con las colecciones arqueológicas que se conservan en el Museo Provincial de Bellas Artes, con las de la Alcazaba de aquella capital y con las procedentes de las modernas excavaciones en la comarca.

Artículo segundo,

¹⁶⁸ En el archivo de Gómez Moreno nos encontramos con una carta del Simeón Giménez Reyna que dirigió a Gómez Moreno el 6 de octubre de 1947 en la que le consulta sobre una talla que él adjudica como de Pedro de Mena y quiere que él lo confirme. En el texto se desprende de que Temboury no conoce nada del hallazgo ni de la consulta que está realizado, lo que no deja de llamar la atención siendo Temboury el Delegado de Bellas Artes, y buen conocedor de la obra de Pedro de Mena.

El citado Museo se instalará en los locales de la referida Alcazaba, aceptándose el ofrecimiento de aquel Ayuntamiento, según acuerdo adoptado en sesión de la Comisión Municipal celebrada el día catorce de junio de mil novecientos cuarenta y seis.

Artículo tercero.

El Museo Arqueológico Provincial de Málaga estará encomendado a funcionarios del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, en las mismas condiciones reglamentarias que rigen los restantes Museos Arqueológicos de la Nación.

Artículo cuarto.

Por el Ministerio de Educación Nacional se dictarán las órdenes pertinentes para el cumplimiento de lo establecido en los artículos anteriores. Así lo dispongo por el presente Decreto, dado en Burgos a dos de septiembre de mil novecientos cuarenta y siete.”

Octubre de 1947 fue un mes repleto de acontecimientos. El día 11 de octubre Temboury le envía a Vicente Castañeda¹⁶⁹, Secretario de la Real Academia de la Historia la documentación sobre dos asuntos bien distintos: el primero es el resultado de una investigación que había realizado en el Archivo de Protocolos, posiblemente a petición de la Academia, y consistía en dos testamentos de familiares relacionados con la emperatriz Eugenia de Montijo. El segundo se refiere a toda la documentación obtenida en la identificación de la tumba de Don Juan San Martín, padre del General San Martín el liberador de la Argentina; pero esta segunda historia es necesario que se relate más pormenorizadamente, ya que todo el proceso llevado a cabo resulta bastante ilustrativo.

En 1947 Cádiz y Málaga se disputaban ser los puertos donde llegase el cereal que Argentina había decidido vender a nuestro país, rompiendo con ello el bloqueo al que se veía sometido el gobierno de la Dictadura. Por esas fechas, se estaban preparando en ese país los fastos a celebrar en el centenario de la muerte del General San Martín (1778-1850) y se publicó la noticia de que el padre del general estaba enterrado en Málaga, noticia que algunos vieron muy oportuna para inclinar la balanza a favor de la Ciudad para procurar que fuese su puerto el que consiguiese las obras de infraestructuras necesarias para que atracasen en él los grandes barcos cargados de los preciados cereales. Las «fuerzas vivas» de la ciudad pusieron todo su empeño en conseguirlo, pero al final fue Cádiz quien lo obtuvo. La anécdota relatada por Baltasar Peña en sus inéditas memorias habla por sí sola y supone una muestra de cómo retrataban los temas sobre el Patrimonio entre algunos señalados políticos de la dictadura:

“Bueno será insistiendo en este tema y ya que de Souvirón hablamos, recordar otra famosa iniciativa suya, aunque esta sí, rodeada de éxito y eficacia, aunque también de picaresca y de buen humor.

¹⁶⁹ Documentación obtenida de los archivos de la Real Academia de la Historia.

Estaba el Gobierno de Perón en sus mejores momentos y la amistad con Argentina, que por entonces nos enviaba su trigo tan necesario para nuestra mermada economía, en plena luna de miel.

Alguien nos avisó que el padre del General S. Martin [sic] héroe Americano que por aquellas fechas celebraba algún centenario había muerto en Málaga donde había estado como militar en su Castillo de Gibralfaro. Souvirón se brinda a hacer las averiguaciones suficientes para ver si localizaba su enterramiento y poco después se presenta con la partida de defunción que indica está enterrado en la cripta de la Iglesia de Santiago.

Bajada a la cripta a ver el estado de la misma, que hay que desaguar previamente pues estaba llena de agua, y a los días siguientes la gozosa noticia en el periódico local de haberse localizado la sepultura del padre de San Martín y el ofrecimiento al Gobierno Argentino de enviarle tan gloriosos restos, lo demás os podéis figurarlo. Comunicaciones, aceptaciones, charangas, fuegos artificiales, se abre la lápida, se colocan unos restos y se envían solemnemente precintados al pueblo de la Argentina que pocos días después envía a su Embajador Radio a Málaga, donde se le recibe como Embajador Extraordinario, creación en Málaga de la Cátedra San Martín en cuyos actos yo puse también mis pecadoras manos. Y luego al final, agua de borrajas. La cátedra se inicia y se cierra con una conferencia de un profesor argentino expresamente venido para ello, Cádiz reclama la creación en su puerto de un terminal que Málaga apetecía, para los desembarcos de primeras materias argentinas, el padre de San Martín es facturado para la nación hermana, se concede a las autoridades malagueñas el sable de San Martín, condecoración argentina, etc. etc., etc. que es lo mismo que decir tres veces fin.

Lo que nunca he podido aclarar es qué restos se llevaron en el arcón hacia la Argentina, pues la lápida sé quién la hizo y la buena intención que le guio a Sebastián [Souvirón] a redactarla”.¹⁷⁰

Este es el relato de los acontecimientos que ofrece Peña Hinojosa, que si nos atenemos a él, lo ocurrido no fue más que una anécdota marrullera además de mal ejecutada. Independientemente de que Peña no desaprovecha la ocasión para desprestigiar a Sebastián Souvirón, lo que resulta ser una constante a lo largo del relato de sus Memorias. No obstante, si nos atenemos a la documentación remitida por Juan Temboury a la Academia de la Historia, el relato de los acontecimientos difiere sustancialmente del ofrecido por Baltasar Peña, por lo que hemos creído necesario incluir una transcripción literal del Acta Notarial que relata los hechos:

“En Málaga, a veinte y cuatro de julio de mil novecientos cuarenta y siete, yo, JOSE MANUEL AVILA PLA, abogado, Notario del Ilustre Colegio de Granada, con vecindad y residencia en esta ciudad, por la presente acta hago constar:

1º Que, según es bien notorio, por don Sebastián Souvirón Utrera, Delegado Provincial de la Subsecretaría de Educación Popular, abogado, Caballero de la Orden de Alfonso X el Sabio, con la personalísima cooperación del Excmo. Sr. Gobernador Civil esta provincia, don Manuel García del Olmo, Caballero Gran Cruz de la Orden de Cisneros, se vienen

¹⁷⁰ Memorias inéditas de Baltasar Peña Hinojosa que se encuentran depositadas en el Archivo Díaz de Escovar. Pág. 248.

practicando activas investigaciones con el fin de localizar el lugar donde se encuentran depositados los restos de don Juan San Martín, padre del General Sanmartín.

2º.- Que conocido de dichos señores que el domicilio del don Juan San Martín radicaba en el momento de su fallecimiento en la Alcazabilla, y dado que esos días, antes del 1800, no estaba implantado el Registro Civil, prosiguieron sus investigaciones en el Registro Parroquial de la Iglesia de Santiago, a la que pertenecía el domicilio, dando como resultado, después de prolija busca, el hallazgo del libro de entierros de la misma, conservado por un afortunado azar, en el que en su índice se acusa que al folio 149 aparece inscrito el enterramiento de don Juan de San Martín.- A la vista el aludido libro al folio 149 resulta la siguiente inscripción: “Juan de San Martín, - En Málaga a cinco días del mes de Diciembre de mil setecientos noventa y seis años se enterró en el Sementerio de esta Igl^{ia} Parrocal [sic]. del Sr. Santiago a el cadáver de Juan de San Martín. Vivía en la Alcazabilla de que doy fe. Don Felis de Xeres y García. Rubricado. Doy fe de que es traslado literal del asiento aludido tomado directamente del libro de entierros tenido a la vista, que rubrico y sello en su folio ciento cuarenta y nueve.

3º.- Que sabido ya el lugar donde descansaban los restos de don Juan San Martín y solicitada y concedida la oportuna autorización del Obispado, se ha requerido por el Excmo. Gobernador Civil y por el Delegado Provincial de la Subsecretaría de Educación Popular para constituirme con ellos en la Iglesia de Santiago a fin de dar fe de los hechos que vayan ocurriendo; y aceptado por mí el requerimiento y constituido con dichos señores en la Iglesia, siendo las nueve de la mañana, se procede a mi presencia a practicar una abertura en el despacho parroquial para tener acceso a la cripta de la Iglesia, por cuanto que la entrada natural de ella, con motivo de ciertos derrumbamientos anteriores, había sido tapiada para evitar posteriores males; apertura que se practicaba debajo de la ventana que existe en dicho despacho instalado en la Sacristía de la Hermandad de Ánimas, encontrándonos que todo el suelo de la cripta, a la altura aproximadamente de metro y medio, está cubierto con una sábana de agua, procediéndose a su desalojo por un retén del Cuerpo de Bomberos llamado al efecto.

4º.- Que después de incesantes trabajos y conseguido el achicamiento del agua, aunque no toda, bajamos a la cripta, donde se encuentran ya al descubierto los distintos grupos a derecha e izquierda de la misma. Acto seguido, se comienza por los Bomberos la apertura de nichos del fondo, alguno de los cuales tienen lápida con inscripción, otros sin ella y otros únicamente cerrados con tabique de ladrillos. - Vistos los nichos del fondo sin encontrar el que se busca, se procede a la apertura de los de la derecha, y descubiertos tres de ellos de la fila de arriba, al llegar al tercero de la tercera fila, contando de derecha a izquierda y de arriba abajo, nicho que se encuentra tapiado con ladrillos formando morterete, al descubrir los dos primeros ladrillos de arriba aparece la esquina superior izquierda de una lápida, la cual quitados todos los ladrillos, ofrece la siguiente inscripción: “Aquí yace el Sr. Don Juan de San Martín que falleció el día 4 de Diciembre. Año 1796.

El nicho de referencia, al parecer, ostenta en su parte superior el número 23 o 25, al parecer, puesto que el 2 es bien visible, pero el tres o el cinco es casi ilegible, no apreciándose más que la parte baja del número. Quitada por completo la lápida aparecen los restos de un cadáver en posición natural yacente, sin señales de violencia alguna. Inmediatamente, y siempre a mi presencia, se procede a ir retirando del nicho los restos encontrados, apareciendo entre ellos una cruz de metal, cubierta con una capa de orín oscuro, cruz que parece terminal de un rosario, con señales de haber tenido adherido a ella un Cristo, ya desaparecido y la cual ostenta las siguientes iniciales, grabadas en caracteres ingleses: J. de S^a. Martín. - Identificado ya sin duda alguna los restos encontrados como los de don Juan

de San Martín, se van depositando en una Bandera Nacional, excepto la Cruz, que conservo en mi poder. Recogidos los restos en la Bandera se deposita todo en un cajón de restos, el cual luego de clavado, se cierra con cintas que unidas, forman los colores nacionales español y argentino, cuyas puntas terminales, a derecha e izquierda del cajón, se lacran y se sellan con el del Consulado Argentino, imprimiéndose en ellas mi sello notarial, el de la Delegación Provincial de la Subsecretaría de Educación Popular y el de la Parroquia de Santiago. Cerrado y lacrado el cajón, queda depositado en el Gobierno Civil de la provincia para su posterior traslado a Madrid.

5º. Que la Cruz encontrada con los restos, la deposito en un sobre que cierro y lacro con el sello del Consulado Argentino y en el que imprimo mi sello, hecho lo cual, entrego a don Sebastián Souvirón Utrera.

Todos los hechos relatados en la presente acta han sido presenciados, en calidad de testigos, por don Julio Villalobos González, Agente Consular encargado del Consulado Argentino en Málaga; por don Antonio Burgos Oms, Secretario de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo y miembro de honor del Comité Cultural Argentino; por don Juan Temboursy Álvarez, Delegado Provincial de Bellas Artes, miembro de la Real Academia de San Telmo, correspondiente de la Nacional de la Historia y de las Bellas Artes de San Fernando y de la Orden de Alfonso el Sabio, y por el fotógrafo de la prensa Nacional don Adolfo Fernández Casamayor, que a mi presencia ha obtenido fotografías de diferentes momentos de la busca, de las cuales incorporo a esta matriz diversos ejemplares.

De todo lo cual, de firmar conmigo la presente acta todos los señores presentes, luego de habérsela leído por haber renunciado su derecho de hacerlo por sí, del contenido de ella en dos pliegos de la clase octava, serie B, números ocho millones setecientos setenta y siete mil setecientos cuarenta y uno y el presente y de que el acto termina siendo las veinte y tres horas de este día, yo, el Notario, doy fe. - M. García del Olmo. Sebastián Souvirón. Julio Villalobos. A. Burgos Oms. J. Temboursy. A. F. Casamayor.

Signando: José M. Ávila. Rubricado y sellado.

Es copia simple.”

Como podrá observarse la mediocridad y la marrullería eran monedas de cambio entre la “buena sociedad malagueña”. Igualmente queda clara la imperiosa necesidad que tenían las autoridades de conseguir todo aquello, por pequeño que fuese, que le permitiera inyectar algo de dinero, aunque fuera poco, en la más que maltrecha economía de la ciudad.

El día 12 de octubre de 1949 Temboursy es oficialmente nombrado Comisario Local de Excavaciones, cargo, que por otro lado venía ejerciendo desde hace años.

El día 16 de octubre el Pleno de Ayuntamiento de Málaga aprueba nombrar a Juan Temboursy hijo predilecto de la Ciudad¹⁷¹. No obstante, leyendo el acta del pleno de referencia

¹⁷¹ Acta Capitular del Ayuntamiento de Málaga del 16 de octubre de 1947. L. 363, Págs. 111-112. Archivo Municipal de Málaga. Documentos Nº 67-1, 67-2 y 67-3 del apéndice documental.

el asunto no fue tan simple, y sí tuvo mucho de anecdótico y casi surrealista, y nos imaginamos que algo desagradable si es que Temboursy llegó a leerlo o a enterarse de lo ocurrido.

Lo cierto es que todo comienza cuando el Alcalde, José Luis Estrada Segalerva, presenta la siguiente moción:

"La labor tan esforzada como meritoria y silenciosa que desde hace muchos años está realizando Don Juan Temboursy Álvarez, para rehabilitar el monumento de la Alcazaba y que está culminando en una obra en que alcanzan iguales altos valores estéticos lo arquitectónico y artístico como lo urbano, se hace merecedora de un reconocimiento especial por parte de la Ciudad, y por ello independientemente del homenaje que le puedan tributar personalmente sus amigos, esta Alcaldía, considera de estricta justicia ,que en ese monumento cuya reconstrucción es producto exclusivo de su amor por la belleza y el arte y de su cariño por la tierra malagueña, se haga constar de forma imperecedera y al mismo tiempo sencilla, como sencillo es el carácter de Don Juan Temboursy, la gratitud de Málaga y en su nombre de este Ayuntamiento por su magnífica e imperecedera tarea.

Y así propongo que una piedra del material más noble, que es el mármol y con letras de bronce que resistan la infamia del tiempo, se confeccionen una lápida que sería fijada en el lugar del monumento que designe Don Juan Temboursy, o persona firmemente ligada a su amistad, y se haga constar en ella que debido a su tesón, su inteligencia y su modestia se debe la reconstrucción de la Alcazaba de Málaga, que ha dotado a esta ciudad de uno de los monumentos árabes más importantes de España y al propio tiempo solicitar del Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional, le sea concedido a tan benemérito malagueño su ingreso en la Orden de Alfonso X el Sabio.

El Sr. Alcalde dedica unas palabras de elogios a la labor de Don Juan Temboursy y manifiesta que después de formulada la moción ha tenido conocimiento de que dicho Sr. ya pertenece a la Orden de Alfonso X el Sabio, por lo que rectifica en moción en el sentido de que se solicite del Excmo. Sr. Ministro de Educación Nacional, no el ingreso en la citada Orden, sino que le sea concedido un grado más del que actualmente ostenta en la misma."

Como se puede leer, la moción del Alcalde sólo proponía el que se colocase una lápida a la entrada de la Alcazaba en la que se le reconociese la labor realizada. Al parecer el Alcalde más que un reconocimiento, lo que está expresando es un rebuscado obituario cultural al fin de una labor, para él, ya terminada y acompañarla de una lápida a modo de estela mortuoria. Sobre el tema de que se le propusiese a Temboursy la entrada en la Orden de Alfonso X resulta tan ridículo que se expresa por sí solo. Pero el pleno tomó unos derroteros que Estrada Segalerva no preveía, cuando toma la palabra Andrés Oliva Marra López, que era quien había sustituido a Temboursy como Delegado de Cultura:

"El Sr. Oliva, hace uso de la palabra diciendo que una vez más para congratularse de la iniciativa de la Alcaldía en favor de un malagueño de todos conocido y cuyo trabajo no es preciso encomiar más, porque ya se ha hecho por el Alcalde; acertadamente la labor de Juan Temboursy con una constancia digna de encomio ha venido a hacer por Málaga de un sitio que era vaciador de escombros uno de los lugares más bonitos reconstruyéndolo con verdadera esplendorosidad [sic] dejándolo nuevo y superponiéndolo viejo, ha hecho de ello

uno de los lugares más bellos de Málaga y atracción del turista que aun cuando había muchas cosas que enseñarle, ni los mismos malagueños las conocíamos y ahora todos los que llegan tienen mucho que ver. Elogia la labor del Sr. Temboury en las dos veces que ha representado esta Delegación de Cultura y estima que desde el año 36 hasta la fecha durante cuyo periodo de tiempo dichas Delegación ha sido desempeñada por dicho Sr. y del que habla ha sido una labor continua. Recuerda a los Sres. Gestores que el Ayuntamiento tiene el compromiso de otra lápida que también está acordada para los hermanos Díaz de Escobar, por lo que en el próximo presupuesto se consigne la cantidad precisa para ello, pudiendo fijarse una partida global de la que el día de mañana, el Ayuntamiento pudiera echar mano cuando se decida alguna cosa de este tipo conmemorativo.

Por último quiere consignar que la labor de Juan Temboury en la Alcazaba, merece ser ayudada por todos, no quiere decir esto que el Ayuntamiento no le haya prestado ayuda y esfuerzo, pero es preciso que nos demos cuenta de la importancia que para Málaga tiene, para prestarle una colaboración completa, para que esa partida pueda libarse por completo. Yo estoy seguro que el mejor hacer y entusiasmo por su labor, es sentirse atendido por el Ayuntamiento y que cuente con los medios para su labor e iniciativa. Este es el mejor homenaje que podemos rendirle a Juan Temboury y a cualquiera."

De la intervención del Delegado de Cultura se puede desprender que la moción presentada por el Alcalde iba a estar destinada a situarse en el mismo apartado del olvido en que ya lo estaba la placa de los hermanos Díaz de Escobar. Además de dar una lección de oratoria y de cultura. Después del Sr. Oliva pide la palabra Ángel González Caffarena, que es quien lo trastoca todo:

"El Sr. Caffarena: Yo no pretendo añadir una palabra más de encomio a lo que aquí se ha dicho sobre Temboury, pero se me ocurre, puesto que se ha pensado en darle una mención honorífica solicitando su ingreso en una Orden de carácter nacional, que yo conozco mucho a Juan Temboury, creo que le agradecería más incluso que se le diera un nombramiento de carácter local. Yo no sé si Temboury es hijo predilecto de la Ciudad, cuyo nombramiento se le puede entregar en el mismo acto de inauguración de esta placa, si no se opone a ello ninguna traba legal.

El Sr. Alcalde manifiesta que esa propuesta es un aliciente más para el fin propuesto. El Excmo. Ayuntamiento en pleno, por aclamación, acordó aprobar la moción del Sr. Alcalde de que se deja hecho escrito, con la rectificación de que en lugar de solicitarse del Excmo. Ministro de educación Nacional el ingreso de Juan Temboury en la Orden de Alfonso X el Sabio, se solicite le sea concedido un grado más elevado del que actualmente ostenta en la misma, debiendo pasar a la Delegación de Cultura a que proceda a la redacción del escrito que ha de dirigirse a dicha Superior Autoridad y formule propuesta en orden al lugar del emplazamiento de la lápida y material de que ha de ser elaborada.

Así mismo se acordó, por aclamación, nombrar Hijo Predilecto de la Ciudad a Don Juan Temboury Álvarez."

Es decir, fue la intervención no prevista de González Caffarena la que hizo que Juan Temboury Álvarez fuese nombrado Hijo Predilecto de la Ciudad de Málaga, algo a lo que el Alcalde José Luis Estrada Segalerva, no pudo negarse; aunque por su intervención tampoco parece que le entusiasmase mucho. Pero no termina ahí la rocambolesca historia. En 1976

Francisco Palacín escribe en el diario *La Opinión de Málaga* un artículo titulado “Temboury. Inolvidable”¹⁷², en el que relata la siguiente anécdota:

“Corría el año 1948...conseguí, más o menos escamoteada, una losa de mármol en el Cementerio San Miguel; la inscripción que quisimos fuese traza tan noble como la obra de Temboury, la dibujó sobre la piedra mi hermano José, entonces encargado de las obras del Servicio Municipal de Ornato. No recuerdo quién labró la inscripción, aunque sí que la instalación la hizo uno de los albañiles municipales de sobre tarea y pagándole yo, si a esto se llama pago, con cierta cantidad de vasos de vino. ¡Así era la penuria de la época!”¹⁷³

En resumen, podemos concluir que Temboury fue nombrado Hijo Predilecto de Málaga y le fue colocada la placa conmemorativa en la Alcazaba por mor de las casualidades y, pensamos, a pesar de la opinión de José Luis Estrada Segalerva.

El 15 de noviembre, después de un año sin hacerlo, se reúnen los miembros de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo¹⁷⁴, posiblemente este retraso fuese debido a la enfermedad de su Presidente, Salvador González Anaya. Esta convocatoria fue presidida por el Gobernador Civil, Manuel García del Olmo, no podemos saber si la convocatoria tuvo lugar a petición del Gobernador o si por el contrario se invitó a este para darle cierto boato a una convocatoria tan tardía. El Presidente de la Academia seguía enfermo, y aunque la presidencia del acto la asumió por estatutos el Gobernador Civil, fue José Luis Estrada el que asumió de facto la dirección del acto –posiblemente ya tuviese en mente acceder a la presidencia, algo que haría en 1954 a la muerte de González Anaya-, en su discurso se vio obligado a “felicitar efusivamente” a Juan Temboury por su nombramiento como Hijo Predilecto de Málaga y en su discurso dijo: “aunque en el general concepto, la honrosa predilección, ya se le tenía reconocida.”, frase que sonaba más bien a justificación de todo lo que había acontecido en el Pleno de Ayuntamiento donde se produjo el nombramiento. Pero lo más interesante del Pleno de la Academia lo constituyó el discurso del Gobernador Civil, y no por su brillantez u originalidad, todo lo contrario, como ejemplo de mediocridad, máxime cuando fue pronunciado ante una Institución que decía representar a la Cultura malagueña. Aunque para esa fecha el declive de la Academia había comenzado gracias a los nombramientos como miembros de la misma a personas cuyos méritos distaban mucho de ser culturales o artísticos.

¹⁷² Francisco Palacín, que se identifica “de la Agrupación Hispana de Escritores”, escribe un artículo en el diario *La Opinión de Málaga* el 26 de junio de 1976 al que titula Temboury, inolvidable. En este artículo el autor relata algunos aspectos de la vida de Juan Temboury que ponemos en duda. Documento cedido por la Familia Temboury.

¹⁷³ Imagen Nº 29.

¹⁷⁴ Pleno de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo del 15 de noviembre de 1947. Vol. Nº 3 (1942-1954) Págs-24-26V.

El acta de la sesión dejó transcrito lo siguiente:

“El Gobernador quiso dar su opinión acerca del tema de las reformas malagueñas, en lo que se relaciona con sus calles típicas, plazas y plazoletas. Y con oportunísimas observaciones, plenas de profundos conocimientos, declaró: que todo cuanto se pretenda hacer, con intención de modernizarla, sin un criterio castizo y de amorosa intención, constituiría cosa torpe y equivocada. Málaga conserva rinconcitos apacibles y modestísimas callejas estrechas, retorcidas, y fachadas de casas humildes de una gracia tan pintoresca y atrayente que debemos conservar, mejorándolas con mayor limpieza, con dotación de flores y de algún otro detalle conveniente que, aun añadiéndoseles, sean a modo de comentario que mejor exalte y confirme lo fundamental de su malagueñísimo estilo. Córdoba, Sevilla, Toledo, Salamanca y otras ciudades, por haberlo comprendido así, son atrayentes en grado sumo.”

El Gobernador Civil parecía considerar como una cualidad artística y folclórica la pobreza, al afirmar: “...fachadas de casas humildes de una gracia pintoresca que debemos conservar...”.

En el año 1947 sólo dos publicaciones de Juan Temboury vieron la luz, la primera se publicó en el nº 12 de la revista *La Saeta* de 1947, revista anual y portavoz oficial de la Agrupación de Cofradías de Málaga y se tituló: “La historia de las cofradías malagueñas”¹⁷⁵; la segunda fue publicada en la revista *Arte Español*, segundo trimestre, titulada: “José Martín Aldehuela y sus obras en Málaga: palacios y jardines”¹⁷⁶.

Al acometer el análisis la primera de las publicaciones nos hemos sentido como el arqueólogo que se encuentra realizando el trabajo de campo de un yacimiento. Porque en él, Temboury acomete por primera vez, y de frente, un análisis de la Semana Santa de la Ciudad, un acontecimiento religioso-social con el que siempre tuvo una relación estrecha gracias a sus estudios del Patrimonio malagueño, pero al que nunca se sintió vinculado, él no perteneció a ninguna cofradía ni se sintió cofrade. Por eso, entendemos que cada frase, cada palabra están colocadas de modo intencionado y con determinado fin. El artículo no puede arrancar de modo más sutil hacia los cofrades:

“Esta revista, pregonera de las novedades con que nuestros incansables cofrades [el subrayado es nuestro ya que esa es la máxima y única valoración positiva que hace de ellos] rinden el balance anual de sus afanes y trabajos, tiene el orgullo de noticiar el hecho más importante y trascendental con que hoy pueden enorgullecerse nuestras hermandades; repaso en mis ya, ¡ay!, largos años de espectador desapasionado de la Gran Semana Santa

¹⁷⁵ TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan. “La historia de las cofradías malagueñas”, *La Saeta*, Revista anual de Semana Santa, Órgano oficial de la Agrupación de Cofradías de Málaga, año XXVII, nº XII. 1947. Málaga.

¹⁷⁶ TEMBOURY, Juan Y CHUECA, Fernando. “José Martín de Aldehuela y sus obras en Málaga: palacios y jardines”, Revista *Arte Español* primer cuatrimestre. Editado por la Sociedad de Amigos del Arte. 1945. Madrid. Págs. 61-86.

malagueña y no encuentro ningún hecho de importancia comparable al que trato de encomiar.”

Nada es banal en el anterior párrafo, se califica de “¡ay!, largos años de espectador desapasionado”, con lo que se está valorando como mayor, con más experiencia. Y aunque realiza el calificativo de “Gran Semana Santa malagueña”, al decir “no encuentro ningún hecho de importancia comparable al que trato de encomiar”, no deja de ser una ironía porque a lo que se refiere no es otra cosa que un análisis documental y por tanto distante y objetivo de la misma, nada más alejado de la vida y del mundo cofrade.

“pero un hecho de tal magnitud como el logrado por el sabio investigador Padre Llordén y el pulcro escritor Sebastián Souvirón [de nuevo el subrayado es nuestro] con su erudita Historia Documental de las Cofradías y Hermandades de Pasión de Málaga...No hay en él una sola nota bibliográfica, los autores con el más claro sentido crítico, olvidaron cuantas infantiles tonterías han venido secularmente repitiéndose como pseudo-historia [sic] de nuestras hermandades.”

Ante estos párrafos cualquier comentario huelga, se definen y acusan por sí solos sin llegar a nombrar nada ni nadie. Después de un relato de cómo ha consistido el trabajo de los autores, no desaprovecha la oportunidad de lamentarse del penoso estado en que se encuentran los Archivos en Málaga. Finalmente, y como colofón, denuncia que lo que nos está anunciando como algo superior aún no ha podido ver la luz por falta de financiación.

La segunda de las publicaciones supone la tercera entrega que el arquitecto Fernando Chueca publicó en la revista *Arte Español*, y la segunda realizada junto a Juan Temboury. En el prólogo del artículo, escrito al alimón entre Temboury y Chueca, resulta muy interesante el que un, aparentemente, frío dato de corrección de las fechas de nacimiento y defunción de Martín de Aldehuela que aporta Temboury le da un vuelco a la interpretación y valoración de su obra que hace Chueca, quien reconoce que un su artículo inicial sobre el arquitecto realizado en solitario hubiese variado disponiendo de los datos actuales. Al escribir sobre el palacio del conde de Villalcazar se denota la aportación de Temboury en la admirativa frase de: “...no obstante su versatilidad y su falta de dogmatismos académicos, que le dejaban a merced de las más diversas sugerencias artísticas.”

Los años 1948, 1949 y 1950, sin dejar de atender sus habituales quehaceres en la Alcazaba, la iglesia de la Victoria y la correspondencia con los que habitualmente venía manteniéndola, Juan Temboury tuvo una dedicación especial en recopilar y ultimar los datos de la que habría de ser el libro *La orfebrería religiosa en Málaga*, que vería la luz en 1954.

El 30 de abril de 1949 es elegido Consejero Numerario del Instituto de Estudios Malagueños. Pomposo título para una organización creada “ad hoc” por Baltasar Peña Hinojosa

desde su puesto de Presidente de la Diputación de Málaga y con cargo a ésta, pero que sólo tuvo entre sus tareas la edición de la revista *Gibralfaro*.

En 1949 Juan Temboury comienza a tener un frecuente contacto con Camilo Bas Masana¹⁷⁷ un industrial barcelonés que como Temboury se sentía implicado en la defensa del Patrimonio, fue secretario de la Asociación de Amigos de los Museos de Barcelona, responsable de una exposición eucarística que se celebró en Barcelona en 1962. Son muy poco los datos que poseemos de Camilo Bas, al igual que no hemos podido determinar cómo y por qué causa se conocieron Bas y Temboury. El primer contacto del que tenemos constancia, es una postal y data de noviembre de 1947, a través del texto de la misma podemos saber que se conocieron un año antes y en Barcelona: "...recuerda con afecto y con nostalgia al grupito malagueño que el año pasado estaba con nosotros", desconocemos si el "grupito" al que se refiere era familiar o de otro carácter. Lo cierto es que la amistad fue bastante intensa entre ambas familias; nos constan que ambos se visitaron con cierta frecuencia. Camilo Bas estaba casado con Eulalia Dalí, prima de Salvador Dalí, con quien tenían una estrecha relación e incluso, como el pintor, tenían casa y veraneaban en el pueblo de Cadaqués, donde al menos unas vacaciones las pasaron Victoria Villarejo y Juan Temboury allí. Una particularidad de esta relación fueron las tarjetas postales que se fueron enviando desde 1949 hasta 1963 con bastante asiduidad llegando el número de las enviadas por Camilo Bas a 167 postales¹⁷⁸, siendo de imaginar que un número similar debieron ser las enviadas por Temboury, pero por desgracia, y aunque hemos podido contactar con la hija de Camilo Bas, Eulalia, no hemos conseguido tener conocimiento de las enviadas por éste último. Las postales, es de imaginar que las buscasen en librerías de lance y todas las imágenes era de estilo bastante kitsch, cuando no eran de tipo erótico-festivas. Los textos de las mismas, que Camilo Bas los solía relacionar con la imagen de la postal, también tenían un componente humorístico y se solían enviar por las festividades, onomásticas, etc., por lo que de los textos no podemos obtener demasiada información. Por el diario *La Vanguardia*

¹⁷⁷ Camilo Bas Masana (1903-1964). Ingeniero textil. Durante doce años desempeñó el cargo de secretario general de la Sociedad de Amigos de los Museos, de cuya entidad dependen las organizaciones de Amigos de la calle de Moncada y Amigos de las Masías; formaba parte de Junta de Museos y fue miembro directivo de las Sociedades de Amigos de los Castillos y Amigos de la Ciudad. Fue miembro de numerosas comisiones organizadoras, pudiéndose citar las de la Exposición de Custodias del Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona y de las Fiestas de la Merced. Estaba en posesión Encomienda de Alfonso X el Sabio y de Commendatore dell'Ordine della Repubblica Italiana, Medalla de Honor de los Amigos de los Museos, académico correspondiente de diversas instituciones artísticas, entre las que figuraba la Real Academia de Bellas Artes de Málaga. Datos Obtenido de la Hemeroteca del diario *La Vanguardia*.

¹⁷⁸ Esta colección de postales se encuentra en poder de la Familia Temboury.

del 11 de noviembre de 1964¹⁷⁹ tenemos conocimiento de que Camilo Bas Masana falleció el día 10 de ese mes.

Durante estos años vieron la luz varias publicaciones o conferencias de Juan Temboury. Lamentablemente, el texto de dos conferencias impartidas por él en la Sociedad Malagueña de Ciencias no los hemos podido obtener: la primera la impartió el 12 de febrero de 1949 y la tituló *El arte popular en la provincia de Málaga*; la otra lo hizo el 14 de febrero de 1951 y la tituló *Arquitectura del siglo XVIII en Málaga*. El artículo publicado en el semanario *El Sol de Antequera* en agosto de 1949, ya hemos tenido oportunidad de comentarlo en el capítulo sobre el Santuario de la Victoria. Finalmente, son dos artículos y una conferencia que aún no hemos comentado y que fueron publicados o dictados durante estos años, nos referimos a: "Ya en 1511 se rendía culto en Málaga a la Virgen de Montserrat", que consistía en un pequeño artículo publicado el 27 de abril de 1949¹⁸⁰ y es de poca trascendencia ya que se limita a aportar algunos datos históricos y artísticos a un artículo publicado en el mismo diario el día anterior.

El siguiente es un curioso artículo publicado el 12 de mayo de 1950, que no consta en el recopilatorio que de las publicaciones de Temboury realizó Agustín Clavijo. Lo tituló *INMEMORIAN*. 12 de mayo de 1931 y lo escribió como repulsa a la lectura de las notas que sobre Málaga aparecían en la "*Guide Bleu*" de España y Portugal de 1949 que era una revisión de las de 1935, en la que el autor escribió la siguiente frase: "Málaga es una Ciudad de ideas avanzadas. Se han quemado 43 Iglesias y conventos durante las jornadas del 12 y 13 de mayo de 1931". La indignación que Temboury destila en el artículo es evidente; en él niega la implicación del "pueblo" en los acontecimientos y lo basa todo en una trama bien organizada y de carácter gubernamental. Describe algunos de los hechos que él pudo presenciar personalmente para apoyar sus tesis. También relata que en 1939 él presentó una moción en el Ayuntamiento para que se rehabilitasen los edificios dañados, así como se abriese el expediente judicial con vistas a depurar responsabilidades y castigar a los instigadores.

Finalmente, el 12 de enero de 1950 impartió una conferencia en la sede la Sociedad Filarmónica a la que tituló: *Bosquejo histórico de la Compañía de Jesús en Málaga*. El texto de la conferencia es un recorrido, más que histórico, hagiográfico sobre la historia de la Compañía de Jesús en Málaga. Lo que no evita que el texto esté escrito con resolución y amenidad. Aporta muchos datos de la propia Historia de Málaga, de sus historiadores jesuitas, datos sobre

¹⁷⁹ Diario *La Vanguardia* del 11 de noviembre de 1964. Hemeroteca de *la Vanguardia*.

¹⁸⁰ Diario *SUR* del 27 de abril de 1949. Legado Temboury.

calamidades sufridas por la ciudad. En cierto modo dentro de los panegíricos que les aventura Temboury, entre líneas, podemos entresacar que sus actuaciones provocaron el recelo de las otras órdenes religiosas que predispusieron a la población y autoridades en contra de la Compañía. Aporta datos muy interesantes sobre las construcciones jesuíticas y en concreto sobre la iglesia del Cristo de la Salud. Resulta curiosa la apasionada y falsa explicación que Temboury da a la primera expulsión de los Jesuitas:

“Después de mediar el siglo XVIII, las fuerzas del mal concentran su esfuerzo en hacer desaparecer la orden de la Compañía de Jesús. El espíritu combativo de la asociación; su laboriosidad, difusión y eficacia, su principal orientación; penitencia, enseñanza y predicación, su intensa formación cultural y religiosa, los hacia los más recios defensores de la fe de Cristo, a los que había que destruir antes de acometer la guerra descarada al Catolicismo. La sede de la conspiración es París; Voltaire, Rousseau, Condillac, el Duque Choiseul, Tanucci, d'Alenabert, el barón d'Holbach, fueron los creadores de esas doctrinas ateas, que congrega en su escuela a los jansenistas, masones, filósofos racionalistas, profesores laicos enciclopedistas, protestantes, librepensadores, volterianos y demás raleas. Las armas usadas son la difamación, la publicación de libelos; la intriga palaciega, entre monarcas débiles y poco inteligentes como José Manuel I, Luis XV, Carlos III y el infante D. Fernando.”

Igualmente, también resulta curiosa una anécdota que relata:

“Por cierto, hace meses, que recorriendo el barrio del Perchel con el hábil alcalde de Granada [posiblemente era Gallego Burín] y otro de los más ilustres miembros de aquella Universidad [Podría ser Manuel Gómez Moreno], se extrañaban de que llevase el nombre del conde de Aranda una de nuestras calles; y en verdad es innominable que Aranda, gran maestro de la masonería ibérica y uno de los hombres más perversos y sectarios de la humanidad, represente en Málaga un ejemplo y un estímulo ciudadano.”

Cuando realizaba este comentario, Temboury, no debía acordarse de que durante varios años él tuvo en sus manos el nomenclátor de todas las calles de Málaga y pudo haberlo eliminado en ese momento, o quizás no conocía, aún, la historia de la expulsión de los Jesuitas.

En 1950 acababa una década que había resultado ominosa para el Pueblo Español, pero aún no habían terminado las calamidades; habían desaparecido las cartillas de racionamiento, pero no el hambre, los especuladores quedaron enquistados en nuestra sociedad de modo tan indeleble que aún los sufrimos; se seguía fusilando en los muros del Cementerio de San Rafael durante las madrugadas, al mismo tiempo que durante el día, y al otro lado del Camino, el arquitecto González Edo se encargaba de construir un Polígono Industrial que iba a ser modélico. Aún el “Generalísimo”, y durante mucho tiempo, no concebía el “gobernar para todos los españoles”¹⁸¹. No sabemos si Juan Temboury, en algún momento, se paró a reflexiona sobre

¹⁸¹ PRESTON, Paul. *Franco. Caudillo de España*. Editorial Debosillo. 2011. Madrid.

todo lo ocurrido y cuál fue su cuota participación en ello, posiblemente no lo hizo, casi nadie lo hacemos. Pero él comenzaba a encarar, desde un punto de vista profesional, el reconocimiento en el ámbito nacional, lo que provocó el ninguneo al que lo sometieron las mediocres autoridades culturales locales, zancadillas que ya se venían larvando desde años antes. Aun le esperaban algunas alegrías y bastantes sinsabores.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº V “La década ominosa”



Imagen Nº 1

Avance de tropas italianas sobre Málaga 6-2-1937. Fuente: Web Memoria histórica Málaga.org



Imagen Nº 2

Entrada de tropas rebeldes 7-2-1937. Fuente: Web Memoria histórica Málaga.org



Imagen Nº 3

Entierro del aviador Joaquín García-Morato Castaño el 6-4 1939. Cortejo fúnebre a su paso por calle Marqués de Larios. En la foto, el tercero por la izquierda, el doctor José Gálvez Ginachero, el quinto, el general Millán Astray, le sigue el Obispo de Málaga Balbino Santos Olivera, el noveno, el gobernador civil de Málaga Francisco García Alted y, el undécimo, el Alcalde de Málaga Enrique Gómez Rodríguez. Aunque esta fotografía es de dos años posterior, en ella se encuentran muchos de los protagonistas de la toma de Málaga. Juan Temboury está señalado con una fecha. Fuente : Archivo Municipal de Málaga. (Fotografía Arenas)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº V “La década ominosa”



Imagen Nº 4

Visita del Conde Galeazzo Ciano, ministro de Asuntos Exteriores de Italia, a Málaga. En la foto, de derecha a izquierda, Juan Peralta España, Jefe Provincial del Movimiento, Enrique Gómez Rodríguez, Alcalde de Málaga, Raimundo Fernández Cuesta, Ministro de Agricultura, el general Francisco Gómez-Jordana Sousa, Vicepresidente del Gobierno y Ministro de Asuntos Exteriores, el conde Galeazzo Ciano, Ministro de Asuntos Exteriores de Italia, Ramón Serrano Suñer, Ministro de la Gobernación y Francisco García Alted, Gobernador civil de Málaga 17-7-1939. Fuente: Archivo Municipal de Málaga. (Fotografía Arenas)



Imagen Nº 5

Actos conmemorativos del segundo aniversario de la toma de Málaga por el ejército Nacional. En la foto, de izquierda a derecha, el segundo Francisco García Alted, gobernador civil de Málaga, el cuarto el almirante Francisco Bastarreche y Díez de Bulnes, el quinto, el obispo de Málaga, Balbino Santos Olivera, el sexto, el general Gonzalo Queipo de Llano, el séptimo, el alcalde de Málaga Enrique Gómez Rodríguez 7-2-1939. Fuente: Archivo Municipal de Málaga. (Fotografía Arenas)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº V “La década ominosa”



Imagen Nº 6

Huida de refugiados de Málaga “La desbandá”.

Fuente: Web Memoria histórica Málaga.org



Imagen Nº 7

Huida de refugiados de Málaga “La desbandá”..

Fuente: Web Memoria histórica Málaga.org



Imagen Nº 8

Visita de Francisco Franco a Málaga el 10 de abril de 1939. En la foto, el tercero por la izquierda, el General Gonzalo Queipo de Llano, le siguen el General Franco y el Alcalde de Málaga Enrique Gómez Rodríguez y Juan Temboury. Fuente: Archivo Municipal de Málaga. (*Fotografía Arenas*)



Imagen Nº 9

Visita de Francisco Franco a Málaga el 19 de abril de 1939. En la foto, en segundo plano, de izquierda a derecha, el Alcalde de Málaga Enrique Gómez Rodríguez, el General Franco y Juan Temboury, en primer plano el General Gonzalo Queipo de Llano Fuente: Archivo Municipal de Málaga. (*Fotografía Arenas*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº V “La década ominosa”



Imagen Nº 10

Imagen del comercio “Hijos de Pedro Temboury” en 1941, después de la rehabilitación a la que se le sometió bajo la dirección de Guerrero-Strachan. Fuente: Archivo familiar.



Imagen Nº 11

Francisco Prieto-Moreno Pardo (Granada 1907- Madrid 1985) Gobernador Civil de Málaga en 1939 Fuente: Web Dispalme.org.



Imagen Nº 12

Pedro Luis Alonso Fernández (Málaga 1901-1978) Alcalde de Málaga entre 1929-1942 y 1952-1958. Fuente: Web laporte.es



Imagen Nº 13

Jose Luis Arrese Corella (Bilbao 1905- Corella 1986) Gobernador Civil de Málaga entre 1939 y 1941. Fuente: Web Wikipedia.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº V “La década ominosa”



Imagen Nº 14

Simeón Giménez Reyna (Málaga 1904-1967). Fuente: Web Biblioteca virtual de Málaga.



Imagen Nº 15

Julio Martínez Santaolalla (Burgos 1905-1972). Fuente: Web revista ecclesia.com



Imagen Nº 16

Obispo Balbino Santos Olivera(Hospital de Órbigo 1887-Granada 1953). Fuente: Blog Investigaciones Históricas Provinciales Malagueñas



Imagen Nº 17

José Antonio Muñoz Rojas(Antequera 1909-Mollina 2009). Fuente: Web Europasur.es

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº V “La década ominosa”



Imagen Nº 18

Ruinas romanas de Volubilis en Fez (Marruecos) 1924 Fuente: Legado Temboury.

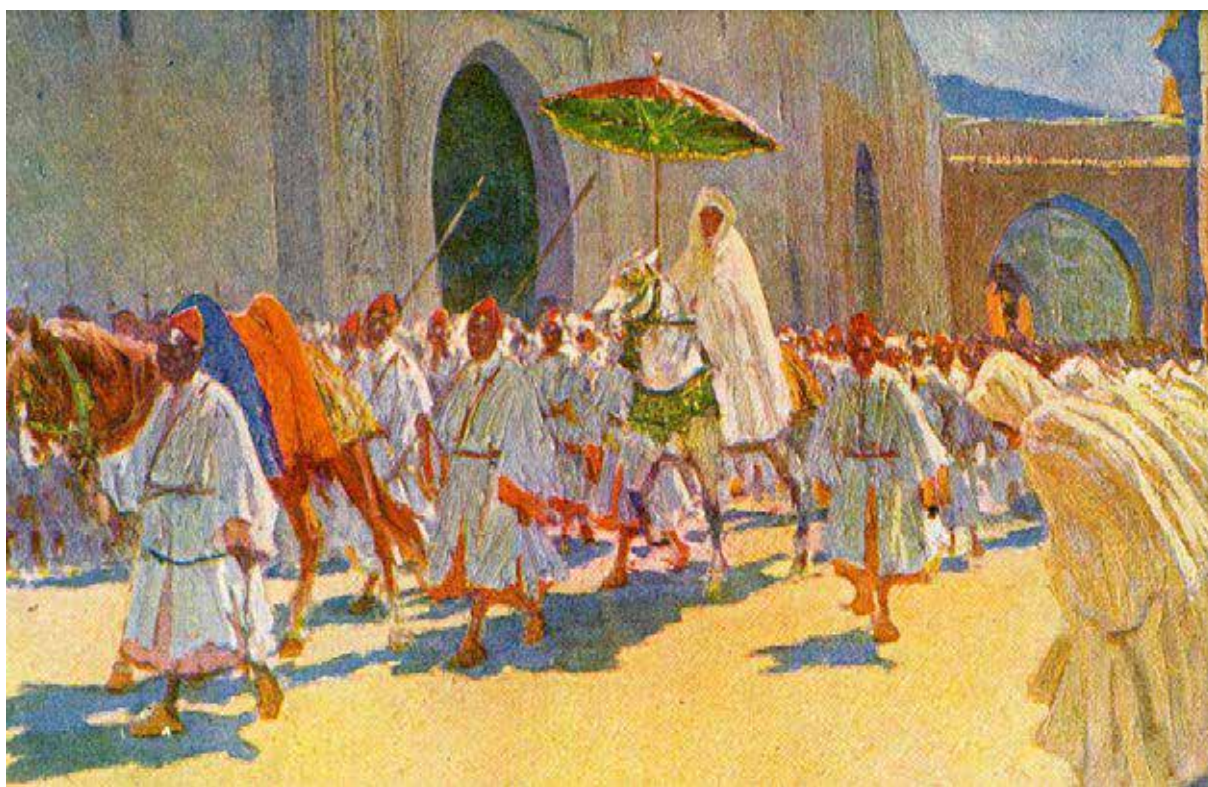


Imagen Nº 19

Postal de la pintura de Mariano Bertuchi “El Califa” 1924 Fuente: Legado Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº V “La década ominosa”



Imagen Nº 20
Emilio Lamo de Espinosa (Málaga 1914-1985). Gobernador Civil de Málaga entre 1941 y 1945. Fuente: Blog Málaga y sus historias..



Imagen Nº 21
Jose Luis Estrada Segalerva (Málaga 1906-1976). Alcalde de Málaga entre 1947 y 1952. Fuente: Blog Personajes de Málaga.



Imagen Nº 22
Necrópolis del Cortijo de Alcaide 1943. Fuente: Legado Temboury (*Fotografía Giménez Reyna*)



Imagen Nº 23
Imagen de Nuestra Señora de la Fuensanta, patrona de Coin: Legado Temboury (*Fotografía Temboury*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº V “La década ominosa”



Imagen Nº 24
Vista parcial de Vélez-Málaga coronada por la iglesia de Nuestra Señora de la Encarnación. Fuente: Legado Temboursy (Fotografía Temboursy)



Imagen Nº 25
Capilla del puerto, Málaga 1945. Fuente: Legado Temboursy (Fotografía Casamayor)



Imagen Nº 26
Juan Temboursy Álvarez y Victoria Villarejo de los Campos en la década de los cuarenta. Fuente: Archivo familiar.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº V “La década ominosa”



Imagen Nº 27

Sección del Museo Arqueológico de Málaga en su sede de la Alcazaba. Fuente: Legado Temboury (*Fotografía Casamayor*)



Imagen Nº 28

Lápida de la tumba del padre del General Sanmartín en la cripta de la parroquia de Santiago. Fuente: Real Academia de la Historia.



Imagen Nº 29

Lápida conmemorativa, a la entrada de la Alcazaba, de Juan Temboury junto al busto que de él realizó Adrián Risueño. Fuente: Web minube

Capítulo VI

TIEMPOS DE OSTRACISMO LOCAL, RECONOCIMIENTO NACIONAL (1951-1959)

Juan Temboursy comienza el año 1951 inmerso en su trabajo sobre la orfebrería malagueña. Aunque el texto inicial estaba preparado para ser enviado a imprenta en 1948 la publicación no vio la luz hasta 1954, retraso debido a que fue retenida en el Ayuntamiento que era la entidad responsable de su publicación¹. La innata capacidad de ánimo de Temboursy que tantas veces le había ayudado a permanecer en una tarea a pesar de las dificultades que hubiere para llevarlas a cabo, le permitió, en este caso, seguir trabajando en las investigaciones sobre el tema de la orfebrería malagueña. Aunque ya habían sido bastantes las dificultades a las que se había enfrentado hasta ese momento, estas sólo serían un anticipo de lo que tendría que soportar en la década que acababa de comenzar.

Durante la primera mitad del 1951 fue muy frecuente la correspondencia con Baldomero Montoya, un cordobés, que al igual que Temboursy era especialista en orfebrería, en este caso, cordobesa y con el que posiblemente contactó gracias a que el suegro de Montoya vivía en Málaga. En la correspondencia mantenida se hacía frecuentes intercambios de conocimientos de fotografías de piezas de orfebrería².

En la segunda mitad del año 1951 Temboursy se debió dedicar en cuerpo y alma al espectacular descubrimiento del Teatro Romano. Fue tanta la ilusión, tanta la expectación levantada, tantos los acontecimientos y tantas las vicisitudes que no tuvo tiempo para dedicarse a otros de los menesteres habituales de su trabajo, como así lo manifiesta Leopoldo Torres

¹ SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR, Rafael. "Juan Temboursy y su libro Orfebrería Religiosa en Málaga" Coord. MATEO AVILES, Elías de. *La vida y obra de Juan Temboursy*. Excmo. Ayuntamiento de Málaga, Área de Cultura. 2001. Málaga. Págs. 107-121. En este artículo el profesor Sánchez-Lafuente escribe sobre las dificultades que tuvo la publicación para ver la luz: "Ésta corrió a cargo del Ayuntamiento y aunque estaba prevista para el año 1948 no vio la luz hasta noviembre de 1954 debido a la aparición de ciertos «obstáculos materiales», según confiesa al final del mismo el que fuera entonces delegado de cultura, José María Ruiz del Portal, quien lógicamente evita referirse a ellos por considerar «inoportuno y penoso» hacerlo una vez «superadas...las dificultades que surgieron». Ahora bien, en nuestra opinión los motivos de este largo paréntesis pudieron ser de índole política, consecuencia quizá de la agria polémica de Juan Temboursy con el Ayuntamiento y su alcalde José Luis Estrada Segalerva a raíz de la instalación, a comienzos de 1949, de la antena del Mediterráneo en el interior de la fortaleza de Gibralfaro por parte de Radio Nacional de España...". Sobre el mismo asunto, el profesor Sánchez Lafuente incluye la siguiente nota: "Esta hipótesis me fue confirmada por su viuda doña Victoria Villarejo y su hijo Juan..."

² Al parecer Baldomero Montoya Tejada no consiguió publicar nada sobre la orfebrería cordobesa. En el año 1979 y editado por la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba salió a la luz la publicación *Marfiles cordobeses*, del que Montoya Tejada es autor junto a Manuel Montoya Díaz.

Balbás cuando el 16 de diciembre³, en una carta en la que le contestaba consultas que Temboury le había hecho en un viaje que hizo a Málaga, posiblemente para asistir al XXI Congreso de la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias. En ella Leopoldo Torres le reclama a Temboury el que no le ha respondido a la consulta sobre una cita referente a Málaga que le había solicitado, igualmente le demanda la información que le había solicitado sobre los Baños Árabes de Ronda. La habitual diligencia con la que solía Temboury responder a las peticiones que se le realizaban y más tratándose de Torres Balbás, nos da una dimensión de donde se encontraba puesta, en esa época, toda la atención de Temboury. La intensa actividad de Temboury hacia el nuevo yacimiento sólo se vio distraída en una ocasión con la visita de la historiadora Chantal de la Veronne⁴, quien por medio de una postal le anunció su visita en el mes de septiembre. Por el texto se desprende que este viaje no es el primero que realiza a Málaga y de que en su o sus anteriores viajes ya había contactado con Temboury, aunque de estas visitas no hayamos tenido constancia documental anterior.

Entre los días 9 y 15 del mes de diciembre se celebró en Málaga el XXI Congreso Hispano-Luso para el Progreso de las Ciencias, organizado por la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias y con la colaboración de la Associação Portuguesa para o Progreso das Ciencias. Este acontecimiento, más propagandístico que efectivo, en el que se leyeron ponencias de las más heterogéneas ciencias: Matemáticas, Filosofía, Química, Ciencias Sociales, Astronomía, Medicina, Historia, etc. supuso un verdadero acontecimiento social en la ciudad. Todo el congreso estuvo afectado por la grandilocuencia del Régimen, así en el discurso inaugural el Ministro Joaquín Ruiz Giménez dijo: “os llamo a esta tarea...que es la que desea que se realice el Jefe del Estado, Generalísimo Franco, en bien de los dos pueblos [España y Portugal] y de la

³ Carta de Leopoldo Torres Balbás a Juan Temboury el 16 de diciembre de 1951. Legado Temboury.

⁴ Chantal Hérault de la Veronne (1923-2016). Historiadora especializada en el Islam, paleógrafa y archivera. Entre 1947 y 1949 estuvo investigando como hispanista en la Escuela de Estudios Hispánicos. En 1950 entra a formar parte del departamento de historia de Marruecos de París, del que llegó a ser directora en 1965. Fue miembro de la Academia de L'Académie de sciences d'outremer desde 1979.

Información obtenida de la página de la École national de chartes, miembro de la Universidad PSL (París Sciences & Letres) (<http://www.chartes.psl.eu/fr/actualite/deces-chantal-herault-veronne-prom-1947>) el 12-01-2019.

“...en 1950, comenzó su carrera como investigadora. Chantal de La Véronne fue encargada entre 1952 y 1954, por la Dirección de Instrucción Pública de Marruecos, de dos misiones en España que le permitirán informar un gran número de documentos de la importancia primordial de los Archivos Municipales de Málaga, la Biblioteca Nacional de Madrid, los Archivos de Aragón en Barcelona, y especialmente los Archivos Generales de Simancas; documentos utilizados para publicar el volumen II sobre los Archivos y bibliotecas de España de Fuentes inéditas de historia marroquí”. Información obtenida de la página web de la revista *Insaniyat Revue algérienne d'anthropologie et des sciences sociales*. (<https://insaniyat.crasc.dz/index.php/fr/>) el 12-01-2019.

humanidad, y de la que podrá nacer una aristocracia de héroes, santos y sabios"⁵. Un buen número de malagueños pertenecientes a la burguesía⁶ vieron la oportunidad de participar en una serie de actos con los que presumir de cierta pátina intelectual. El diario *SUR* se fue encargando en los días previos al Congreso de ir publicado la relación de señores, señoras y señoritas que se habían inscrito en el mismo, fueron muy habituales la inscripción de matrimonios. Se dio el caso de que incluso en uno de los actos sociales, un baile en el Hotel Miramar se celebró una puesta de largo: "en el baile de gala celebrado el miércoles pasado, en el Hotel Miramar, en honor a los asistentes al Congreso Hispano Luso, hizo su presentación en sociedad la bella señorita Conchita Márquez Belaunde, que lució sus primeras galas en dicha fiesta"⁷. Es indudable que eran enormes las carencias para la totalidad de la sociedad malagueña, aunque no se puedan equiparar en importancia el tipo de carencias: en unos era literalmente, y sin demagogias, el hambre; en otros, la falta de diversión y acontecimientos sociales. El Alcalde en funciones, Modesto Escobar Rozas⁸, en la lectura del discurso inaugural dejó bien claro las necesidades que demandaba la ciudad⁹:

"...El pueblo de Málaga –dijo- que quiere resurgir y tiene que resurgir, conquistando, como sea, un nivel cultural más satisfactorio y un a prosperidad material más tangible y efectiva, ve en este Congreso una interesante manifestación de inquietud que, si bien, está más allá del sencillo alcance de la masa, irradia sobre ella la reconfortante seguridad de que la vitalidad espiritual de Málaga está reverdeciéndose. Y con independencia de la significación científica de esta empresa, los malagueños, y su Alcalde como un malagueño más, ven también en este Congreso la ocasión propicia de hospedar a los visitantes más gratos que puedan pisar nuestra ciudad: hombres de ciencia portugueses. Hombres de ciencia que, por serlo, ocupan un máximo rango en el aprecio y admiración de las gentes, ocupan un rango preeminentísimo [sic] en el orden de los afectos humanos, porque son portugueses, es decir, hermanos."

El acontecimiento contagió a muchos sectores sociales malagueños aunque no participasen directamente en el evento. Así, si hacemos caso de lo que decía la habitual columna del diario *SUR* "de Sol a Sol", fueron miles de cartas las que llegaron a la redacción del diario solicitando las múltiples necesidades y mejoras que la ciudad demandaba, como dice el

⁵ Diario *ABC* del 11 de diciembre de 1951. Hemeroteca *ABC*.

⁶ Según el diario *SUR* fueron más de doscientos el número de malagueños inscritos al Congreso.

⁷ Diario *SUR* del 14 de diciembre de 1951. Sección de noticias de sociedad "Carnet". Archivo Municipal de Málaga.

⁸ En la preparación de los actos del Congreso comenzó participando como alcalde José Luis Estrada Segalerva, pero a primeros de diciembre fue cesado del puesto y durante el transcurso del mismo aún no había sido nombrado como nuevo alcalde Pedro Luis Alonso en su segundo mandato, por lo que Modesto Escobar Rozas ejerció como alcalde interino.

⁹ Diario *SUR* del 11 de diciembre de 1951. Archivo Municipal de Málaga.

columnista unas firmadas y otras no, para que se le solicitasen al Ministro de Educación Nacional, Joaquín Ruiz Giménez, aprovechando la visita de este con motivo del Congreso. Por desgracia, estos hechos recuerdan al guión de la película *Bien venido Mr. Marshall*.

Juan Temboury también participó, pero él sin su esposa, e incluso presentó una ponencia, en la sección de historia del Congreso, titulada *Una referencia gráfica desconocida de la Reconquista de Málaga*. Además, tuvo ocasión de poder compartir con amigos como Francisco Javier Sánchez Cantón quien presentó una ponencia titulada *Predominio de lo visual en la literatura española* o Leopoldo Torres Balbás quien impartió una conferencia en el marco del Congreso titulada *Málaga y otras ciudades andaluzas como escenario histórico*. Otra de las personas que presentó ponencia, en este caso dos, fue Ángeles Rubio Argüelles, una sobre el arquitecto y escultor Andrés de Vandelvira y otra sobre el reciente descubrimiento del Teatro Romano. La condesa de Berlanga del Duero tuvo también su acto social, en el transcurso de Congreso le fue impuesta la Cruz de la Orden de Alfonso X el Sabio, que le había sido concedida anteriormente.

La ponencia presentada al Congreso por Temboury y que había titulado *Una referencia desconocida de la reconquista de Málaga* resulta ser un interesantísimo trabajo de investigación y análisis. Aunque la redacción adolece de cierta confusión expositiva y aunque es nombrado hasta en dos ocasiones que ha sido realizado para su lectura y presentación en el congreso, da toda la impresión de una redacción ciertamente apresurada de unos datos que Temboury debía haber obtenido anteriormente. El documento trata de demostrar cómo a través de un proceso de comparación de un grabado en relieve representando la toma de Granada del coro de la Catedral de Toledo y otro que se encuentra en la Capilla real de Granada no son sino copias de otro anterior, y del que tenía conocimiento Temboury a través de un trabajo de Manuel Gómez Moreno, que tenía como título "La toma de Vélez". Temboury demuestra que la ciudad representada no puede ser Vélez Málaga, ni la escena que representa coincide con lo que la historia relata de la entrega de esa ciudad. Una vez llegado a esa conclusión, retoma de nuevo el grabado y lo compara con la fisonomía de Málaga, las construcciones del Castillo de Gibralfaro, la Alcazaba y la puerta de Granada, bajo el convencimiento de que lo representado en el grabado es una fiel y detallada reproducción del paisaje que se podría haber observado desde el lugar en que según los historiadores se hizo la entrega de llaves de la ciudad, la actual Plaza de la Merced. Más adelante, y nuevamente de acuerdo con los datos históricos que ha conseguido recopilar, demuestra que la escena representada es muy similar a la que los cronistas de la misma relataron. Llegado a la conclusión final de que los dos grabados que se conocían como representación de la toma de Granada son en realidad una copia simplificada de la

representación de la toma de Málaga. De esta comunicación envió copia a la Real Academia de la Historia.¹⁰

En 1951 había realizado otro texto que leyó en una conferencia que dictó en la Sociedad Malagueña de Ciencias el 14 de febrero y que tituló *Arquitectura del siglo XVIII en Málaga*. Lamentablemente no hemos podido localizar el texto de la referida conferencia, pero estimamos que posiblemente sea un compendio de sus trabajos sobre Martín de Aldehuela y de la ornamentación en yeso, ambos publicados en 1945 y 1947 respectivamente.

1952 amanece para Temboury en el más completo silencio. Las luchas internas de distintos sectores del poder político, que habían considerado el hallazgo de los restos del Teatro romano como un motivo ideal para librar una lucha por el poder le había cogido en medio del fuego cruzado. El sector católico salió momentáneamente victorioso, con el nombramiento de Joaquín Ruiz Jiménez como ministro de Educación y Cultura permitió que los detractores de las excavaciones consiguieran paralizarlas, y lo hicieron de modo absoluto. Por otro lado el sector perdedor, el falangista, se retiró temporalmente a sus cuarteles de invierno. Pero Temboury se quedó allí empezando a sufrir un aislamiento de los sectores locales que hasta entonces tanto lo habían encumbrado, aislamiento que también se extendió a los medios de comunicación que no solo dejaron de publicar noticias relacionadas con las excavaciones, sino que dejaron de demandarle artículos para su publicación -entre 1951 y 1960 solo se publicaron dos artículos suyos, uno en 1954 y otro en 1958-, su silenciamiento duró más que el veto que se le había impuesto a las excavaciones del Teatro Romano. Esta actitud de los medios de comunicación había empezado a sufrirla durante la celebración del Congreso para el Progreso de las Ciencias. El diario *SUR* se limitó a dar constancia de la exposición de su comunicación sin hacer el más mínimo comentario sobre ella, algo que no ocurrió con los otros malagueños que también expusieron. Fuesen de la línea del conocimiento que fuese todas las comunicaciones eran comentadas con grandes halagos. Como parte de los actos con los que se agasajaron los congresistas, uno de ellos consistió en la siempre inevitable actuación de los Coros y Danzas de la Sección Femenina de Falange, estos tuvieron lugar dentro del recinto de la Alcazaba y el único organizador de este evento que apareció en la crónica en la que se relataba el acto fue el de Baltasar Peña Hinojosa. Como anécdota podemos decir que encontramos su nombre en el diario *SUR*, pero referente a que un perro había mordido a un hijo suyo, y en esa noticia volvía a ser,

¹⁰ La Real Academia de la Historia dio entrada al documento de la ponencia de Temboury Una referencia desconocida de la reconquista de Málaga el día 2 de enero de 1952 y el día 10 el Secretario, Vicente Castañeda le escribe dándoles las gracias por el envío. Real Academia de la Historia.

de nuevo, el ya lejano “Juanito Temboursy”, el que ya había sido olvidado para dar paso al Juan Temboursy investigador.

Durante los meses de abril y mayo de 1952, con motivo del Congreso Eucarístico que se iba a celebrar en Barcelona entre el 27 de mayo y 1 de junio, se organizó en esa ciudad la Exposición Nacional de Arte Eucarístico Antiguo. En ella se consiguió reunir las piezas más valiosas del arte de la orfebrería religiosa de toda España. Para Juan Temboursy era una oportunidad única de contemplar y estudiar las mejores piezas de un campo de las mal llamadas “artes menores” en la que él había adquirido un rango de especialista aunque fuese en el ámbito provincial malagueño. No tenemos constancia documental o referencias escritas de que hubiese visitado dicha exposición, pero nuestro convencimiento de que realizó ese viaje nos llevó a consultarlo con la familia asegurándonos su hija María Paz de que tiene absoluta seguridad de la estancia de su padre en Barcelona para ver la exposición, lo que confirmada nuestras sospechas, máxime siendo además el secretario técnico de dicha exposición su buen amigo Camilo Bas Masana. Lo que no deja de extrañarnos es no haber encontrado en el legado Temboursy ni en el archivo familiar un ejemplar del catálogo-guía que se editó con motivo de la exposición.

Siguió manteniendo correspondencia para ampliar su información sobre orfebrería con Baldomero Montoya y en Antequera con Agustín Blázquez. Por el texto de una de las respuestas dada por Baldomero Montoya¹¹ se puede deducir que Temboursy la había escrito que el motivo de la no publicación de su libro era debido a la escasez de papel, ya que Montoya se ofrece para conseguirlo. No podemos determinar si el argumento usado por Temboursy era real o solo una excusa para no explicar sus complicadas relaciones con el Cabildo Municipal. No obstante, el Alcalde que se supone lo había represaliado, José Luis Estrada Segalerva, había sido cesado, ocupando el puesto Pedro Luis Alonso con quien en teoría Temboursy mantenía buenas relaciones. Decimos en teoría porque poco tiempo después el propio Pedro Luis Alonso y en referencia a los trabajos que Temboursy realizaba en el Teatro Romano levantó una sombra de sospecha sobre el uso que éste último había hecho de unos fondos destinados a ese fin. El 22 de diciembre, y en una carta que Temboursy le dirige a Lluís Lluviá¹² tratando sobre el tema de cerámica, Temboursy le dice:

¹¹Carta de Baldomero Montoya al Juan Temboursy del 3 de abril de 1952. Legado Temboursy.

¹² Carta de Juan Temboursy a Lluís Lluviá del 22 de diciembre de 1952. Legado Lluís Lluviá Muné.

“Actualmente me está editando un libro el Ayuntamiento de Málaga; van tiradas unas 300 páginas, con casi otras tantas de fotografías y un estudio monográfico por piezas, hasta ahora unas 200 hasta 1790; tengo el agobio de la imprenta que me pide originales y el poco tiempo para prepararlo, en un trabajo en que se aborda el tema con un criterio minucioso y analítico, como no se había hecho hasta ahora.”

Si nos atenemos a esta información, y teniendo en cuenta de que el libro sobre la orfebrería en Málaga no apareció hasta 1954, vuelve a tomar fuerza la tesis de haber retenido la publicación del libro como represalia. Como conclusión al retraso producido en la publicación del libro podemos incluir tres datos que el propio libro incorpora: el primero es un texto en la tercera página que dice “Imprenta Zambrana-Málaga- 1948”; el segundo es de carácter más deductivo y consiste en que en la “Nota preliminar” Temboursy hace referencia a las escasas ocasiones en que se ha podido reunir en exposiciones la orfebrería religiosa, citando a pie de página las celebradas en Zaragoza 1908, Sevilla en 1922, Madrid 1926, las celebradas en Sevilla y Barcelona en 1929 y la celebrada en Madrid en 1941, no haciendo por tanto ninguna referencia a la celebrada en Barcelona en 1952 con motivo del Congreso Eucarístico y a la que él asistió; finalmente, y a modo de epílogo el libro incorpora una nota firmada por El Teniente de Alcalde y Delegado de Cultura, José María Ruiz del Portal, que dice “Acabose de imprimir esta obra el 20 de noviembre de 1954. Obstáculos materiales, que sería ahora inoportuno y penoso enumerar, retrasaron la terminación del trabajo”. Todo ello nos lleva a pensar que efectivamente, en 1948, el manuscrito estuvo terminado y entregado a imprenta, pero ello no evita que introdujese textos en el manuscrito durante los años de retención, olvidándose de haber corregido el texto de la “Nota preliminar”. La demostración de que el texto fue modificado, y ya entrados los años 50, se encuentra en una cita del libro en la que se refiere a la obra del arquitecto Felipe de Unzurruñzaga en el Camarín del Santuario de la Victoria, comentario que remite a su publicación *La ornamentación en yeso a principios del siglo XVIII.*, texto que él mismo sitúa en Antequera en 1949. Pero si no remitimos a la referida publicación, Temboursy aun identificaba al autor del camarín como Antonio Lurínzaga: “Se sabe que las obras del camarín y panteón de la iglesia de la Victoria duraron desde 1691 a 1695. No hay datos documentales sobre sus artistas, pero en cambio, al efectuar la obra de reparación se han encontrado sus propias firmas grabadas en los yesos: El maestro Antonio Lurinzaga...”. Ateniéndonos a estas referencias es por lo que afirmamos que Juan Temboursy fue introduciendo modificaciones al texto hasta poco antes de su publicación en 1954. Lo que no desdice en absoluto que el largo periodo, entre 1948 y 1954, a la espera de su publicación fuese debido a la represalia antes comentada.

El 13 de marzo de 1952 Temboursy, como Delegado de Bellas Artes, emite un informe sobre una vasija de origen musulmán que unos cazadores se habían encontrado en un lugar

cercano al conocido como “Torre de los moros” e inmediato a un paredón de mampostería resto de una antigua edificación de origen musulmán en el término de Benaoján. La vasija, con un peso de 168,2 gr., contenía monedas de oro y los cazadores decidieron esconderla, pero la noticia llegó a oídos del Comandante del puesto de la Guardia Civil quien conminó a los cazadores para que se la entregasen; este a su vez hizo entrega de la vasija al Gobernador Civil de Málaga, quien emitió un recibo de haberla recibido a los que hallaron el tesoro¹³.

Firmado por Julio Martínez Santa-Olalla con fecha 26 de junio de 1953 Tembory recibe el carné que lo acredita como Comisario local para Málaga de yacimientos arqueológicos, puesto para el que había nombrado el 26 de noviembre de 1949. Ese carné, según consta en su reverso¹⁴:

“Esta tarjeta de identidad...sirve de salvoconducto para viajar a su titular, según las disposiciones legales, por el territorio nacional. Según orden ministerial, el titular de esta tarjeta tendrá libre acceso a todos los yacimientos arqueológicos, monumentos nacionales histórico-artísticos, así como a los archivos, bibliotecas y museos. Se ruega a las autoridades civiles y militares faciliten cuanta ayuda precise el titular de esta tarjeta de identidad en el cumplimiento de su misión”.

Como Delegado Provincial de Bellas Artes sigue la restauración que se está realizando en los Baños Árabes de Ronda¹⁵. De ello le mantiene informado Ángel García quien se ha encargando en esa ciudad de las obras de restauración¹⁶.

El 9 de febrero de 1953, en el diario *La Vanguardia*¹⁷, el, en ese momento, popular escritor y antiguo Gobernador Civil de Málaga Alberto Insúa se encarga de describir en un artículo las bellezas arquitectónicas y paisajísticas que se han encontrado en un viaje a Málaga:

“...Por si no bastara, prosiguen bajo la inteligentísima dirección de don Juan Tembory. Las obras de reconstrucción de la Alcazaba, palacio y fortaleza de los cadíes malagueños y joya de la arquitectura árabe. Y en las cumbres de Gibralfaro, desde donde se domina uno de los más bellos panoramas del Mediterráneo del Sur...”

El año 1953 debió de estar ausente para Tembory de acontecimientos de carácter cultural, lo que en ningún momento significa que estuviese alejado de sus habituales ocupaciones: siguió trabajando sobre la orfebrería, terreno en el que seguía recabando datos a

¹³ Informe emitido por Juan Tembory como Delegado provincial de Bellas Arte y enviado al Director General de Bellas Artes el 13 de marzo de 1952.

¹⁴ Este carné se encuentra en poder de la familia Tembory. Documento Nº 68 del apéndice documental.

¹⁵ Imagen Nº 1.

¹⁶ Carta de Ángel García a Juan Tembory de fecha 12 de julio de 1952.

¹⁷ Diario *La Vanguardia* del 9 de enero de 1953. Artículo escrito por Alberto Insúa “Málaga de ayer y hoy”. Hemeroteca digital de *La Vanguardia*.

pesar, según le había relatado a Lluís Llubí, de que desde 1952 su libro ya estaba impreso. Su interés por la orfebrería religiosa empezó a ser reconocido a pesar de que aún no había aparecido su libro. Así el inglés Charles Oman, especialista en orfebrería religiosa y director del Victoria & Albert Museum de Londres, le solicita información sobre unos atriles¹⁸. También continuó tratando temas referentes a la cerámica, además de continuar con su silente, y a pequeña escala por falta de presupuesto, trabajo de excavaciones en el yacimiento del Teatro romano.

Puede que en que en 1953 se materializase aquello de lo que Tembory llevaba algún tiempo presumiendo: “ser mayor”. El 28 de octubre el diario ABC da la noticia de la boda de la mayor de sus hijas y primera de su descendencia María Victoria Villarejo. A partir de ese momento los hijos se fueron casando y, muy pronto, teniendo descendencia: Juan Tembory se convierte en abuelo.

Pero si por algo se puede caracterizar el año 1953 en la vida de Tembory fue porque el 26 de mayo de ese año se decide a escribirle a su admirado Pablo Ruiz Picasso¹⁹. No obtuvo una respuesta directa a esa carta, aunque, en cierto modo, sí de modo indirecto a través del familiar de Picasso Ricardo Huelin. Este mismo le anuncia que en septiembre va a viajar a Málaga el secretario de Picasso Jaime Sabartés al que acompañará Maya, la hija del pintor²⁰. El 3 de octubre Tembory le escribe a Huelin confirmándole que ha estado en Málaga el matrimonio Sabartés, pero que no viajó con ellos la hija de Picasso. Este fue el comienzo de una larga, y nosotros consideramos que fructífera, relación de amistad entre Jaime Sabartés y Juan Tembory, que daría lugar a una prolífica relación epistolar. Las consecuencias de la visita de Jaime Sabartés fueron muchas y no siempre buenas, pero eso, y dado su importancia, lo incluimos en el capítulo que dedicamos a Picasso.

Hasta este momento nos hemos referido pocas veces al proyecto del futuro Museo Provincial en lo que iba a ser su nueva sede en el Palacio de los condes de Luna o Buenavista²¹. Sólo habíamos relatado cómo gracias a las gestiones que Juan Tembory realizó con la Presidenta de la Cruz Roja Española, la duquesa de la Victoria, consiguió que este organismo alquilase al Ayuntamiento de Málaga el edificio que en ese momento se estaba rehabilitando

¹⁸ Carta de Charles Oman a Juan Tembory del 20 de octubre de 1953. Legado Tembory.

¹⁹ Carta de Juan Tembory a Pablo Ruiz Picasso del 26 de mayo de 1953. Museo Picasso Málaga.

²⁰ Carta de Ricardo Huelin a Juan Tembory el 19 de agosto de 1953. Museo Picasso Málaga.

²¹ Imágenes Nº 2-3.

como sede de la Cruz Roja de Málaga. Este había sido un proyecto largamente acariciado por Temboury. Aunque las referencias documentales sobre la intervención de Temboury que hemos encontrado no son muchas, nos consta que su actividad sobre el mismo no solo fue importante sino crucial para la materialización del proyecto.

A todos los visitantes que venían a Málaga en busca de los orígenes de Pablo Ruiz Picasso una de las visitas que nunca le faltaba de los lugares a los que eran conducidos por Temboury eran las interminables obras del Museo y estos debía de quedar impresionados. Es de referir que una constante en la correspondencia de Jaime Sabartés es hacer alusión al futuro museo como “su museo”, “su gran obra”, “Museo Temboury”, etc. Hemos calificado de eternas o interminables las obras del Palacio de Buenavista porque el acuerdo para su alquiler se realizó en 1943 y el Museo Provincial no se inauguró hasta el junio de 1961 y realmente no se abrieron todas sus salas hasta 1964, lo que supuso 21 años en la rehabilitación del edificio y puesta a punto del Museo. Una muestra de esa tardanza es la que pone de manifiesto un artículo del número 1 de la revista *Arte vivo* editada en Valencia y correspondiente al periodo enero-febrero de 1959. La revista hacía referencia al Grupo Picasso, anteriormente Peña Montmartre, y en ella se denunciaba la tardanza en la terminación de futuro Museo Provincial de Málaga:

"Este mismo GRUPO PICASSO fue el que, capitaneado por el pintor José Guevara Castro, organizó en MALAGA la V MUESTRA DE ARTE ACTUAL DEL MEDITERRANEO, en la que a través de la prensa y radio se suscitó tal polémica artística que mantuvo durante casi dos semanas candente diálogo ciudadano. Túvose tal acierto al aducir en el momento oportuno la necesidad de hacer, en vez de hablar, que es muy posible que al fin el Museo Provincial de Málaga pueda abrir sus puertas, cerradas inexplicablemente por la parsimonia e indiferencia de los que han usurpado durante algunos años la dirección artística malagueña"

Durante el periodo en el que la presidencia de la Academia de Bellas Artes de San Telmo la ejercía Salvador González Anaya, institución de la que dependía en ese momento el Museo Provincial, Temboury trabajó con absoluta libertad y autonomía en el proyecto de rehabilitación del Palacio de Buenavista, futura sede del Museo, dentro de las evidentes limitaciones presupuestarias que contantemente tuvo el proyecto. González Anaya de algún modo reconocía los méritos y capacidades de Temboury, junto con las del arquitecto que llevaba la dirección técnica Enrique Atencia. Pero esa situación cambio desde el instante en el que la presidencia de la Academia fue asumida por José Luis Estrada Segalerva en el mes de julio de 1955; no obstante éste había estado asumiendo, de facto, las labores de la presidencia debido a la larga enfermedad de González Anaya. A partir de ese momento, aunque nunca abandonó la puesta en marcha del Museo, su labor la centró en las salas que tenían que alojar los libros donados por Sabartés, ya que las funciones que anteriormente eran ejercidas por Temboury, y que suponían todo aquello que no fuese la dirección técnica, empezaron a ser asumidas por Estrada

Segalerva o por comisiones de académicos que este nombraba y en las que no solía encontrarse Temboury. En respuesta a una de las muchas veces en que Sabartés elogia su participación en proyecto del Museo, Temboury le agradece los elogios y no sin cierta amargura le contesta²²: “mi orgullo íntimo es solo haber podido vencer la indiferencia del Estado y el constante navajeo de mis paisanos”. En otro momento Temboury le comenta las dificultades con las que se encuentra en el proyecto del museo²³, unas porque no llega el dinero suficiente para terminarlo, otras por los encontronazos que tiene con el director del Museo. La dirección de esa institución era ejercida por Rafael Murillo Carreras, persona por la que si Temboury tuvo alguna vez respeto profesional, que lo tuvo, este lo perdió con su comportamiento durante las obras de rehabilitación del Palacio de Buenavista, principalmente desde que la dirección de la Academia fue asumida por Estrada Segalerva, como así lo pone de manifiesto en una de las cartas que le dirige a Sabartés²⁴:

” Efectivamente el freno contra pedal que tenemos en el museo además del director de la Academia [Estrada Segalerva], es Rafael Murillo Carreras de quien Ud. me habla, a quien efectivamente creo que en el año 1905 le hizo un retrato a lápiz Picasso. Tuve el acierto de hacer retratar este expresivo dibujo del que tiene copia en el archivo Mas, pues después tuvo la insensatez de venderlo ¡por 1.000,- pesetas!”.

El retraso en la inauguración de la nueva sede del Museo Provincial de Bellas Artes se convierte en algo tan inexplicable que los medios de comunicación comienzan a preguntarse cuándo va a conocerse la fecha de la misma. El Presidente de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, uno de los actores responsables del referido retraso, entiende que todo es una campaña orquestada contra él. Según manifiesta Estrada Segalerva en un pleno de la Academia de San Telmo²⁵ que desde el diario “*SUR*” se ha orquestado una campaña de ataque por el “retraso en la apertura del museo”. Estrada Segalerva realizó una larguísima, confusa y enrevesada descripción de lo acontecido. Comenzó intentando explicar la causa por la que el Gobernador Civil desestimó presidir el Pleno de la Academia y dando a entender que todo lo ocurrido no es en realidad por el enorme retraso en la apertura del Museo Provincial, sino debido a una campaña orquestada, se supone que contra él:

“Continuando en el uso de la palabra, el Sr. Estrada dijo que con motivo de la campaña desarrollada por el periódico diario de esta localidad “*Sur*” de todos conocida, se dirigió con

²² Carta de Juan Temboury a Jaime Sabartés del 3 de junio de 1959. Museo Picasso Málaga.

²³ Carta de Juan Temboury a Jaime Sabartés del 3 de junio de 1959. Museo Picasso Málaga.

²⁴ Carta de Juan Temboury a Jaime Sabartés del 26 de septiembre de 1961. Museo Picasso Málaga.

²⁵ Pleno de la Academia de bellas Artes de San Telmo del 24 de octubre de 1958. Academia de Bellas Artes de San Temo.

fecha uno del pasado septiembre al Excmo. Sr. Director General D. Antonio Gallego Burín, acompañándole recorte de la nota publicada en la sección “De Sol a Sol” el día anterior. Igualmente puso en conocimiento de dicho señor Director General, con fecha 4, 6 y 9 del mismo mes, todo lo que el referido diario publicó.

De acuerdo con el Excmo. Gobernador Civil y para dar cumplida explicación a los señores componentes de la Academia, acordose celebrar una sesión que presidiría dicha primera autoridad, reunión que se suspendió por carta que el Gobernador recibió del Sr. Ministro de Educación Nacional, publicándose el dieciséis nota de la Dirección General de Bellas Artes, de la que igual que las cartas y notas ya reunidas, se da lectura.

Con fecha dieciocho de septiembre se dirigió, sigue diciendo el Presidente, al Sr. Director General en carta que también se lee y en la que se pedía su beneplácito para publicar una nota que dice así: “Después de la publicación por la Dirección General de Bellas Artes, ha quedado suficientemente claro el desarrollo de las obras de adaptación del Palacio de los Condes de Buenavista y la inminencia en la que nos encontramos para su inauguración.

Sin más intención que la de corroborar lo dicho por el alto organismo, agradecer públicamente al Ministerio de Educación Nacional la atención que prestó y sigue prestando en este aspecto a nuestra ciudad y justificar ante nuestros paisanos la actividad que hemos desplegado en el cumplimiento de nuestro cometido, como Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo y como Presidente también de la Junta de Patronato del Museo, creo oportuno dar a conocer algunos detalles que matizan gran parte de lo conocido y satisfarán la natural curiosidad que la campaña del diario “Sur” ha despertado.

También tienen alma las ciudades y en buena forma pensar estas inquietudes, que a unos les despiertan el afán de mirar hacia las necesidades culturales y de los nos aplicamos en servirlos, nos espolean para darle cumplida satisfacción y hasta nos obligan a rendir pública cuenta del mismo como y de qué manera lo intentamos. La aspiración de instalar con el lógico decoro el magnífico museo provincial, es tan antigua como conocida.”

Continuó descargando culpas sobre la presidencia anterior ya que la presidencia no la había asumido hasta 1955, olvidándose de que durante los años que duró la enfermedad del anterior Presidente, Salvador González Anaya, él ejerció de facto la presidencia de la Academia, intentando además repartir culpas con personas a las que ninguneó durante todos esos años.

“Coincidió mi estancia en la Alcaldía con las fechas en que siendo presidente de la Real Academia de Bellas Artes el inolvidable D. Salvador González Anaya, se dio el paso definitivo para dotar a Málaga del gran Museo que va a tener. D. José Ibáñez Martín, como ministro y el Marqués de Lozoya como Director General arrendaron estatalmente el edificio y pusieron en marcha su reconstrucción. Cuando murió mi ilustre predecesor y fui honrado en Junio de 1955 con la presidencia de la Academia, me apresuré a ir a Madrid con el deseo de complimentar y agradecer la distinción y la oportunidad que se me brindaba de poder servir en mi insignificancia a la ciudad, tanto al Sr. Ministro de Educación Nacional, como al Director General de Bellas Artes.

Confieso que no tuve ni que pedir, ni que rogar. D. Antonio Gallego Burín, conocía perfectamente nuestra necesidad y deseo y se adelantó a mi demanda. Me brindó su valiosa ayuda, que otorgaría a las disponibilidades de su departamento y a los compromisos contraídos, principalmente para la terminación y puesta en marcha de otros dos museos, Granada y Córdoba, que iban en antigüedad de acondicionamiento delante de nosotros.

Desde el día que tome posesión, he permanecido en contacto con la Dirección General que se ha preocupado de nuestra necesidad y la ha de venir sirviendo al ritmo que ya sabemos es característico y obligado de los centros oficiales. D. Enrique Atencia Molina es el arquitecto oficial. Tuvimos la suerte de que coincidía en él la cualidad de académico de número y absolutamente en todas las sesiones de la Academia celebraba, informaba a la misma de la marcha y desarrollo de las obras que autónomamente él dirige, certifica y cobra sin ninguna intervención de la Academia ni del Patronato del Museo, el Sr. Contratista.

Otro miembro de la Real Academia de la Real Academia, D. Juan Temboury Álvarez, hombre de tan buen gusto como activo y eficaz, encariñado con el edificio, en su reconstrucción y su puesta a punto, como adelantado de todos sus compañeros de Corporación, ha sacrificado mucho tiempo y ha prestado su mejor atención colaborando y hasta dirigiendo en muchos detalles y aspectos al Sr. Contratista para la realización y belleza de la obra.

En el mes de Abril de 1957, el Sr. Contratista comunicó al Sr. Arquitecto que tenía pendiente de cobrar del Ministerio algunas certificaciones y ante el perjuicio que le ocasionara el retraso se veía en la necesidad de parar las obras. Con nuestro afán de que no se interrumpiesen, acordamos en la Junta de aquél mes, además de suplicar al Sr. Gallego Burín recomendase el pronto despacho de lo pendiente, habilitar una fórmula que no frenase el desarrollo de las obras. A propuesta del tesorero de la Corporación, D. Pedro Luis Alonso Jiménez, se gestionó y se obtuvo del Banco Coca, que dio toda clase de facilidades, un préstamo de 250.000 pesetas, mediante una póliza que posteriormente hubo que renovar y que tanto el Sr. Alonso Jiménez como yo firmamos en garantía.

El 29 de Diciembre del mismo año 1957, recibió el Sr. Contratista los fondos que se le adeudaban, que entregó el Banco Coca, cancelándose la operación que cumplió su finalidad y cuyos intereses fueron satisfechos de los exiguos fondos de la Real Academia.

Es costumbre tradicional en las academias suspender sus actividades, incluso la preceptiva reunión mensual, durante el verano. En la pasada primavera acordamos no cumplir este año tal costumbre. Nuestra impaciencia por ver terminada esta magna obra, nos llevó a considerarnos en sesión permanente, para vigilar e impulsar hasta donde fuera posible la realización de nuestro anhelo.

Invitamos al Sr. Director General el verano del pasado año, para que viniese al Museo y atendiendo a nuestro ruego, D. Antonio Gallego Burín vino a Málaga, permaneciendo con nosotros dos o tres fechas, en las que comprobó el estado avanzado del acondicionamiento del palacio. Oímos y tomamos buena nota de sus consejos y sugerencias para el futuro inmediato; nos renovó sus sinceros deseos de ayuda y nos dio prueba de ello aceptando nuestra petición de muebles, farolas y elementos decorativos que juzgábamos necesarios para el inmueble.

Previa la concreción de varios presupuestos que pedimos a distintas casas, la Dirección General aceptó y adjudicó el más favorable y ya están los muebles en el nuevo local. Los muebles son magníficos y aunque harían falta algunos más, se dispuso por la Dirección General que hasta que esté totalmente instalado el Museo, no se formulase nueva petición por este concepto.”

Resulta asombroso cómo el Presidente de la Academia de Bellas Artes de San Telmo y también Presidente del Patronato del Museo, expone la necesidad de enriquecer las salas de esa institución; lo hace como si lo que hubiese que hacer es decorar un espacio, pero sin importar cuál:

“Estimamos como buena acogida también por el Sr. Ministro y el Director General, la concesión en empréstito de cuadros y algunas esculturas que facilitasen el llenar las numerosas salas de que el nuevo museo va a constar.

La Dirección General ha estimado que cuando esté colgado y colocado cuanto el museo tiene, será el momento de anotar lo que falta, tanto en número de obras como como escuelas y estilos, para satisfacer nuestra petición.

La reciente campaña del diario “Sur” y los elogios que ha tributado a la nueva instalación del museo, ha colocado a este en lugar destacado de la preocupación diaria ciudadana.

La impaciencia mostrada por un sector entre los que se encuentra la generación de pintores jóvenes, les llevó a abrir una suscripción que solo por la intención que los guiaba podía tener explicación y disculpa.

Cuando el Estado se ha gastado muchos millones de pesetas para dotar a Málaga de uno de los mejores museos que en España van a abrir sus puertas, resultaba inocente e impropio, ofrecer unos miles de pesetas para terminarlo.

Así lo comprendió a nuestro entender el diario “Sur”, desde el segundo día en que publicó su primer reportaje, al desviar tal suscripción en homenaje a los maestros Burgos Oms y Murillo Carrera, precursores de ese y otros, que tendrán su oportunidad cuando el museo se termine.

Gratitud merece también el gesto desinteresado de la Caja Provincial de Ahorros, que generosamente ofreció un préstamo sin interés, para colaborar si fuese posible, en acortar los plazos de la apertura.

No puede ni la Academia ni el Patronato del Museo, aceptar tal ayuda sin permiso de la Dirección General y consideré no era conveniente el solicitarlo. El Ministerio de Educación Nacional hará entrega oficial del edificio a la Academia y Patronato del Museo, que conjuntamente se funcionaran del el mismo, el día en que estén las obras terminadas y ese día quien tiene que señalarlo es el arquitecto, que por encargo oficial lo dirige.”

Después de concluir que aún no se tiene prevista ninguna fecha para la apertura del Museo, descubre algo que la opinión publica desconoce cuándo manifiesta su protesta por el retraso; y es que tanto la Academia como el Museo Provincial ha sido desahuciado por el Ministerio de Educación Nacional de la que, hasta ese momento, era su sede habitual, trasladándose todas las obras a un edificio que aún se encuentra pendiente de pintar:

“Provisionalmente y dado que su determinación se conseguirá en plazo próximo, la Academia ha empezado a celebrar allí, en el nuevo edificio, sus reuniones y se ha dado traslado a cuadros, esculturas, muebles etc.

Este traslado fue ordenado por la Superioridad como propietaria del edificio antiguo, hasta ahora utilizado, lo ha entregado a la Escuela de Artes y Oficios, la cual para cumplir su fin

docente tenía que acomodarse con objeto de que al comenzar el curso en próximo Octubre, estuviese acondicionado.

De acuerdo con D. Antonio Gallego Burín, los cuadros se han distribuido provisionalmente en las distintas salas, esperando la visita que nos tiene anunciada para proceder a su colocación definitiva. Este punto lo consideramos del mayor interés a que la competencia y buen gusto del Sr. Gallego Burín, reconocida en España entera, será para los maestros pintores de la Academia que habían de dirigir tal colocación, garantía y respaldamiento [sic] de éxito.

Con referencia a las obras que faltan por realizar y cuantía de las mismas no soy yo como Presidente el que puede ni debe decir la última palabra, aunque debo adelantar que con independencia del cobro de una revisión de precios por el Sr. Contratista, la cuantía de la instalación eléctrica y blanqueo y pintura definitivos, se aproxima en mucho la cifra dada por el diario "Sur" aunque según nuestra impresión quedará a realizar para mañana y sin que ello estorbe al funcionamiento del nuevo museo, el jardín y el muro que separa al mismo de la calle San Agustín...a cuya nota, con fecha veintidós contesta el Sr. Director General en los términos siguientes:

"Mi querido amigo: estoy agobiado de trabajo con los preparativos de los actos del centenario de Carlos V y por eso no he podido contestar antes sus cartas que, por otra parte, y con la nota enviada quedaban contestadas.

He hablado con el Ministro de la nota que me remite con su última, que recibí ayer y uno y otro coincidimos en la opinión de que este asunto debe darse por cancelado y que la nota no es procedente.

Así pues damos fin a este lamentable asunto y procuraremos que cuanto antes sea posible terminaremos esa instalación, que es lo que importa. Un cordial abrazo de su siempre affmo. Y buen amigo. Firmado Antonio Gallego Burín"

Finalmente reconoce que le ha sido prohibida "por la Superioridad" cualquier declaración sobre los acontecimientos:

"A la vista de cuanto antecede, -dice el Presidente- queda bien claro que este poco agradable asunto, en el que tanto la Academia como el Museo han sido llevados y traídos, no solo sin ninguna participación por parte de sus componentes, sino incluso con la prohibición de que él, como presidente, hicieran públicas aclaraciones que habrían contraído con la opinión pública el conocimiento exacto de esta cuestión, no que más que lamentarse.

El Sr. Director General en su nota de carácter oficial, dice que el diecinueve de Julio pasado interesó la determinación de los gastos complementarios y la formulación de los oportunos proyectos, sin que estos se hayan recibido en el Ministerio, que deben según la nota está elaborándose en nuestra ciudad.

De los Señores académicos es conocido porque un día di cuenta de ello, de que efectivamente con fecha diecinueve de Julio, el señor Director pidió un avance de presupuesto, en los términos siguientes:

"Mi querido amigo: me complace acusar recibo a la suya del día 3 y acerca de la ayuda económica para el traslado e instalación del nuevo museo, conviene que Vdes. me envíen un avance del presupuesto, para poder yo luego resolver sobre ello.

Mis afectuosos saludos y un abrazo para Burgos Oms, con otros muy cordiales para Vd. De su siempre buen amigo. Firmado, Antonio Gallego Burín.”

Avance que se le remitió después de la sesión de dicho mes y por carta de fecha cuatro de Agosto, de la que se da lectura. Con posterioridad a cuanto se deja dicho y aprovechando un viaje de tipo profesional que tenía que realizar a Madrid el arquitecto y miembro de esta Corporación D. Enrique Atencia Molina, ha celebrado en el domicilio particular del Sr. Gallego Burín una cordial entrevista, de la que el Sr. Atencia da cuenta detallada y en la que ha recibido el ofrecimiento del Director General de seguir dispensando su valioso apoyo para la rápida terminación de las obras y acondicionamiento del nuevo museo, a cuyos efectos se ha encargado haga una rectificación sobre el expediente de revisión de precios en las obras realizadas, que ya el Sr. Atencia en los días que han transcurrido desde su regreso de Madrid, ha confeccionado y ha remitido a dicho organismo.

Se está por tanto pendiente de las noticias que de la Dirección General nos puedan llegar.

Hemos considerado de interés el incluir la totalidad de lo expuesto por Estrada Segalerva ya que en su conjunto es un ejemplo de cómo se usa la retórica huera para intentar justificar lo injustificable, resultando finalmente en su conjunto, y contra toda intención, más escandaloso que lo que ya escandalizaba.

Al fin en los primeros meses de 1954 es publicado el libro *Orfebrería religiosa en Málaga. Ensayo de catalogación*²⁶. La espera aunque injusta e injustificada valió la pena. Con este libro Tembours dio a la luz el que hasta ese momento era su mejor ensayo. Supuso un verdadero trabajo de investigación y el texto va mucho más allá del simple “ensayo de catalogación” que, como es de suponer, la modestia le impuso subtítularlo. Es indudable que este trabajo Tembours lo abordó como un capítulo de su nunca publicado “Catálogo Monumental de la Provincia de Málaga”, no en vano cita en diferentes ocasiones el manuscrito del realizado por Amador de los Ríos, bien para comentar que la pieza de la que habla ya se encontraba en dicho catálogo o bien porque éste no la había recogido. Igualmente hace referencia en distintas ocasiones a los catálogos, estos sí publicados, de otras provincias.

El libro lo comienza con una valoración del texto que se va a leer, y lo justifica de “torpe redacción”: la suya, “rica grafía “: las fotografías de Fernández Casa mayor. Lo continúa con una muy interesante descripción de la historia del gremio de plateros, su funcionamiento, normas y evolución histórica.

Especialmente interesante es la reflexión que realiza Tembours sobre incidencia de la orfebrería en el patrimonio artístico. El hecho de que esta arte suntuaria trabajase con unos materiales de alto valor crematístico: oro, plata, piedras preciosas o semipreciosas, etc., además

²⁶ TEMBOURY ALVAREZ, Juan. *La orfebrería religiosa en Málaga. Ensayo de Catalogación*. Colección libros malagueños volumen IV. Excmo. Ayuntamiento de Málaga. 1954. Málaga.

de su casi infinita capacidad de transformación, condujeron a que una gran parte de este patrimonio tuviese una vida efímera, ya que era habitual que cuando un estilo se consideraba que había pasado de moda se fundiesen los metales para crear otras piezas más acordes con la época; esto sin tener en cuenta la facilidad de la enajenación, legal o no, de multitud de piezas. Por todo ello, concluye Temboursy, es imposible realizar un verdadero catálogo de obras que sea representativo de todos los estilos y épocas, aunque ciertamente unas épocas sufrieron más que otras.

La estructura de la publicación la plantea Temboursy, además de las introducciones anteriormente reseñadas, en una catalogación de las piezas agrupadas por centurias, comenzando por el siglo XV. En cada uno de los capítulos realiza una introducción en la que se aproxima al o los estilos artísticos que rigieron durante ese siglo, resalta la incidencia que los acontecimientos históricos tuvieron sobre el arte en general y la orfebrería en particular, realiza valoraciones sobre los estilos artísticos, etc. Posteriormente pasa a referenciar las piezas de la época, en las que no se limita a realizar una catalogación meramente formal de la descripción y datos técnicos de cada una de las piezas, sino que, en la mayoría de los casos, también lleva a cabo una imbricación de la pieza en su momento histórico. En todos los comentarios, tanto en los de introducción, así como en los de las piezas en concreto trascienden con mucho el concepto de lo malagueño, para situarlos en un contexto nacional, europeo y, en algunos casos, americano.

No podemos olvidar los interesantes grabados con los que ilustra cada uno de los capítulos, así como las magníficas fotografías de Fernández Casamayor, a las que hay que unir los dibujos de los punzones realizados por su hijo, Luis Temboursy. El número de piezas catalogadas asciende a 364, incluyéndose en ellas unas elaboradas en la provincia de Málaga y otras que, aunque realizadas en otros lugares, los propietarios en ese momento se encuentran en ella. El total de fotograbados incluidos en la publicación asciende a 560. En las notas al pie, además de realizar comentarios muy interesantes, nos permite valorar el interés de mucha de la correspondencia que a lo largo de los años mantuvo, como es el caso de Hispanic Society of América de New York donde se relacionó con algunos de sus miembros²⁷.

²⁷ Posiblemente el inicio de los contactos con la Hispanic Society of América los hiciese a través de Carmen Gómez-Moreno Rodríguez (1914-2008), hija de Manuel Gómez Moreno, quien trabajó como conservadora del Museo Metropolitano de Arte de New York en los departamentos de “Arte Medieval y Los Claustros” y “Escultura Europea y Artes Decorativas”, después de haber cursado la carrera de Historia del Arte en la Universidad de Harvard. Documento Nº 69 del apéndice documental.

Aunque la estructura de la publicación resulta muy académica, lo que no impide que sea de alta calidad, en la redacción de los textos asoma un Juan Temboury en estado puro, aquel que amaba por encima de todo el arte barroco, especialmente el andaluz. Así en la página 210 contrapone el estilo Rococó al Barroco andaluz:

“Y es que la orfebrería del "grand siècle" [siglo XVIII] de Francia, a pesar de sus aspiraciones pomposas, violentas y extravagantes, vive aprisionada en moldes clásicos y recetas eruditas; en tanto que la hispana salta retozona en alegre independencia popular.

Mal comprendida, no estudiada y en injusta desestimación, es esta época, sin duda, uno de los ciclos cumbres de nuestra platería; otras centurias pudieron tener aisladamente artistas destacados, pero nunca como ahora llegó a tan alto y general nivel técnico la totalidad de la copiosa producción española. Parece pesar sobre estas obras, de un modo subconsciente, los furiosos anatemas con que la desdeñaron los académicos de la "Ilustración", sin que se haya intentado rehabilitarlas, como a otras expresiones del barroquismo y sin comprender que el bosque en llamas de estas series abundantes, tan tortuosas, líricas y exaltadas, son la más pura expresión de la psicología de nuestro pueblo...

Por días va ganando importancia y relieve el repujado, y aparece un nuevo recurso técnico: el recortar, calando el metal, con lo que se logra un mayor grosor y un claroscuro de gran profundidad. Hay también, cada vez más acentuada, una nueva inquietud en la composición ornamental: la asimetría. Antes siempre existieron rigurosas normas compositivas; eran básicos los ejes de organización; cada línea llevaba, en función de ella, sus entronques con las inmediatas y su perfil de equilibrio contrario; era obligado que el volumen se lograra por el giro regular de una generatriz, en torno de una ordenada central. Ahora hay precisamente una ofuscación contra la línea recta; las superficies planas, las curvas regulares están proscritas; las formas nacen inspiradas en la libertad; son como las nubes, el humo, la ola o el árbol, ritmos discontinuos, sin aparente aliento de organización constructiva.

Hay una lucha entre ideales clasicistas y los autónomos, el "cartucho", como en el Renacimiento, vuelve a ser el marco cerrado de una escena naturalista; pero Meissonnier, Bérain y Oppenordt han privado a este cartucho, o cartela, de profundidad, convirtiéndolo en ideal plano, de aéreos armazones de cintas.

La rocalla fluye a la superficie enmascarada en múltiples formas caprichosas; parece que un vendaval las desplaza y deforma; la materia hierve como en erupción volcánica, y la lava vibra en inquietas deformaciones y hondas fisuras; los contornos se rompen, se retuercen como hogueras, como leños de viejos olivos. Pero todas estas oníricas distorsiones amorfas, se contrarrestan con una lírica minuciosa, en la que se interpreta lo complejo, lo enortijado de la materia, con graciosas formas ornamentales, de esguinces juguetones; los acantos, las frutas, las guirnaldas de flores, como naturalezas muertas, sirven de marcos a un motivo central; querubines, cabezas de ángeles, conchas marinas, mascarones, define, se enrollan y se encrespan en la nueva cadencia de la asimetría y en un ritmo impar. Las pedrerías y los esmaltes acompañan y realzan a los medallones simbólicos eucarísticos, verdaderos retablos, que se generalizan a partir de las gracias concedidas por Clemente XIII (1765) a la devoción al Santísimo.”

Para, más adelante afirmar en la página 256:

“Los plateros han llegado a un absoluto dominio de la técnica, que desarrollan en un juego de líneas lleno de virtuosismo y maestría, con una ingeniosa y elegante intelectualidad.

Todo es sabiamente compuesto y ordenado, todo tiene un valor racional y de equilibrio; cada segmento, cada curva tiene su fuerza de composición. La obra se logra con claridad, sin complicaciones, pero con una elegancia exquisita y armoniosa, con la unidad y amplitud de una obertura orquestal.

Especialmente interesante es la adjudicación que le realiza al arquitecto o maestro Felipe Unzurrunzaga de ser el primero en utilizar el estípite como columna decorativa, así en la página 223 dice:

“El templete o fanal es de planta cuadrada y tiene la rara particularidad del empleo de columnas estípite, usadas en 1694 quizás por primera vez en España por el arquitecto Felipe Uzurrunzaga en el camarín de la Victoria de Málaga, y que difundió, después, su arte de desbordado barroquismo en Antequera y otras poblaciones de la provincia.”

En la página 276 realiza la siguiente afirmación:

“Si la teoría de Brinckraann y Kimball han demostrado que el rococó es la forma externa del barroco italiano, es lógico que, como hemos visto, la época de Fernando VI y Carlos III, criados bajo el influjo de María Luisa de Saboya, Isabel de Farnesio y del Cardenal Alberoni, estuviese saturada en la plástica de estas formas contorsionadas y violentas.”

Consideramos que la afirmación que realiza es errónea, tanto por unificar las épocas de Fernando VI y la de Carlos III, como por mantener que la época de este último “estuviese saturada en la plástica...” del estilo Rococó.

Finalmente, y como epílogo a su texto Juan Temboursy incluye en la página 350 la siguiente frase.

“ASÍ SUCEDIÓ

La orfebrería ha sido víctima preferida del bandidaje y el sectarismo. Funestos gobernantes, nietos degenerados de los fariseos de la Ilustración, dieron al traste con este gran tesoro de los siglos. Su obtusa sensibilidad materializada no podía apreciar el destello del genio creador; la labor sublime de estos modestos artesanos, que ofrendaron la gracia y belleza de su arte a la divinidad.”

Un postrer oleaje y todo hubiere desaparecido, como una Atlántida, sin dejar vestigio de su ser.”

La aparición del libro sobre la orfebrería supondría no solo un hito en 1954 sino un hito de la carrera profesional de Temboursy, al menos supuso el culmen de las publicaciones que hasta ese momento había realizado. De algún modo, marcó el principio de la etapa de madurez intelectual, una etapa más reflexiva, aunque con ella perdiese parte de la frescura, hasta cierto punto heterodoxa, con la que había abordado su relación con el mundo de las Artes y el Patrimonio; había dejado de ser el hombre activo e impetuoso, para dar paso a una etapa de su vida, la década final, en la que su actividad cambió de parte de la acción por la reflexión, lo que no evitó, como veremos más adelante, que cometiese algunos errores. De algún modo, ese

definición de “señor mayor” con el que hacía pocos años se auto calificaba era bien cierta y no solo en su vida familiar y afectiva -comenzaron los hijos a abandonar la casa, a casarse, tener hijos y, por tanto, él ser y sentirse abuelo²⁸, sino que en el ámbito intelectual empezó él a reconocerse un bagaje intelectual que otros ya le reconocían y que incluso algunos envidiaban. Aunque todo ello no impidió que cometiese algunos errores, casi de principiante, como veremos más adelante.

Del resto del año no hemos podido obtener demasiada información, pero estamos seguros de que, una vez aparecido el libro, debió dedicarse de lleno a su trabajo que de modo silente seguía realizando en la excavación del Teatro romano, como así lo demuestran las notas manuscritas, una carta de Modesto Laza en la que le envía el resultado del análisis de unas muestras pétreas, posiblemente para buscar las canteras de donde pudieran haber procedido las piedras del Teatro. La vida familiar debió ocuparle no poco tiempo, en el verano nació el primer hijo de Victoria Tembours Villarejo, su primer nieto, al que le impusieron el nombre de Juan.

Juan Tembours comienza a conocer la excelente acogida que está teniendo su libro entre los círculos y revistas dedicados al Patrimonio, como el excelente comentario que sobre el mismo realizó Gaya Nuño en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. El 9 de diciembre recibe el diploma que lo acredita como "Socium ab epistous" del Instituto Arqueológico Germánico.²⁹

El 16 de marzo de 1955, Tembours, en una carta que le escribe a Jaime Sabartés le incluye la siguiente frase: “También van fotos de unas graciosas falsificaciones de cerámica hechas por unos gitanos a fines de siglo en Totana (Murcia)”. A este párrafo, aunque ya lo conocíamos, no le habíamos dado más trascendencia, cuando en realidad estaba conectada con una línea de nuestra investigación que ya habíamos dado por fallida. Nos referimos a las gestiones que realizamos con un familiar del arqueólogo Juan Cuadrado Ruiz, ya que nos constaba que Juan Tembours había tenido relación con él. Igualmente nos amplió la visión que teníamos de una serie de piezas de cerámica que habían sido fotografiadas por Tembours o Casamayor y de las que existen copias en el Legado Tembours referentes a las “falsificaciones de Totana”. En realidad, sin poder dar la verdadera magnitud de la relación entre Cuadrado y Tembours, la profundización en el origen de estas fotografías nos puede ofrecer un cierto acercamiento a los contactos que ambos tuvieron.

²⁸ Imagen Nº 4.

²⁹ Documento Nº 70 del apéndice documental.

A principios de siglo dos totaneros conocidos por los apodos del “Corro” y del “Rosao” realizaron falsificaciones de piezas de origen íbero que ellos decían haber encontrado en el yacimiento del “Cabezo de la Bastida”. Estos falsificadores llegaron a conseguir tan buenas imitaciones que durante años se dedicaron a vender a coleccionistas de toda España, Francia y norte de África, siendo Málaga el primer destino de sus ventas fuera de Totana, y que les supuso un significativo éxito. Posiblemente cierto grado de inocencia y el desconocimiento total de la arqueología fueran las causas que condujeron finalmente al descubrimiento de sus falsificaciones. El tema de los impostores de Totana, o como se le conoció cuando fue descubierta la falsificación: “los cacharros de Totana”, vuelve cada cierto tiempo a las crónicas periodísticas, pero no todas ellas son rigurosas en los datos, como es el caso del diario *La Verdad* de Murcia en que el día 28 de septiembre del 2014³⁰ apareció un artículo sobre el tema y en el que se afirma que el destape de las falsificaciones lo realizó Juan Cuadrado Ruiz en 1931, que entre los embaucados se encontraron el belga Luis Siret y el director del Museo del Louvre, Pierre París³¹ y que las piezas llegaron a exponerse en dicho Museo³². Aunque no hemos encontrado estudios científicos del momento del descubrimiento³³, nos consta por las aportaciones posteriores de Cuadrado Ruiz, que las falsificaciones fueron descubiertas cuando las piezas pasaron desde los coleccionistas a los verdaderos especialistas en la civilización argárica. Aunque Juan Cuadrado Ruiz no fue el descubridor de las falsificaciones sí fue el que en 1931 publicó un artículo³⁴ en el que volvió a sacar a la luz los entresijos de la estafa. El artículo

³⁰ Diario *La Verdad* de Murcia del 28 de septiembre del 2014. Hemeroteca de *La Verdad* .

³¹ En la biblioteca del Legado Temboury existe ejemplares de la obra de Pierre Paris (1859-1931) *Essaisur l'art et l'industrie de l'Espagne primitive y Goya*.

³² Aunque el artículo de Juan Cuadrado Ruiz hace referencia de que “muchos de los cuales...fueron adquiridos por diversos museos”, no hace mención a ninguno en concreto ni hemos encontrado ninguna otra referencia sobre este tema.

Igualmente, Martín Almagro-Gorbea en la página 410 del volumen I de *Prehistoria: antigüedades españolas*, Apéndice II Falsificaciones de Totana, editado Real Academia de la Historia (España). Gabinete de Antigüedades, se refiere a la presencia en museos de algunas de las piezas falsificadas, citando para ello a Pierre París.

³³ Hemos encontrado alguna referencia de diarios que se hicieron ecos de algunos estudios científicos sobre las falsificaciones, no obstante no hemos encontrado en ninguna hemeroteca referencia al descubrimiento de las falsificaciones y sólo una al descubrimiento del yacimiento argárico en nº 106 de 1897 de la *Revista Contemporánea*, en la página 162, lo que nos induce a pensar que la noticias sobre yacimientos arqueológicos debían de ser habituales en la prensa generalista. Dato obtenido de la web de Hemeroteca Nacional el día 7 de febrero de 2019.

³⁴ CUADRADO RUIZ, Juan. Un Gozel espagnol les falsifications d'objets préistoriques a Totana, *Bullefin de la Societé Préhistorique Francaise*, Tomo XXVIII nº 9. septiembre 1931 París.

Una separata de este boletín se encuentra en la biblioteca del Legado Temboury, está firmada, y dedicada a Juan Temboury, por su autor en 1933.

incluía una entrevista a Francisco Serrano Cutillas, alias “El Corro”, uno de los protagonistas del affaire, ya que en esas fechas, 1929, había fallecido su compañero de andanzas y autor material de las piezas falsificadas, Bernardo Marín Díaz, alias “El Rosao”. El artículo, de muy recomendable lectura, trasciende la pura anécdota para conseguir un perfil psicológico de los autores de la historia, del mundo de los coleccionistas de objetos prehistóricos y todo sobre el lienzo de la España de principios del siglo XX. Años más tarde, Juan Cuadrado en una conferencia que impartió en el Museo de Cartagena el 10 de julio de 1945 volvió a realizar la lectura del artículo que había visto la luz en 1931, pero al final del texto introdujo un anexo con el siguiente texto:

“Como final de estas cuartillas y a modo de homenaje a la memoria de los ingeniosos totaneros de referencia, he aquí unos párrafos de una carta que a raíz de la publicación de mi primer artículo sobre las falsificaciones, me escribiera desde Málaga mi cultísimo y dilecto amigo y compañero en andanzas arqueológicas D. Juan Temboursy, poseedor de algunas interesantes obras de aquellos:

«Si, como espero, publica Vd. algún día una nueva edición de su trabajo, yo me permito hacerle un ruego: No trate Vd. en ella al «Corro» ni al «Rosao» como a falsificadores vulgares. Reconozcamos a la vista de sus producciones que esos individuos fueron unos verdaderos artistas, precursores de la inquietud estética de la Europa contemporánea»

Aquellas palabras de mi amigo Temboursy -que hago sinceramente más- sean hoy algo así como el póstumo y merecido homenaje a la memoria de Bernardo Marín Díaz y de Francisco Serrano Cutillas y sirvan de broche magnífico a mi modesta transcripción, ya que solo de tal pueden calificarse estas cuartillas, pues no puse en ellas nada de mi “cosecha», ni hice otra cosa que copiar -sin comentarios, que dejo al amable lector, y lo más fielmente que me fue posible- la confesión sincera y noble de Francisco Serrano Cutillas, alias «el Corro», ingenioso protagonista, con su compañero «el Rosao», del que pudiéramos llama «gracioso sainete totanero».

La referencia que de Juan Temboursy realiza Cuadrado Ruiz trasciende el comentario puramente ingenioso sobre lo acontecido, ya que el primero, una vez conoció las andanzas de “El Corro» en Málaga y a quiénes les había vendido las falsificaciones: al marqués de Castrillo y al anticuario Marcelo del Olmo, Temboursy se dedicó a localizar las piezas, fotografiarlas e identificar a los compradores de estas, uno de ellos fue el propio Juan Temboursy³⁵. De todo ello existe constancia en el fondo fotográfico del Legado Temboursy.

A falta de otra información más fidedigna sobre la relación que mantuvieron Temboursy y Cuadrado, recogemos una crónica de Francisco Pacheco en el diario *El Heraldo* de Almería del 5 de abril de 1935³⁶ donde el periodista describe una visita realizada al Museo Arqueológico de

³⁵ Esta pieza aún sigue en poder de la Familia Temboursy. Documentos Nº 71 y 72 del apéndice documental.

³⁶ Diario *El Heraldo* de Almería del 5 de abril de 1935. Hemeroteca Nacional.

Almería, del que es director Juan Cuadrado Ruiz. En esa visita los acompaña Juan Temboury; y dice sobre él:

“Acompañamos en todas estas andanzas a nuestro querido consocio Juan Temboury, que según parece, se carteaba con el Sr. Cuadrado, a quién no conocía personalmente; pero las impresiones de aquel se identifican tanto con las de éste que hablan del Museo y de las enseñanzas del gran maestro Siret³⁷, con una compenetración espiritual que los une como amigos entrañables de toda la vida; y todos ganamos, porque nos sirven de guía dos soberbios «cicerones» en vez de uno. Temboury dice: «Almería tiene, a más de sus minas, el más rico yacimiento de las edades pre y proto-históricas».”

La base de la investigación de Temboury para localizar las piezas falsas vendidas en Málaga por Francisco Serrano Cutillas debió ser la declaración de este en el artículo de Juan Cuadrado:

“Mi primera salida fue a Málaga. Allí vendimos dos figuras y cinco vasijas...al Marqués de Castrillo, ¡cien mil pesetas!, precio que él mismo fijó, y además me regaló diez duros para mi regreso por mar hasta Águilas...Un anticuario, también de Málaga, D. Marcelo del Olmo, se portó generosamente conmigo, pagándome a muy buenos precios diferentes objetos. Nos hicimos buenos amigos y más tarde vino a Totana y le llevamos a la Bastida, pues deseaba conocer «el sitio exacto» de donde salían aquellos «prodigios»...”

De las piezas que adquirió el marqués de Castrillo³⁸ no hay noticias en la investigación de Temboury. En cuanto la adquiridas por el anticuario Marcelo del Olmo, consiguió localizar 10 piezas adquiridas por Mauricio Loizelier³⁹ y que fueron fotografiadas por Fernández Casamayor. En el año 2001 fueron donadas a la Real Academia de la Historia por Fernando Fontes Blanco, marqués de Torre Pacheco, sobrino nieto de Loizelier⁴⁰; cuatro piezas adquiridas por Manuel Blasco; una adquirida por el Museo Provincial; dos por Eugenio Marquina; dos por Juan Jiménez Lopera; dos por Narciso Díaz de Escovar, expuestos en el Museo de la Academia de Declamación; dos en venta, por el anticuario Mole y otra por el anticuario Abril; una pieza adquirida por Juan Temboury, y finalmente el anticuario del Olmo seguía teniendo, en el momento de la investigación de Temboury, una pieza en venta.

El proyecto para destinar el Palacio de Buenavista a Museo Provincial debió suponer para Juan Temboury un conjunto de emociones y sensaciones contradictorias: él era consciente

³⁷ En la biblioteca del Legado Temboury existe un ejemplar de la obra de Luis Siret (1860-1934) *Villaricos y Herrerías: antigüedades púnicas, romanas*.

³⁸ Buscando la coincidencia de fechas, el marqués de Castrillo al que se refiere el relato debió ser José Fernando Fernández de Villavicencio y Corral (1849-1910).

³⁹ Mauricio Loizelier Dubois. Ingeniero y director en Málaga de la empresa Transportes y fuerza motriz de España, S.A. (Tranvías de Málaga).

⁴⁰ ALMAGRO-GORBEA, M. *Volumen I de Prehistoria: antigüedades españolas*, Apéndice II Falsificaciones de Totana, editado Real Academia de la Historia (España). Gabinete de Antigüedades. 2004. Madrid.

de la trascendencia de su actuación desde hacía bastante tiempo. Antes de que se formalizase el contrato de alquiler y durante todo el tiempo que duraron las obras, pero también tuvo que sufrir un constante ninguneo y silenciamiento de esa labor. Igualmente tuvo que soportar los constantes retrasos de las obras de habilitación del edificio gracias a la desidia gubernamental hacia el proyecto, desidia que no es posible explicar ni justificar por cuestiones económicas ya que no la sufrieron otros proyectos que sí despertaban el interés de las “fuerzas vivas” tanto locales como nacionales. En el Legado Temboury existe una memoria fechada en marzo de 1955, una vez terminada las obras de rehabilitación del Palacio, este escrito lo realizó para acompañar a la memoria técnica realizada por el arquitecto rehabilitador Enrique Atencia. En ella Temboury comienza el relato en el momento histórico de 1938 en que el edificio se destina a hospital de la Cruz Roja y no ahorra calificativos para definir y denunciar los desaciertos realizados en el edificio durante ese periodo. Las protestas entre otros del Delegado de Cultura y de la Academia de San Telmo, consiguieron parar las obras y declarar el edificio como Monumento Nacional. Pero el resultado real fue un abandono de seis años hasta que el Marqués de Lozoya se fijó de nuevo en él para su rehabilitación. Al informe le acompañó el proyecto de adaptación que fue realizado en 1947 y que resulta ser todo una diatriba en contra de la República y los “marxistas”; en la posguerra cualquier proyecto que se quisiera que fuese tenido en cuenta debía de tener su dosis de ataque al Gobierno republicano o/y sus alabanzas al Régimen franquista.

Es de imaginar que a Temboury le llenasen de orgullo los elogios que recibió sobre su libro *La orfebrería religiosa en Málaga* por parte de Camón Aznar, el gran «gurú» y reconocido especialista en las artes suntuarias de nuestro país, en la carta que este último le envió el 4 de abril de 1955⁴¹ y en la que, además de las felicitaciones, le solicita un ejemplar para cada una de las bibliotecas de los organismos culturales que presidía en ese momento, y que no eran pocos; igualmente le avisa de que va a publicar una reseña sobre el libro en la revista *Goya* que él presidía. También Jaime Sabartés llenó de alabanzas los comentarios que le realizó sobre el libro y le dice que piensa enseñárselo a Picasso⁴². En el semanario *Destino* del 16 de abril⁴³ también apareció una crítica positiva al libro recién publicado. Así mismo fue comentada por la revista

⁴¹ Carta de Camón Aznar a Juan Temboury del 4 de abril de 1955. Legado Camón Aznar. Biblioteca Ibericaja José Sinués de Zaragoza. Documento Nº 73 del apéndice documental.

⁴² Carta de Jaime Sabartés a Juan Temboury del 7 de abril de 1955. Museo Picasso Málaga.

⁴³ Semanario *Destino* del 16 de abril de 1955. Hemeroteca Nacional.

*Archivo Español de Arte*⁴⁴. El diario *La Vanguardia*⁴⁵ incluyó una reseña bastante positiva en el mes de mayo sobre La orfebrería religiosa en Málaga, volviendo a publicar otro comentario en el mes de septiembre⁴⁶. Todas estas críticas recibidas evidenciaban aún más el silencio con que la publicación fue recibida en Málaga.

Por una referencia que le hace a Sabartés nos enteramos que Temboursy volvió a ser abuelo por segunda vez el 25 de septiembre.

En una carta que Temboursy le escribe a Joaquín Entrambasaguas el 6 de octubre⁴⁷ en la que le responde a una consulta que este último le había realizado sobre el cuadro propiedad del Ayuntamiento Los desposorios místicos de Santa Margarita de Il Parmigianino (erróneamente Temboursy lo denomina de "Santa Catalina", posiblemente confundido con el cuadro de Murillo Los desposorios místicos de Santa Catalina), una de las telas más valiosas propiedad del Consistorio. En la carta le explica que "lo regaló a Málaga hacia 1870 el comerciante de Boston Don Guillermo B. Newbery y allí [en unos almacenes del Hospital Noble] estuvo ignorado y no apreciado hasta 1937 en que la persona de moi (francés) mangui(caló) o mingó (esperanto) lo trajo al Ayuntamiento".

El día 8 de enero de 1956, y posiblemente debido al aceptable éxito de la conferencia que el 1950 había realizado Juan Temboursy *Bosquejo histórico de la Compañía de Jesús en Málaga*, vuelve a impartir otra disertación como continuación de la anterior y a la que tituló *La iconografía de la Compañía de Jesús*. El texto está compuesto de una primera parte en la que enaltece la historia de los Jesuitas, hilo que no suelta en todo el relato. La información que aporta está muy bien documentada, aunque se limita a agrupar los múltiples textos consultados, sin emitir ni generar juicios propios. Especialmente interesante resulta un párrafo en el que relata una visita al Museo Provincial de Sevilla, ya que nos aporta información sobre una época un tanto oscura y de la que nos faltan datos o referencias. El párrafo dice:

"Yo he tenido la más profunda emoción ante estas imágenes de Martínez Montañés; no podré olvidarlo en la vida: fue el 29 de Octubre de 1937, con el pretexto de una magna concentración fui a Sevilla a ver las obras del gran maestro de la imaginería congregadas en el Museo. Llovía a torrentes y por ello el edificio estaba cerrado a los visitantes; todavía no comprendo cómo pude convencer a su cancerbero, debí llorar suplicante, gratificar con

⁴⁴ Revista *Archivo Español de Arte*, abril y mayo de 1955. Publicada por el Instituto Diego de Velázquez dependiente del CSIC.

⁴⁵ Diario *La Vanguardia* del 18 de mayo de 1955. Hemeroteca de *La Vanguardia*.

⁴⁶ Diario *La Vanguardia* del 14 de septiembre de 1955. Hemeroteca de *La Vanguardia*.

⁴⁷ Carta de Juan Temboursy a Joaquín Entrambasaguas del 6 de octubre de 1955. Legado Juan Temboursy.

largueza, o hacer valer [está tachado en el texto "las borlas plateadas de"] un uniforme, que entonces era obedecido con rapidez"

Nos aporta la información de que estuvo en una delegación, posiblemente municipal, en la gran concentración falangista que ocurrió ese 28 de octubre⁴⁸; y debió ser elegido para ir a ella, ya que en Málaga se realizó otra de menor importancia, al igual que en otras capitales de la España franquista. En cierto modo escusa su asistencia diciendo: "con el pretexto de una magna concentración"; y una referencia crítica al poder que despertaba en ese momento un uniforme falangista.

El pueblo de Cártama había sido tradicionalmente un riquísimo yacimiento de restos de la época romana, como así lo atestigua el catálogo del Museo Loringiano⁴⁹, de donde procedían un buen número de las piezas que componían dicho Museo. En los primeros días de 1956, en concreto el 5 de enero, y durante unas obras de cimentación que se estaban realizando en la casa nº 88 de la calle José González Marín (también conocida como calle de abajo) del pueblo de Cártama, el albañil que estaba realizando la obra se topó con un trozo de mosaico que representaba un pájaro, el dueño de la casa, y alcalde del pueblo, José Mora Faura, mandó paralizar las obras y fue a consultarlo con el conocido rapsoda y vecino del pueblo Pepe González Marín, quien inmediatamente localizó a Simeón Giménez Reyna como comisario provincial de excavaciones y Juan Tembory, como comisario local de Málaga y delegado de Bellas Artes de la Provincia. Los aludidos una vez vieron el hallazgo pudieron comprobar la importancia de este, por lo que de inmediato decidieron acometer las obras de extracción del mosaico del que en ese momento se desconocían las dimensiones. En un ejemplo de agilidad, notorio para ese momento, decidieron solicitar una subvención a la Caja de Ahorros Provincial de Málaga, quien les concedió 10.000 pesetas para los trabajos⁵⁰. El día 25 de enero, los aludidos Giménez Reyna y Tembory lo comunican a la Academia de San Telmo, donde ya lo había hecho por medio de una carta el Alcalde de Cártama José Mora en la que donaba el mosaico al Museo Provincial de Málaga⁵¹. Posiblemente debido a las gestiones de Tembory, a primeros del mes de febrero se

⁴⁸ Imagen nº 5.

⁴⁹ Catálogo de Algunas antigüedades existentes en el Museo de la Hacienda de la Concepción. Este catálogo no está datado, pero al estar impreso en Bilbao es de pensar que se hizo a instancias de la Familia Echevarría, dueña de la finca desde 1911.

⁵⁰ Carta del Presidente del Consejo de Administración de la Caja de Ahorros Provincial de Málaga, Antonio Pérez de la Cruz a Juan Tembory y Simeón Giménez Reyna del 22 de mayo de 1956. Legado Tembory.

⁵¹ Actas de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, del 25 de febrero de 1956. Volumen nº 4, folios 17-18.

encontraba realizando los trabajos de recuperación del mosaico Alejandro Tomillo Najarro⁵² restaurador del Museo de Tetuán al que le ayudaba el restaurador de la Alcazaba José Molina Gualda⁵³. A pesar de las condiciones adversas: las constantes lluvias del mes de febrero y las delicadas operaciones para la extracción, ya que parte del mosaico interesaba a uno de los muros principales de la vivienda; el día 28 de ese mes ya estaba extraído la totalidad del mosaico⁵⁴. A primeros de mayo Temboury y Giménez Reyna pudieron presentar un estado de cuentas definitivo de lo que había supuesto el trabajo de la obra, sin tener en cuenta el sueldo de José Molina, que fue asumido por La Alcazaba de Málaga. Nos hemos detenido en detallar todo el procedimiento de extracción del mosaico debido a que la labor llevada a cabo por Temboury y Giménez Reyna constituye un ejemplo de rapidez y capacidad ejecutiva, máxime si se compara con cualquiera de los proyectos emprendidos durante esos años que lo habitual era que se eternizasen en procesos burocráticos. Por el contrario este los resolvieron, en la medida de lo posible, al margen de las instituciones, lo que permitió obtener para el Museo Provincial un magnífico mosaico de época romana de 25 m² y en excelentes condiciones de conservación. Las dificultades y la lentitud llegarían a la hora de decidir en qué lugar del Museo se habría de colocar el mosaico, porque en tamaña decisión habrían de decidir la Academia de San Telmo en pleno, con su Presidente a la cabeza, y el Patronato del Museo Provincial.

El día 9 de mayo el diario *ABC* da cuenta del enlace de Juan Temboury Villarejo, segundo hijo del Temboury y segunda boda. Como curiosidad comentar que uno de los testigos del novio fue Leopoldo Torres Balbás y la boda se celebró en la Capilla del Espíritu Santo perteneciente al Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)⁵⁵.

⁵² Según el artículo del nº 37 del *Boletín del Museo Arqueológico Nacional* correspondiente al 2018, escrito por María Luisa González Pena y titulado “Los mosaicos romanos de la exposición permanente del Museo de Zaragoza: Historia de una conservación-restauración”, hace referencia al restaurador Alejandro Tomillo: “En el año 1963, Alejandro Tomillo...era restaurador del Museo Arqueológico de Sevilla, y fue requerido por la Dirección General de Bellas Artes para la preservación de dicho pavimento como especialista en la restauración de mosaicos. Tenemos la referencia de que a finales de los años cuarenta, cuando aún estaba vinculado al Museo de Tetuán, Tomillo realizó un periodo de aprendizaje en el Taller de Reconstrucción y Restauración del Museo Arqueológico de Barcelona (Serra-Ràfols, 1950), donde aprendió el proceso de restauración del mosaico. Es posible que Juan Temboury conociese a Alejandro Tomillo de sus viajes a Tetuán para visitar a su cuñado Francisco Villarejo de Los Campos, en el tiempo que este fue fiscal del Tribunal Internacional de Tánger. También nos atrevemos a pensar que conociese junto a Tomillo los magníficos mosaicos de Voluvilis o al menos fuese asesorado por él.

⁵³ José Molina Gualda era hijo de José Molina Trujillo, uno de los maestros restauradores que Leopoldo Torres Balbás se había traído de Granada después de ayudarle en las obras de restauración de la Alhambra y que una vez que entraron las tropas rebeldes en Málaga volvió a su ciudad natal, en tanto el hijo decidió quedarse trabajando en la Alcazaba, donde con el tiempo, ejerció de restaurador de la misma.

⁵⁴ Diario *SUR* del 28 de febrero de 1956. Legado Temboury.

⁵⁵ Diario *ABC* del 9 de mayo del 1956. Hemeroteca *ABC*.

En octubre de 1956 el nº 48 de la revista *Caracola, revista malagueña de poesía* es dedicada en su integridad a un homenaje a José Moreno Villa, homenaje tardío en su tierra porque Pepe Moreno Villa había fallecido en abril del año anterior. De modo atípico, ya que fue la única colaboración de Juan Temboury con esta revista, aparece el artículo “A Pepe Moreno Villa”. El artículo es una breve rememoración de la introvertida personalidad del escritor y pintor, del que asume ser de los pocos amigos que tuvo en Málaga: “era difícil ser amigo de Pepe Moreno Villa; hombre que sabía vivir el goce interno de la soledad”, esta presunción de amistad, de la que muchos presumirían vanamente, en él fue realidad desde su niñez. Temboury evoca sus recuerdos de niño, cuando visitaba la casa donde vivían José Moreno Castañeda, su esposa Rosa Villa y los hermanos menores de Pepe: María Luisa Rosa, Trini y Miguel, “el bueno de Miguelito”⁵⁶, quien debía de ser el motivo de su amistad con la familia Moreno Villa, ya que era sólo tres años mayor que Juan Temboury. Con Pepe Moreno le separaban doce años, por lo que es de pensar que en la época en la que Temboury visitase su casa, el primero estuviese ya realizando los estudios en Alemania donde estuvo entre 1904 y 1908, es decir salió de su casa cuando Temboury tenía cinco años. Por tanto, la amistad de la que habla Temboury debió de ser posterior, es decir cuando Pepe Moreno ya pertenecía al “club de los malagueños” que vivían en Madrid y viajaban a Málaga por vacaciones. No obstante, esa amistad debió ser importante, como así lo atestiguan las numerosas notas que se encuentran en el Legado Temboury y en las que se hace constar que fueron cedidas por Moreno Villa, Al igual que algunas fotografías de objetos del Patrimonio artístico malagueño. Aunque en su biblioteca no existe un ejemplar de la autobiografía de José Moreno Villa *Vida en claro*⁵⁷, podríamos asegurar que esta fue leída por Temboury, ya que algunos párrafos del corto artículo de este en la revista *Caracola*, nos evocan pasajes de la referida autobiografía; en su biblioteca si se encuentra en cambio un ejemplar del libro póstumo de Moreno Villa *Voz en vuelo a su cuna*, en una edición anticipada que realizó Ángel Caffarena Such, antes de que esta apareciera en las librerías prologada por León Felipe y editada por la revista Ecuador 0° 0’0”⁵⁸.

El otoño de 1956 debió ser bastante duro para Juan Temboury debido a la censura que sufrió en su intento de homenaje a Picasso con motivo de su 75 cumpleaños⁵⁹.

⁵⁶ Miguel Moreno Villa sucedió a su padre como cónsul de Guatemala puesto que ejerció hasta 1941. También ejerció de vicepresidente de la Asociación gremial de criadores de vinos.

⁵⁷ MORENO VILLA, José. *Vida en claro*. Editorial El colegio de México. 1944. México D.F.

⁵⁸ MORENO VILLA, José. *Voz en vuelo a su cuna*. Editorial Revista Ecuador 0° 0’0” . 1961. México D.F.

⁵⁹ Todo ello lo relatamos con detalle el capítulo “Hablemos otra vez de Temboury y Picasso”.

En septiembre Juan Temboury había vuelto a ser abuelo por tercera vez de su hija Victoria. Y entre la dedicación a la familia y las investigaciones en los diversos escenarios donde trabajaba llega 1957, año que para Temboury se puede caracterizar profesionalmente con el tiempo en el que los vientos empezaron a soplar a favor de las excavaciones del Teatro Romano. La censura periodística se había levantado para el monumento, pero por desgracia no fue así para Temboury, ya que tendrían que pasar aún varios años para que se recuperase el hombre y en nombre en los medios de comunicación locales. Con la apertura y el nuevo interés oficial sobre el referido yacimiento, también comenzaron a generarse nuevos grupos de interés sobre el monumento, grupos que intentaron monopolizar las excavaciones. Temboury en cambio no varió su metodología de investigación, encontrando nuevas zonas y piezas interesantes como la summa cavea y encima de ellas las balsas para fabricar el garum. La causa de esta apertura o interés por el yacimiento estuvo relacionada con el nombramiento como Ministro de la Vivienda a José Luis Arrese⁶⁰, quien a su vez consiguió englobar dentro de su ministerio a la Dirección General de Arquitectura, que hasta ese momento se encontraba bajo control del Ministerio de Educación Nacional y que a su vez era el departamento que controlaba La Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas.

El 18 de diciembre de 1957 Juan Temboury es nombrado Delegado Local del Servicio de Excavaciones Arqueológicas. Para este puesto pero con el título de Comisario había sido nombrado oficialmente el 11 de mayo de 1949 aunque en realidad lo venía ejerciendo desde 1943, por lo que este nombramiento solo fue una confirmación del anterior. Es de suponer que el cambio de nombre para dicho cargo tuvo mucho que ver con el nombramiento del nuevo equipo director de las excavaciones arqueológicas, ahora dependientes del Ministerio de la Vivienda, y del cese del que fue su Comisario General Julio Martínez Santaolalla. Se estaban viviendo nuevos tiempos y el término «Comisaría» para las excavaciones arqueológicas tenía demasiadas connotaciones de relación con los antiguos aliados: Alemania e Italia. Con respecto Juan Temboury creemos necesario repetir algo que anteriormente hemos dejado por escrito en varias ocasiones, él nunca cobró por ninguno de los puestos para los que fue nombrado, y hasta lo que nosotros hemos podido investigar o descubrir nunca obtuvo de ellos un beneficio económico; su único pago, y para él no era baladí, fue el reconocimiento a su labor intelectual y en pro del Patrimonio.

⁶⁰ el 25 de febrero de 1957, Franco puso al frente del recién creado Ministerio de la Vivienda a José Luis Arrese, después de haber ejercido durante un año, y por segunda vez, como Ministro Secretario General de F.E.T. y de las J.O.N.S.

También en 1957 mantuvo correspondencia con un coleccionista inglés de figuras de barro malagueñas, Peter Winckworth⁶¹

A finales de este año comenzarían su viaje picassiano algunos de los componentes de la Peña Montmatre⁶², de cuyas aventuras y desventuras tendremos oportunidad de ocuparnos en el capítulo titulado “Hablemos otra vez de Temboury y Picasso”.

El 3 de marzo de 1958 el historiador Manuel Seco de Lucena⁶³ le escribe a Temboury⁶⁴ para que le recomiende ante el Obispo de Málaga, Ángel Herrera Oria y que medie en la solicitud que a la Fundación Juan March había presentado su grupo de investigación para la obtención de una beca por importe de 500.000 pesetas para realizar un trabajo sobre “La España musulmana del siglo XI”. No tenemos constancia de que Temboury realizase la gestión ante el Obispo, pero suponemos que sí, porque los términos de la carta de Manuel Seco no daban opción a una negativa. Tampoco conocemos, si la gestión se llevó a cabo, si esta fue efectiva, pero lo cierto es que la beca fue concedida en 1958 según consta en la página Web de la Fundación Juan March⁶⁵.

El día 24 de febrero de 1958 el obispo de Málaga, Ángel Herrera Oria, le nombra Vocal de la Comisión Nacional de Templos, comisión que había sido acordada dentro del Concordato firmado el 27 de agosto de 1953 entre la Santa Sede y el Gobierno español.

Del mes de junio de 1958 datan unos artículos sobre las Custodias de Málaga, que si nos atenemos a la información que sobre la bibliografía generada por Juan Temboury publicó Agustín Clavijo⁶⁶ sería un informe que realizó para la Academia de Bellas Artes de San Telmo y

⁶¹ En el primer capítulo de este trabajo, titulado “Orígenes”, hacíamos referencia a cómo la mentalidad comercial de Pedro Temboury Saint-Paul, Padre de Juan, contribuyó a que en distintos países de Europa, en especial el Reino Unido se vendiesen gran cantidad de figuritas de barro de la familia Cubero. El fomento de este comercio hizo crecer el interés por estas piezas, lo que se tradujo en un incremento del número de artesanos que se dedicasen a producirlas; pero, al parecer, no llegaron a alcanzar la calidad de las realizadas por la familia Cubero. Otro de los fenómenos que se produjo fue el del coleccionismo, en este caso Temboury, con su acostumbrada amabilidad, estuvo aconsejando a Peter Winckworth sobre las posibles piezas a adquirir.

⁶² Imagen Nº 7.

⁶³ Luis Seco de Lucena y Paredes (1901- 1974). Arabista español, catedrático de Lengua Árabe en la Universidad de Granada.

⁶⁴ Carta de Luis Seco de Lucena a Juan Temboury del 3 de marzo de 1958. Legado Temboury.

⁶⁵ Páginas Web de la Fundación Juan March <https://www.march.es/informacion/informacion-investigacion.aspx>. Consultada el 19-2-2019.

⁶⁶ CLAVIJO GARCIA, Agustín. “Juan Temboury Álvarez”, Revista *Jábega*, nº 10. Centro de ediciones de la Diputación de Málaga. 1975. Málaga.

que tituló *En torno a la nueva custodia de Málaga*. No obstante, en el archivo familiar localizamos el borrador de un trabajo que, en apariencia estaba diseñado para ser publicado por capítulos, término este que confirma en el cuarto de los capítulos. La primera parte la dedica a realizar un recorrido por las más conocidas o más antiguas custodias de España. La segunda aunque la centra en la celebración de la fiesta del Corpus Cristi en Málaga a lo largo de la Historia y los distintos ostensorios que se procesionaron en ella. Comienza con una larga introducción en la que asume ser de los pocos que recuerdan cómo fue la antigua custodia procesional de Málaga destruida en 1936. Condiciona su conocimiento sólo a aquellos que por "hallarse cerca de los cuarenta años y haber tenido de joven afición, o al menos curiosidad por las cosas artísticas". Aduce que son pocas las fotografías que se tienen de la referida custodia este obligado desconocimiento se acrecienta ya por falta de fotografías que, aunque existen, "deben ser rarísimas, pues he tenido que facilitarlas varias veces, tanto para publicarlas en periódicos, como para servir ahora al propósito de su reproducción". Al referirse a las andas procesionales que tenía, dice que las fotografías "las hizo Miguel Osuna a quien conocí siendo muy joven y que, como Agustín Sánchez y Murillo Carreras, simultaneaban la pintura y la fotografía de objetos artísticos. Ha sido un verdadero dolor que los organismos competentes no haya cuidado de rescatar el arsenal de placas, vendidas como cristal en los puestos del Guadalmedina". Dice que esas fotografías le sirvieron para su trabajo en el libro "*La orfebrería religiosa malagueña*" y para que Andrés Llordén publicase en 1954 un ensayo sobre "*las dos custodias de la Catedral de Málaga*", trabajo poco conocido por haber aparecido en una revista de poca tirada: "*La ciudad de Dios*" de El Escorial. La tercera parte del ensayo la dedica a realizar una detallada descripción de la antigua custodia, ya que la que se proyecta elaborar hay intención de realizarla lo más parecida posible a la destruida. El cuarto de los capítulos lo dedica a la nueva custodia.

La relación de Juan Temboury con Manuel Gómez Moreno, había alcanzado un alto grado de familiaridad, posiblemente el mayor entre todas las personas con las que mantuvo correspondencia. Por ello gracias a una carta que Temboury le escribe el 24 de diciembre de 1958⁶⁷ para felicitarle en las fiestas podemos saber de algunos de los hechos cotidianos y de otros que por esas fechas acaecían en la familia Temboury. Así llegamos a saber que acaba de ser nombrado director de la Alcazaba Manuel Casamar, del que Temboury expresa una buena opinión (aunque más tarde esta cambiaría). Igualmente le dice que las autoridades han gestionado con la casa Philips una iluminación de la Alcazaba que se denomina "luz y color". También se refiere a la situación del Teatro Romano, y le dice:

⁶⁷ Carta de Juan Temboury a Manuel Gómez Moreno del 28 de diciembre de 1958. Legado Gómez Moreno.

“También al Teatro Romano le ha tocado su turno y el amigo Arrese quiere hacer el desescombro total de sus zonas libres; los trabajos los ha encargado a su arquitecto que tal vez deba V. conocer, Pons-Sorolla, sobrino del pintor y espero tengamos la suerte de que se encuentre mucho material arqueológico. Como Vd. ha sido el defensor de esta obra creo un deber de gratitud darle esta buena noticia y si hubiese alguna novedad importante inmediatamente se lo comunicaré.”

Finalmente le informa de que su hija Victoria acaba de dar a luz su quinto hijo y de que Juan se encuentra en EE.UU. realizando un curso sobre la maquinaria que se va a instalar en la Central térmica que se va a construir en Ponferrada.

El prestigio de Juan Temboury tanto como especialista en arquitectura y cerámica musulmana, entre otras materias, se ha ido extendiendo y comienza a llegar a su plenitud. El Arabista francés Henri Terrasse⁶⁸, director de la Casa Velázquez de Madrid le escribe el 17 de enero de 1959 para recomendarle a Mostefa Sliman Zbiss⁶⁹, Inspector de la Dirección de Antigüedades de Túnez, que había sido encargado por la Unesco para realizar un viaje de estudios en España, era especialista en arqueología y epigrafía musulmana y que en ese momento estaba trabajando en los periodos aglabí y fatimide y su comparación con monumentos españoles.

La relación de Juan Temboury y Enrique Lafuente Ferrari se hizo más intensa en 1959, a raíz de que este último se dedicase a escribir un artículo sobre Picasso para la revista *Papeles de Son Armadams*, dirigida y editada por Camilo José Cela y que en 1960 publicaría un volumen monográfico dedicado al pintor; la colaboración de Enrique Lafuente consistió en el ensayo Picasso al trasluz de Málaga⁷⁰. En una carta que le dirige el 28 de enero⁷¹ Lafuente Ferrari replantea a Temboury sus dudas del cómo hablar de las influencias malagueñas de Picasso, este lo tranquiliza, recordándole algo que ya le dijo en una carta de 1953 sobre las raíces de Picasso en lo español y en lo malagueño. Igualmente le decía “...en un artículo, no autorizado por la censura, que quise publicar cuando cumplió setenta y cinco años.” (1954). Le agradece que él se ocupe del tema porque no hay temor a que sea tachado de “interesado local”, algo de lo que

⁶⁸ Henri Louis Étienne Terrasse (1895- 1971). Arqueólogo e historiador francés.

⁶⁹ Slimane Mostafa Zbiss (1913-2003) tunecino de origen andaluz (el apellido Zbiss es una derivación del apellido español Llopis y sus ancestros, moriscos musulmanes, procedían de Zaragoza). Se le considera uno de los pioneros de la arqueología tunecina. Datos obtenidos de la página web <http://www.smzbiss.org/>, consultada el 21.02-2019.

⁷⁰ LAFUENTE FERRARI, Enrique. “Picasso al trasluz de Málaga”, *Papeles de Son Armadams* nº XLII. 1960. Palma de Mallorca. Pág. 15.

⁷¹ Carta de Enrique Lafuente Ferrari a Juan Temboury del 29 de enero de 1959. Museo Picasso Málaga.

Temboury era acusado casi constantemente por la mediocre intelectualidad provinciana del momento, por eso le dice:

“Por todo esto me satisface de que Vd. Con su gran criterio y personalidad, se asome a esta hipótesis; ya que habrá de hacerlo incomparablemente mejor que yo, sin ser tachado de interesado local. Quién sabe si su trabajo que yo haré llegar a sus manos, será lo que logre hacer realidad su donación al Museo de Málaga de la que tantas veces se ha ocupado la prensa mundial”.

También, como es habitual, no tiene ningún inconveniente en facilitarle todos los datos que necesite sobre los orígenes del artista. La relación llegó a ser tan estrecha que Temboury le invita a que resida en su casa el tiempo que se encuentre en Málaga trabajando sobre el artículo, donde “tendría un trato cuidadoso y familiar y libros y ambiente para escribir de lo que me dice. No tenga fatiga en aceptar este ofrecimiento hecho de corazón y que a todos nos sería muy grato. En casa afortunadamente somos siempre muchos de familia (ahora circunstancialmente muy pocos) y no causaría Ud. más que satisfacciones.”. Enrique Lafuente aceptó la invitación de Temboury a residir en su casa durante su estancia en Málaga, y por lo que se desprende de la carta que este último le envió el 17 de marzo⁷², lo debió hacer junto a su esposa y debieron tomar muy buena conexión ambas familias. Al parecer durante su estancia, los Lafuente debieron recibir una agradable noticia sobre alguno de sus hijos que opositaba a entrar en una Escuela. Temboury les invita a ellos o a alguno de sus hijos a que vuelvan a Málaga en Semana Santa, para ver "este gran espectáculo". "sin fatiga ninguna porque seguramente no tendremos a nadie en casa". Finalmente le da “recuerdos de Victoria y los chicos”. En esa misma misiva Temboury le responde al encargo de investigar el expediente Académico de José Ortega y Gasset en Málaga⁷³, confirmándole que además de la copia que le manda a él le envía otra a Julián Marías.

De nuevo, gracias a la correspondencia que mantiene con Manuel Gómez Moreno podemos seguir el rastro de su vida familiar, de la que Temboury acostumbra a ser tan parco en sus escritos. De ese modo le comenta en una carta del 26 de marzo⁷⁴:

⁷² Carta de Juan Temboury a Enrique Lafuente Ferrari del 17 de marzo de 1959. Documentación de Enrique Lafuente Ferrari custodiada en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

⁷³ Por los datos del expediente se puede ver que José Ortega y Gasset estudió en Málaga desde 1893 hasta 1897, es decir hasta el ejercicio de reválida que realizó con 14 años. En todas las asignaturas obtuvo la calificación de sobresaliente. Cursó los estudios en el Colegio de San Estanislao. En el curso 1896-1897 realizó los cursos de 4º, 5º y la reválida, de los dos últimos se examinó en el Instituto de Enseñanza de Málaga.

⁷⁴ Carta de Juan Temboury a Manuel Gómez Moreno del 26 de marzo de 1959. Legado Gómez Moreno.

“De nuestra familia sigue creciendo sin cesar, el marido de Victorita hizo dos pantanos en el Segura y ahora lo han destinado a Madrid donde han comprado un pisito en la calle Dr. Ezquerdo. Todos los años viene a que la cigüeña le traiga un niño, ya tienen seis varones [¿?], pero Victorita es muy animosa y lo lleva todo por delante. Mi hijo Juan lo tengo en Ponferrada montando una gran central térmica del I.N.I.; tiene también dos hijos, uno de ellos una hembra, la única de nuestros nueve nietos; ya que el tercero de mis hijos [Luis] también se ha casado y ya ha iniciado la descendencia.”

En su ejercicio como Delegado de Bellas Artes y de excavaciones arqueológicas acude a todos los posibles hallazgos de restos arqueológicos, algo verdaderamente extraño que se supiese, porque el comunicarlo a las autoridades significaba paralizar las obras hasta que se realizase una exploración arqueológica, por lo que los responsables optaban por taparlos y silenciarlos. Por ello es interesante el documento que se encuentra en el Legado Temboursy en el que este deja constancia de lo hallado en el nº 29 de Calle Mármoles, donde durante unas obras de cimentación aparecieron restos en tres niveles:

“a 3 m. aparece un utensilio de barro con tapa, que lo data del s XIV a 4½ m. trozos de ánforas y tinajas romanas y un resto de muro de mampostería a 5½ sepulturas, unas realizadas con bovedillas y otras con tegulas [ladrillos grandes romanos] no las data. Dice que podían ser de los bordes de una calzada.”

Como miembro de la Comisión Pro-Custodia nombrada por el obispado, Juan Temboursy se encarga en el mes de mayo de 1959 de redactar las bases del concurso para realizar la nueva custodia; se da la curiosidad de que dichas bases incluían un boceto del proyecto dibujado por Temboursy⁷⁵.

Como muestra de la situación de exclusión a la que era sometido por la “intelectualidad local» cabe reflejar la que Temboursy le dice en una misiva a Jaime Sabartés⁷⁶, a quien después de darle las gracias por sus elogios referente a su labor en pro del Museo Provincial dice: “mi orgullo íntimo es solo haber podido vencer la indiferencia del Estado y el constante navajeo de mis paisanos”.

El 30 de julio de 1959 fue nombrado Miembro del Patronato de Conservación de Documentos de Ronda, este fue el último nombramiento de los muchos que había acumulado en su carrera.

⁷⁵ Borrador del documento encontrado en el archivo familiar. Con motivo del fallecimiento de Victoria Villarejo, los hijos lo entregaron al Legado Temboursy como una nueva donación. Documento Nº 74 del apéndice documental.

⁷⁶ Carta de Juan Temboursy a Jaime Sabartés del 3 de junio de 1959. Museo Picasso Málaga. Documento Nº 75 del apéndice documental.

Por un informe del 21 de agosto conocemos que la Comisión Pro-Custodia ha recibido todas las plicas que han entrado en la convocatoria para construirla. La Comisión estuvo compuesta por Enrique Atencia, Juan Temboury, Adrián Risueño, José Luis Estrada y Francisco Sola⁷⁷. 1959 pone fin a una década en la vida de Juan Temboury que comenzó de modo bastante agitado y con el sabor agridulce que le dejaba el descubrimiento del Teatro Romano tan largamente acariciado por él, pero que le supuso el ostracismo dentro de la ciudad que hasta ese momento le había sido tan afín. Estas circunstancias, aunque no debieron ser agradables para él, tuvieron como compensación un mayor reconocimiento de sus cualidades intelectuales en el ámbito nacional, a lo que se unió durante toda la década el acercamiento a la figura de Picasso a través de su prolija relación epistolar con Jaime Sabartés y de todos aquellos que arribaban a Málaga a la búsqueda de las raíces del pintor, de los que algunos le dejaron un pozo de buena amistad. Su callada, y casi oculta, labor en el Teatro Romano, su importante y silenciada intervención en las obras de rehabilitación para Museo Provincial del Palacio de Buenavista. Y, finalmente, en esta década el ámbito familiar pasó a ocupar un espacio más importante que en décadas anteriores.

⁷⁷ Aunque no tenemos constancia fehaciente, posiblemente se tratase de Francisco de Paula Sola Portocarrero de los Riscos (1935-1985). Natural del pueblo de Yunquera situado en la Sierra de la Nieves, donde poseía la solariega casa familiar. No se le conocen motivos artísticos para que estuviese dentro de esa comisión, a no ser su ascendencia nobiliaria. Más que mediocre pintor aficionado, su profesión fue la de delineante.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VI “Tiempos de ostracismo local, reconocimiento nacional”



Imagen Nº 1

Vista parcial de los baños árabes de Ronda 1956. Fuente: Legado Temboury (*Fotografía Martín*)



Imagen Nº 2

Estado del Palacio de Buenavista en los años 20. Fuente: Facebook, Solo fotos antiguas de Málaga.



Imagen Nº 3

Obras en el palacio de Buenavista, futura sede del Museo Provincial, 1952 . Fuente: Legado Temboury (*Fotografía Casamayor*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VI “Tiempos de ostracismo local, reconocimiento nacional”



Imagen Nº 4

Familia Temboury Villarejo en Agosto de 1958. 1 Luis Temboury. 2 Juan Molina, esposo de Victoria. 3 Juan Temboury. 4 Juan Temboury. 5 Francisco Temboury. 6 Pedro Temboury. 7 María Paz Temboury. 8 Victoria Temboury. 9 Victoria Villarejo. 10 Carmen Molina, esposa de Juan. 11 Margarita Temboury y cinco nietos . Fuente: Archivo familiar(*Fotografía Casamayor*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VI “Tiempos de ostracismo local, reconocimiento nacional”



Imagen Nº5

Portada del diario ABC de Sevilla del 30 de octubre de 1937 donde se muestra la imagen de la concentración falangista a la que se refiere Tembory. Fuente : Hemeroteca ABC.



Imagen Nº6

Mosaico romano encontrado en Cártama en 1956. Fuente : Legado Tembory (*Fotografía Tembory*).



Imagen Nº 7

Fotografía los miembros de la Peña Montmartre en su visita a Picasso en 1956. Fuente : Diario SUR 10-6-2007. (*Fotografía facilitada por José Guevara.*)

Capítulo VII

LA INVESTIGACIÓN TRANQUILA (1960-1965)

Con el arranque de la década de los sesenta comienza a ser levantado el veto periodístico que se cernía sobre Juan Temboury, y lo que es más importante, se le comienza a reconocer la incidencia que su trabajo tuvo desde el comienzo del descubrimiento y excavaciones en el Teatro Romano: “Juanito Temboury –para uno siempre seguirá siendo Juanito de los buenos años mozos- dio la noticia al Alcalde: En las excavaciones del Teatro Romano se ha hecho un descubrimiento sensacional”¹. No sucedería así con algunas de «las fuerzas vivas» de la Ciudad, que seguirían intentándolo mantener en el ostracismo en el que lo habían situado en la década anterior, con otras en cambio hubo un cierto acercamiento, como lo fue con el Alcalde, Francisco García Grana. Aunque la relación con este le haría más tarde dar un buen traspies.

En febrero de 1960 Temboury finaliza y envía a la Academia de Bellas Artes de San Fernando el informe que sobre la Cueva de Nerja le había encargado esta Institución en su reunión del 16 de noviembre de 1959² y a instancias de la Comisión Central de Monumentos Históricos y Artísticos. Como él mismo detalla en su informe: “En cumplimiento del acuerdo de esa Real e Ilustre Academia, el 26 de diciembre visité esta cueva”; frase que se puede dar a interpretaciones o equívocos, porque dudamos que no hubiese visitado la cueva durante el año transcurrido desde su descubrimiento hasta el momento que la cita e incluso haberla estudiado. Nos basamos en varias apreciaciones: Temboury era el Delegado Provincial de Bellas Artes, era Comisario local para Málaga de excavaciones arqueológicas, era bastante amigo y colaborador del Comisario Provincial, Simeón Giménez Reyna quien nos consta intervino en los yacimientos de la cueva desde el primer momento, finalmente algo que a estas alturas de su trayectoria profesional había dejado bien claro: su intrínseco interés por todo aquello que tuviese que ver con el Arte o el Patrimonio. El informe enviado por Temboury fue muy bien recibido por la Academia, por lo que fue aceptado en primera instancia por la Comisión de Monumentos de la Entidad el día 4 de abril de 1960³, para luego ser refrendado por el Pleno del mismo día⁴. Hasta tal punto debió gustar el informe en el seno de la Academia,

¹ Diario *SUR* del 9 de febrero de 1960. “Un reportaje al día” firmado por Z. Legado Temboury.

² Actas de la Academia de Bellas Artes de San Fernando del 16 de noviembre de 1959, volumen 1959, pág.144. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. www.cervantesvirtual.com. Documento N° 77 del apéndice documental.

³ Actas de la Comisión de Monumentos de la Academia de Bellas Artes de San Fernando del 4 de abril de 1960, volumen 1960, págs.458-501. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. www.cervantesvirtual.com

⁴ Actas de la Academia de Bellas Artes de San Fernando del 4 de abril, volumen 1960, págs.324-325. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. www.cervantesvirtual.com. Documentos nº 78-1 y 78-2 del apéndice documental.

que el día 29 de ese mismo mes la Entidad se dirigía a la Dirección General de Bellas Artes⁵ haciendo una serie de recomendaciones sobre conservación, investigación, explotación, etc. de la Cueva de Nerja, usando para ello la totalidad de las recomendaciones que Juan Temboury había incluido en su informe.

En el libro *Informes Históricos Artísticos de Málaga* vol. II,⁶ editado por la Caja de Ahorros Provincial de Málaga y promovido por Baltasar Peña Hinojosa, uno de los capítulos incluye un texto que está tomado del Informe a la Real Academia de San Fernando de la Cueva de Nerja.

En cuanto al análisis del texto del informe, resulta llamativo cómo se documentó Temboury para realizarlo. Se denota la presencia de Temboury en todo el texto. Especialmente interesante resulta cuando para acercarse a la descripción de las múltiples formaciones calcáreas lo hace desde un punto de vista estético y casi emocional, asemejándolas a obras de pintores y escultores contemporáneos como Miró, Gargallo, Moore o Gaudí, y acaba la descripción diciendo: “Aquí todo vibra, aquí todo existe, pero con corporeidad titánica en un vibrante tono mayor. Se siente la depresión de tres obsesiones irrefutables: la eternidad del tiempo, la pequeñez del hombre y la inmensidad de Dios.”. Una demostración de su pericia y meticulosidad científica a la hora de explorar los posibles restos arqueológicos la determina el siguiente texto: “El gran peligro es...la impaciencia de lograr un diagnóstico precoz...no se trata de anticipar fechas o periodos, sino llegar a consecuencias rotundas, a establecer influjos o concordancias; tampoco a exhumar montañas de fragmentos que después, desgraciadamente no admiten estudio o reconstrucción.”. La visión de explotación turística de la cueva y las piezas arqueológicas encontradas, la ofrece desde un punto de vista sostenible (aunque no utilice este término), lo que nos determina en Temboury una posición en cuanto al Patrimonio y su explotación muy avanzada para ese momento (1960). Por otro lado, y casi subliminarmente,

⁵ Academia. Boletín de la real Academia de Bellas Artes de San Fernando, nº 11. Segundo semestre de 1960. Págs. 66-67. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. www.cervantesvirtual.com Documento Nº 79 del apéndice documental.

⁶ TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan, *Informes Históricos Artísticos de Málaga*, Vol. II, Caja de Ahorros Provincial de Málaga. 1974. Málaga. Págs. 59-79.

Cuando decimos que el texto incluido en este libro es un extracto del informe enviado a la Academia de San Fernando es porque lo publicado no es la totalidad de lo escrito por Temboury en su informe. Baltasar Peña, una vez fallecido el anterior, se hizo cargo, con permiso de la familia, de revisar los archivos y preparar para su publicación textos que Peña consideraba inéditos; unos realmente lo eran mientras otros ya habían visto la luz. En el caso del Informe sobre la Cueva de Nerja, si comparamos el texto publicado con el que se encuentra en las actas de la Academia se puede comprobar cómo eliminó algunas partes del texto original y otras las organizó de modo distinto. Lamentablemente Peña Hinojosa no se preocupó de recuperar los manuscritos que fueron entregados a la imprenta, por lo que en algunos trabajos, como es el caso del dedicado a la interpretación iconográfica de la Torre Camarín del Santuario de la Victoria, en el que al no existir ningún manuscrito con que compararlo, no podemos saber si hubo modificaciones al texto original y si así fue en qué consistieron.

Temboury denuncia la falta de rigor con la que se han realizado la extracción de piezas arqueológicas y antropológicas, sin cuadricular el terreno, por lo que hace difícil su reconstrucción. Como resumen hemos de decir que casi con seguridad parte de los aspectos técnicos debieron serle aportados por Simeón Giménez Reyna, dado el detalle y nivel de especialización de lo escrito; no obstante la preparación de Temboury resulta como mínimo sorprendente. En conjunto consideramos que el informe es muy completo, complejo, aunque asequible y con una redacción perfectamente comprensible, aunque esto último no le hace perder calidad ni profundidad.

El 26 de marzo, antes de que la Comisión de Monumentos de la Academia de San Fernando leyese y dictaminase el informe enviado por Juan Temboury, este le había escrito a Manuel Gómez Moreno⁷, que era componente de dicha comisión al igual que lo era su también amigo Francisco Javier Sánchez Cantón, y le decía:

"Efectivamente la cueva descubierta en Nerja es maravillosa por sus bellezas naturales y por su ajuar arqueológico. Las pinturas no son tan numerosas ni de tanta calidad como las de La Pileta; parecen auriñacenses o quizás alutenses; pero lo realmente importantísimo son los restos que afloran a superficie de época neolítica, muy semejantes a los de las cuevas de esta región.

De la Academia de San Fernando me nombraron ponente para informar de ello, pues habían solicitado su declaración de lugar pintoresco. He visto que está Vd. en esa comisión y me agradaría que diera Vd. un vistazo al informe, que ha resultado en extremo amplio; con libertad plena para modificarlo a su gusto en sus conclusiones, si le parece a Vd. conveniente; pues envuelve una censura sobre la poca atención con que se realizan la mayoría de las excavaciones".

Por esa misma carta nos enteramos de que Temboury, además de la elaboración del informe sobre la Cueva de Nerja, está inmerso en un trabajo de investigación sobre Diego Velázquez con la intención de poder presentarlo en los actos de conmemoración del centenario de su fallecimiento: "Ahora ando distrayéndome con cosas de Velázquez, Gallego [Burín, Director General de Bellas Artes] me ha encargado un trabajito para la obra que quiere publicar estoy haciendo unos comentarios, a través de retratos, de su amistad con Alonso Cano; veremos a ver lo que sale en este tema tan debatido".

En el pleno de la Academia de Bellas Artes de San Telmo de 30 de noviembre de 1960⁸ se da cuenta del fallecimiento el día 21 de ese mes de Leopoldo Torres Balbás a la edad de 72

⁷ Carta de Juan Temboury a Manuel Gómez Moreno del 26 de marzo de 1960. Legado Gómez Moreno.

⁸ Actas de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, Volumen 4, Págs. 106-106 v. Archivos de la Academia de Bellas Artes de San Telmo.

años, “acordándose consignar en acta el sentimiento de la Corporación por tan dolorosa pérdida y testimoniar el pésame a la familia del extinto.” A continuación:

“El Sr. Temboury pidió la palabra y dio lectura a un documento escrito, exaltando la figura del ilustre fallecido. En él hace historia de su extraordinaria labor como arquitecto conservador de los monumentos artísticos. Desde el año 1923 era conservador de la Alhambra y se le encomendó la vigilancia de los monumentos correspondientes a la Andalucía Oriental, lo que le hizo estudiar a fondo las antiguas edificaciones malagueñas, hasta el punto de ser declarados en junio de 1931 una amplia serie de monumentos históricos artísticos. Gracias a su influencia, se designaron cuatro en Málaga: la Alcazaba, la Catedral, la puerta del Sagrario y Gibralfaro. Sigue enumerando en su escrito el Sr. Temboury los monumentos de la provincia declarados así mismo histórico-artísticos. Su gran restauración aquí, añade el Sr. Temboury, ha sido la de la Alcazaba. Durante doce años puso a contribución en esta obra sus conocimientos extraordinarios del arte musulmán, su honradez y su pericia de restaurador. Entre las publicaciones dadas con su firma a la estampa, destacan las siguientes: «Excavaciones y obras en la Alcazaba de Málaga», «Acrópolis musulmana de Ronda», «El barrio de casas de la Alcazaba malagueña», «Las Atarazanas de Málaga», «Antequera islámica», «Málaga como escenario histórico», etc.”.

Es de pensar que Juan Temboury se viese muy afectado por el fallecimiento de Leopoldo Torres Balbás, uno de sus principales mentores y de los primeros que confió en su entusiasmo y posibilidades. Moría también el amigo al que había alojado en tantas ocasiones en su casa, haciéndole participar de su vida familiar. También con Torres Balbás desaparecía uno de los pocos, quizás el último de los que no vivían en el exilio, de los representantes de aquella innovadora política cultural encaminada al mantenimiento y recuperación del Patrimonio que puso en marcha durante la Segunda República Ricardo Orueta, y que marcó la pauta para el futuro sobre las políticas que a partir de ese momento se iban a aplicar en la mayoría de los países donde la conservación del Patrimonio constituía una prioridad cultural. Torres Balbás fue uno de sus más brillantes representantes, principalmente a partir de su participación en el Congreso de Atenas de 1931, donde junto con los representantes italianos marcaron los procedimientos a seguir en cuanto a la protección y reconstrucción de los patrimonios históricos artísticos, procedimientos aun hoy no superados. La Guerra Civil Española supuso un quiebro en la actividad, voluntad y salud de Leopoldo Torres Balbás: fue apartado de su cátedra de la Universidad durante bastantes años; sufrió un proceso de depuración política infame, ya que los interesados en su destrucción consiguieron alargar el proceso de modo torticero a sabiendas, como así fue, de que finalmente no iba a ser condenado, pero durante todo el proceso llegó a sufrir aislamiento y penurias, estas últimas al haber sido apartado de su modo de vida e incluso tener bloqueadas todas las cuentas bancarias. Su actividad posterior al conflicto se redujo prácticamente a la investigación y publicación de artículos de carácter científico. Temboury después de muchas insistencias consiguió que le siguiese aconsejando en la reconstrucción de la Alcazaba. Aunque ya había habido algunas interferencias en la filosofía constructiva, no obstante, y a pesar de que ya en

sus últimos años renegase de lo realizado en el Monumento, este siguió estando presidido por su filosofía constructiva.

La Academia de Bellas Artes de San Telmo en una sesión extraordinaria celebrada el día 14 de febrero de 1961⁹ felicitó:

“A D. Juan Temboury por su interesantísimo y documentado artículo titulado «Alonso Cano y Velázquez» aparecido en la magnífica obra ilustrada «Varia Velazqueña», que en un homenaje al más grande de los pintores que han conocido los siglos, ha tenido el feliz acierto de dar a la estampa el Ministerio de Educación Nacional, a través de la Dirección General de Bellas Artes”.

La publicación a la que se refiere el acta de la Academia, *Varia Velazqueña*¹⁰, acababa de ver la luz a primeros del año 1961, posiblemente para hacerla coincidir con la celebración del IV Congreso Internacional de Cooperación Intelectual, aunque en realidad el primer borrador que realizó Temboury sobre su artículo data de abril de 1960. El trabajo fue un encargo del Director General de Bellas Artes, Antonio Gallego Burín, ya que la publicación antes referida era uno de los actos con los que se conmemoraba el fallecimiento de Diego Velázquez, por lo que es de pensar que su aparición en 1961 hubo de deberse a los inevitables retrasos gubernamentales. No obstante, a Temboury le debió de venir bien el retraso, ya que entre el primer borrador y el artículo publicado había bastante diferencia, al menos desde el punto de vista estilístico.

En la publicación *Alonso Cano y Velázquez* Juan Temboury se aplica en la tarea de intentar romper la leyenda negra que durante siglos se había cernido sobre Alonso Cano, al que no descabalgaba de pendenciero y de mal carácter pero inocente del asesinato de su esposa. Para ello utiliza un relato realmente singular: el análisis de su figura a través de los retratos que de él hizo su amigo Diego Velázquez y otros pintores de la escuela sevillana. Lo hace estudiando lienzo a lienzo y demuestra una soltura evidente en el manejo del tema y de los datos que los sustentan, lo que haría perfectamente comprensible una afirmación que realizaba en el manuscrito inicial y que luego no aparecería en la publicación definitiva: “También estas páginas son un tema pensado y no escrito. Es un material recogido en más de treinta años y desde entonces, una atención despierta a cuanto con él tuviera relación.”. Realiza afirmaciones realmente novedosas y valientes, como cuando se refiere a la escultura que Pedro de Mena realizó de San Isidoro de Sevilla para el Coro de la Catedral de Málaga; Temboury sostiene que el rostro de dicha imagen es un retrato de Alonso Cano, señalando con ello que es este un

⁹ Actas de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, Volumen 4, Pág. 112. Archivos de la Academia de Bellas Artes de San Telmo.

¹⁰ VV.AA. *Varia Velazqueña. Homenaje a Velázquez en el III Centenario de su muerte 1660-1960*. Ministerio de Educación Nacional. 1960 Madrid.

rasgo que no lo llegó a advertir el gran especialista en Pedro de Mena y amigo, maestro y mentor de Temboury Ricardo Orueta. No pasa desapercibido que Temboury, aunque si se encarga de enmendarle la plana al ya desaparecido Orueta no hace lo mismo con Diego Angulo Íñiguez, que en la publicación Homenaje a Pedro de Mena: escultor, en su tercer centenario, fue el encargado de realizar el estudio de la misma imagen, y aunque denota la juventud con la que le representa Mena a San Isidoro a diferencia de otros artistas, no realiza ninguna referencia a Alonso Cano. Posiblemente esta falta de comentario sobre Diego Angulo, y del que cita el trabajo al que nos referimos en la bibliografía del artículo, sea debida a que en el momento en que fue escrito el artículo -1960- el profesor Angulo era un reconocido e influyente historiador del arte y catedrático de la Universidad de Granada. Finalmente, el artículo de Temboury ofrece una muy importante relación de la bibliografía manejada, y que en su gran mayoría se encuentra en la biblioteca del Legado Temboury. No obstante, se echan en falta notas al pie de página que justifiquen muchas de las afirmaciones o citas textuales que realiza.

El IV Congreso Internacional de Cooperación Intelectual se celebró en Málaga entre el 22 y el 28 de febrero de 1961 y fue dedicado a Velázquez como culminación de los fastos celebrados con motivo del tercer centenario de su muerte. La organización de este congreso corrió a cargo del Instituto de Cultura Hispánica¹¹ que estaba presidido por Blas Piñar¹². Según una entrevista que en el diario *ABC* del 14 de febrero¹³ se le hace a Leopoldo Panero¹⁴, secretario de este Congreso, y a la pregunta de por qué fue elegida Málaga como la sede donde se celebrase, respondió: “Málaga es la tierra de Picasso. Malagueño es José María Souvirón¹⁵ tan dentro de las tareas del Instituto, y yo mismo he albergado el proyecto de celebrar allí las Bienales”.

Juan Temboury participó en el Congreso con una ponencia que se podría calificar de rompedora para la época y en nuestro país: Velázquez y Picasso, en torno a las “Meninas”. Pero

¹¹ El Instituto de Cultura Hispánica (ICH) fue una institución destinada a fomentar las relaciones entre los pueblos hispanoamericanos y España, y el origen de la actual Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Nació en diciembre de 1945 por la reconversión del Consejo de la Hispanidad fundado en noviembre de 1940. Se mantuvo hasta 1977.

¹² Blas Piñar López (1918-2014). Fue notario, político, editor y escritor. Presidió el Instituto de Cultura Hispánica entre 1957 y 1962.

¹³ Diario *ABC* del 24 de febrero de 1961. Hemeroteca *ABC*.

¹⁴ Leopoldo Panero Turbado (1909–1962) Poeta miembro de la Generación del 36, dentro de la corriente de la Poesía arraigada de posguerra. Fue secretario de una sección del Instituto de Cultura Hispánica.

¹⁵ José María Souvirón Huelin (1904-1973) Escritor, ensayista y crítico. Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo y miembro honorario de la Academia Chilena de la Lengua. Poseía la Orden al Mérito de Chile y era comendador con placa de la Orden de Alfonso X el Sabio y comendador de la Orden de Isabel la Católica. Desde 1953, trabajó en el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, en la que desempeñó la cátedra Ramiro de Maeztu y como subdirector de la revista Cuadernos Hispanoamericanos, con sus amigos los poetas Leopoldo Panero, Luis Rosales, que la dirigía, y José García Nieto, que era secretario.

esa osadía habría que rebajarla algún grado porque estimamos que no debió ser un salto en el vacío, ya que muy posiblemente lo debió haber consensuado, aunque no tenemos pruebas de ello, con Antonio Gallego Burín, Director General de Bellas Artes y amigo suyo, que fue el “alma mater» de los fastos organizados con motivo del centenario de la muerte de Velázquez, aunque él no los pudo culminar, ya que falleció el 13 de enero de 1961, siendo Gratiniano Nieto¹⁶ el que le sucediese en el puesto y por tanto el que presidió el IV Congreso de Cooperación Intelectual. Además Temboursy no fue el único en presentar una ponencia en la que se relacionaba Velázquez con Picasso, ya que la presentada por Juan Antonio Gaya Nuño¹⁷ trataba la misma relación; al menos así lo dejó ver el Secretario del Congreso, Leopoldo Panero en una entrevista a ABC¹⁸: “Hay dos congresistas, Juan Antonio Gaya Nuño y Juan Temboursy, que coinciden en el paralelo Velázquez-Picasso tomando como centro de su estudio la disección que el artista malagueño hizo de «Las Meninas»”. Igualmente creemos que desde la dirección General de Bellas Artes se pensó que el Congreso era un ámbito oportuno para comenzar un cierto reconocimiento a la figura de Picasso, realizando el simbólico acto de poner una placa en la casa donde nació el Pintor en la Plaza de la Merced rememorando el evento y recordando que se hizo dentro de los Actos del Congreso.

Las aportaciones que Juan Temboursy realizó en su ponencia no se pueden calificar de novedosas, ya que ellas están basadas en las interpretaciones que sobre el tema habían realizado anteriormente Roland Penrose y Jaime Sabartés. No obstante, Temboursy siempre aporta pinceladas personales. El trabajo lo comienza con una incomprensible –y esto es literal– y engolada frase, que felizmente es muy corta y no continuada: “Con ánimo admirativa hemos participado en sus exequias o meditado ante su obelo votivo”. Igualmente, no debía de sentirse ante una audiencia demasiado receptiva a sus palabras cuando en la introducción advierte: “Tal vez no sea grata esta asociación artística a muchos de los eminentes doctores que aquí concurren, pero es éste un tema obligado y, como al calor o al frío, será forzoso vivificar.”. Pero ahí brota el Temboursy más genuino:

“Ciertamente sería falaz ocuparse aquí de pintura sin pensar en Picasso, ya que su figura universal es nuestra mayor gloria y porque ninguna ciudad...hubiera sustanciado en Picasso una tan rara personalidad, de no haber brotado su vida en esta Málaga, rosa de los vientos de las gracias y viejas culturas del Mediterráneo”.

O cuando describe como doloroso el proceso creativo del Pintor y aporta una anécdota personal:

¹⁶ Gratiniano Nieto Gallo (1917-1986). Arqueólogo, historiador del arte y político, Director General de Bellas Artes entre 1961 y 1968.

¹⁷ Juan Antonio Gaya Nuño (1913 –1976). Historiador, crítico de arte y escritor.

¹⁸ Diario ABC del 24 de febrero de 1961. Hemeroteca ABC.

“Picasso ha de sentirse joven y protegido con la escolta de estos ojos fetiches [los de su esposa, Jacqueline Roque], enormes amuletos vigilantes, como los de la proa de las viejas jábegas malagueñas. Como final de estos comentarios velazqueños séame permitido presentar una modesta enmienda a la fama de tan gran pintor: reiteradamente se le acusa de malgastar su tiempo y sus medios; y a su reducida producción prueba de apatía y desgana pictórica. Este enigma me lo ha esclarecido el malogrado López Mezquita, el pintor que en técnica y en espíritu más se le ha parecido en nuestra generación. Hacia 1935, trabajaba aquí en unos cuadros, representativos de Málaga para la Hispanic Society de Nueva York. Muchas horas convivimos en su estudio, extrañándome la lentitud y el esfuerzo con que conseguía sus rasgos certeros. Un día respetuosamente comenté: "yo suponía que su pintura brotaba impetuosa y fácil, como en Velázquez". El pintor granadino contestó rápido y seguro, con una sonrisa de tristeza y desdén: "Cada pincelada, a Velázquez, le costaba sangre”.

Finalizando con una subjetiva pero muy bella visión de un encuentro imposible, el de Velázquez y Picasso: “Sentiría tristeza [Velázquez] ante esta alma rebelde, anarquista de la realidad, viviente en la angustia de mutaciones infinitas y en la congoja de un martirio sin fin.”

Algo que no debemos pasar por alto es la incidencia que bien pudo tener Juan Temboury en el desarrollo de los actos que en Málaga se organizaron con motivo del Congreso¹⁹ y que debieron ser intensos e importantes a tenor de lo que José de Castro Arines²⁰ dejó escrito en un artículo publicado en el diario Sur el 14 de marzo de 1961²¹. En el artículo el autor aprovecha su viaje a Málaga con motivo del Congreso de Cooperación Intelectual dedicado a Velázquez, para ensalzar la figura de Picasso. Aprovecha también la ocasión para hablar de la importancia del Teatro Romano y de cómo lo conoció en Madrid en la Academia de San Fernando y también aprovechando para verter una opinión sobre Temboury y la situación de las excavaciones:

"Las características de esta pieza admirable nos la va a explicar don Juan Temboury, que es en Málaga algo así como una institución de las que se cuentan con los dedos de una mano en el resto de nuestro país: investigador, arqueólogo amigo fraternal de Picasso, mecenas ilustre". ¿...Cuando un buen día se comenzó la cimentación de la Casa de la Cultura? Ocurrió que al hacer las primeras labores de cava, le dio por aparecer lo que era allí, bajo toneladas de tierra, un teatro romano. Entonces se dio algo inesperado, insólito: que los encargados de dirigir las obras de la Casa de la Cultura guardaron silencio del hallazgo, y no solo cometieron esta monstruosidad, sino que se dedicaron a destruir las piedras más o menos preciosas, y ayudando con ellas la cimentación de la Casa de la Cultura, supusieron quizá que el hecho consumado hacía olvidar acción tan poco edificante. Al grito de alarma de los estudiosos malagueños del arte respondió la absurda oposición de elementos

¹⁹ Juan Temboury fue el promotor de que con motivo de Congreso se instalase una placa conmemorativa en la casa natal de Picasso. Imágenes Nº 1-2.

²⁰ José de Castro Arines. (1911 - 1997) Escritor y crítico de arte.

²¹ Diario SUR del 14 de marzo de 1961. Legado Temboury.

locales, obstaculizando las obras de restauración, hasta que Arrese, siendo ministro de la vivienda, las acometió de nuevo en 1958".

El 28 de abril de 1961 fue por fin inaugurada la nueva sede del Museo Provincial en el Palacio de Bellavista. Pero esta se hizo sin que todas las salas estuviesen terminadas, lo que posiblemente explique la falta de comentarios que sobre este acto refleja toda la correspondencia u otra documentación de Temboury. Debió dolerle que de entre las salas no abiertas al público se encontrasen las que con tanto empeño él había diseñado hasta el último detalle, por lo que es comprensible que en 1964, cuando por fin se abrieron, le dijese a Jaime Sabartés²² con motivo de la noticia de su apertura: "mi influjo en el Museo en estos últimos tiempos ha quedado muy aminorado". La inauguración se hizo aprovechando que Francisco Franco se encontraba realizando una visita a varias provincias andaluzas.

A mediados del mes de julio de 1961, unos buceadores del Centro de Recuperación de Investigaciones Submarinas de Málaga²³ detectaron en la zona comprendida entre las torres almenaras de Torre quebrada y Torremuelle, a unos 300 m. de la costa y a 8 de profundidad, los restos de un barco hundido enterrado en su práctica totalidad pero del que sobresalían grandes losas de mármol de diferentes medidas y una estatua de gran tamaño y al parecer en muy buen estado de conservación. A partir de ese momento es difícil llegar a entender el recorrido que tuvo la comunicación del hallazgo del pecio. Si nos atenemos a la información que aportaba el diario vespertino *La Tarde* del 28 de julio²⁴, el recorrido de la noticia del descubrimiento podría calificarse de atípico o anómalo ya que, según relata el diario, el responsable del equipo que descubrió el pecio se dirigió directamente a Ángeles Rubio Argüelles, quien a su vez contactó con un concejal, Francisco Ruiz Tió, quien a su vez lo comunicó al Alcalde, Francisco García Grana, siendo este el que finalmente se puso en contacto con Simeón Giménez Reyna, Comisario provincial de Excavaciones y Juan Temboury, Comisario local de Excavaciones y Delegado provincial de Bellas Artes, algo que podría, y posiblemente debería, haber hecho Ángeles Rubio Argüelles, ya que ambos eran compañeros suyos en la Academia de San Telmo.

²² Carta de Juan Temboury a Jaime Sabartés del 22 de agosto de 1964. Museo Picasso Málaga.

²³ El Centro de Recuperación de Investigaciones Submarinas (C.R.I.S.) es una asociación creada en Cataluña en el 1954 y desde el principio tuvo bastante vinculación con los organismos gubernamentales que se ocupaban de las cuestiones marinas. En cuanto a la organización en Málaga no hemos podido confirmar la presencia oficial de dicha organización. Miembros del Centro de Recuperación de Investigaciones Submarinas de Cataluña vinieron a Málaga, designados por el Gobierno, para ampliar la exploración del pecio. Su estancia en Málaga quedó reflejada en el artículo "Recuperación de una estatua de mármol en Torrequebrada (Málaga) Playa de Torremolinos" en el nº 32 de la revista de la Asociación *CRIS Revista del Mar*. septiembre 1961, Pág. 23.

Datos obtenidos de la Página WEB <http://elcrislahistoria.blogspot.com> el 14-03-2019

²⁴ Diario *La Tarde* del 28 de julio de 1961. Legado Temboury. Documentos Nº 80-1 y 80-2 del apéndice documental. Imagen Nº 3.

Al parecer, las condiciones de la mar impidieron que el rescate no se hiciese hasta el día 27 de julio, llegando al puerto de Málaga un día después. Para entonces sí tenían conocimiento del hallazgo los responsables de su valoración. Desde antes de su extracción, y sin que nadie lo pusiese en duda, se había dado por cierta la antigüedad, como mínimo de época romana, de las piezas encontradas, términos estos que fueron confirmados por Juan Temboury cuando logró ver la escultura una vez que esta llegó al puerto.

A partir de ese momento Temboury, como Delegado de Bellas Artes, asume el control de la pieza encontrada, comenzando por dar publicidad al hallazgo en un artículo publicado en la revista *Blanco y Negro* del 12 de agosto²⁵ y que tituló "Baco, pescado en Málaga"²⁶ y con el subtítulo "La estupenda estatua romana, del siglo I, fue rescatada del fondo del mar por unos exploradores submarinos". En él relata la forma en la que el pecio fue hallado. Cuenta que "a través de la dinámica y culta Condesa de Berlanga del Duero [Ángeles Rubio Argüelles], hallaron [los submarinistas] la más decidida protección de don Francisco García Grana, el extraordinario alcalde, orfebre de la ciudad". Cuenta que: "depositaban en el muelle de Málaga una espléndida escultura romana, primera presa del antiguo siniestro...tiene un extraordinario interés iconográfico; no hay duda que es la interpretación popular de un original perdido, de un Dionisio efebo, sin equívocos andróginos, por lo que no importa ocultar sus exponentes genéricos". Posteriormente hace una detallada descripción de las formas y atributos que acompañan a las esculturas. A continuación hace una datación de la obra de acuerdo a otros referentes conocidos, para concluir diciendo: "Todo hace pensar en el envío desde un taller romano de un lote de escultura y materiales de obra para adaptarlas ornamentalmente a un monumento público. También relata que además de la estatua y "de la misma piedra, gris confianza vetas azules, la galera transportaba un cargamento de solería primorosamente labrado; por lo que hay que esperar que nos hallemos ante una importante aportación a la arquitectura suntuaria". Finalmente, después de afirmar que "el Estado español cuenta en el Ministerio de Marina con personal especializado y el más moderno material de salvamento", continúa diciendo: "Sería imperdonable que la imprevisión, la falta de elementos técnicos o la comprensible impaciencia diesen al traste con este espléndido hallazgo en nuestra casa, puede sorprender al mundo y del que este Baco viril puede ser el precursor".

Pero los acontecimientos se suceden como en un torbellino, cuando el artículo antes referido ya estaba en poder de la revista y aún no publicado, Temboury envía una carta al secretario de la Academia de la Historia²⁷ en la que le comunica que han llegado de Barcelona el profesor Ripoll y unos buceadores especialistas que van a estudiar el pecio. Le indica que él

²⁵ Revista *Blanco y Negro* del 12 de agosto de 1961. Legado Temboury.

²⁶ Imagen Nº 4.

²⁷ Carta de Juan Temboury al Secretario de la Academia de la Historia del 10 de agosto de 1961.

va a estar muy pendiente de que se haga un estudio de la nave, que por sus condiciones no va a ser posible recuperar.

El día 23 de agosto Temboury se dirige de nuevo al Secretario de la Academia²⁸ para darle cuenta de que según las investigaciones realizadas por varios miembros del Centro de Recuperación de Investigaciones Submarinas (CRIS) de Barcelona dirigidos por el profesor Ripoll y que habían sido enviados por el Director General de Bellas Artes, ha resultado ser moderno el pecio en cuestión, ya que sus elementos son de principios del siglo XIX. No obstante, le advierte que se esperan encontrar más esculturas dentro de la bodega, que es lo único existente de la embarcación.

El 30 de agosto Temboury se dirige al redactor jefe de la revista *Blanco y Negro*, Santiago Arbós²⁹, para enviarle un segundo artículo sobre el pecio de Torremuelle, en el que, a la luz de las nuevas investigaciones llevadas a cabo por el equipo de especialistas que habían viajado desde Barcelona, rectifica las afirmaciones que hacía en su artículo anterior, para ello le adjunta planos y fotografías. Pero este artículo no es publicado por la revista hasta el día 23 de septiembre³⁰. La revista tituló el nuevo artículo de Temboury: "En el buque hundido en Benalmádena (Málaga) no había más tesoro artístico que la estatua rescatada este verano" y con el subtítulo "Se trata de una embarcación moderna que transportaba materiales de ornamentación, quizá destinados a la finca del antiguo Cónsul inglés"³¹. Temboury realiza un largo artículo muy profuso en detalles y con cierto barroquismo literario, para finalmente concluir de no era un "pecio antiguo", aunque en ningún momento reconoce que él fue partícipe de ese error y precipitación.

No deja de sorprender que con la experiencia que Juan Temboury había acumulado a lo largo de los años de trabajo sobre el Patrimonio y haciendo gala, como lo hizo en diferentes ocasiones, de ser la voz pausada que advertía que la precipitación era la peor consejera en temas de recuperación patrimonial, él se viese arrastrado, como en un torbellino, a actuar con

²⁸ Carta de Juan Temboury al Secretario de la Academia de la Historia del 23 de agosto de 1961. Archivo de la Academia de la Historia. Documento Nº 81 del apéndice documental.

²⁹ Carta de Juan Temboury a Santiago Arbós del 30 de agosto de 1961. Archivo familiar Temboury.

³⁰ Revista *Blanco y Negro* del 30 de agosto de 1961. Legado Temboury.

³¹ Esta afirmación también resultó ser falsa. El miembro de la Academia de Bellas Artes de San Telmo Pedro Rodríguez Oliva, escribió el artículo "IDENTIFICACIÓN DEL PECIO DE TORREQUEBRADA (BENALMÁDENA) Y ALGUNAS NOTICIAS SOBRE LA CARGA DE OBRAS DE ARTE DEL NAVÍO INGLÉS WESTMORLAND", publicado en el *Anuario nº 3 de la Academia de Bellas Artes de San Telmo*. Málaga. 2003. En este artículo hace una recopilación de las distintas exploraciones arqueológicas llevadas a cabo en este pecio, llegando a la conclusión de que: "Don Juan Temboury había propuesto la sugestiva hipótesis de que esta carga ...pudo tener como destino ..." "La Perla", finca...de la que era propietario Mr. William Mark, ...Sin embargo, una serie de hallazgos posteriores han obligado a replantear la problemática de esta embarcación y del destino de su carga "

esa misma precipitación y ser un protagonista más del enorme error, comprensibles en otros pero no en él.

No obstante, lo realmente encontrado no dejó de ser interesante en la medida de que aportaba datos sobre un personaje muy importante para la Málaga del siglo XIX, nos referimos a Mr. Williams Mark Cónsul británico en Málaga entre 1824 y 1836, además de mecenas en la construcción del actual Cementerio Inglés de la ciudad, lugar donde él se encuentra enterrado. Prueba de ese interés es la carta del Director de Victoria & Albert Museum³², Charles Oman³³, quien después de reconocer que la escultura encontrada iba destinada a los jardines de la Finca la Perla, reconoce que es un asunto interesante sobre el coleccionismo inglés. Igualmente, comenta que seguramente la escultura procedería de Nápoles. Como conclusión al fallido tema del pecio de Torrequebrada podríamos decir, aunque no disponemos de pruebas documentales que lo avalen, creemos que el asunto supuso un serio revés para Juan Temboury. Así nos lo manifestó su hijo Luis cuando en una conversación le preguntamos si él creía que hubo algo que su padre hubiera podido considerar como fracaso, Luis contestó sin dudar: el pecio fallido de Torremolinos.

Datado el 7 de octubre de 1961 presentó Juan Temboury a la Comisión de Provincial de Monumentos de Málaga un documento que tituló Informes sobre los jardines del Retiro de Santo Thomas. Sobre estos jardines ya había tenido la ocasión de investigar para el artículo que en 1947 firmó junto al arquitecto Chueca Goitia y publicado en la revista Arte Español y titulado *José Martín de Aldehuela y sus obras en Málaga: palacios y jardines*, por tanto este informe no debió suponerle un gran trabajo, no obstante y como era habitual en Temboury este presenta bastantes novedades con respecto al artículo de 1947, aportando bastantes más datos referentes a los jardines³⁴.

El 20 de octubre de ese mismo mes hay un nuevo indicio de la apertura que está experimentando el Estado entorno a Picasso y su obra. La Academia de Bellas Artes de San Telmo³⁵ y “a propuesta del Sr. Temboury se acordó felicitar al pintor malagueño Pablo Ruiz Picasso por cumplir dentro de breves días el ochenta aniversario de su nacimiento.”. Pero no todos los académicos son partidarios de tan grande aperturismo, así “El Sr. Alonso Jiménez hace contar que se opone expresamente a dicho acuerdo, teniendo en cuenta que habiéndosele transmitido acuerdos de felicitación con anterioridad, jamás había acusado

³² Carta de Charles Oman a Juan Temboury del 13 de octubre de 1961. Legado Temboury. Documento nº 82 del apéndice documental.

³³ Charles Oman era un antiguo conocido de Juan Temboury con el que había colaborado en temas de cerámica.

³⁴ Imágenes 6-7.

³⁵ Actas de la Academia de Bellas Artes de San Telmo Vol. 4 Pág. 120. Archivos de la Academia de Bellas Artes de San Telmo. Documento nº 83 del apéndice documental.

recibo ni agradecido ninguno, lo que hacía suponer su completa indiferencia por los asuntos de nuestra ciudad, a la que como hijo se debe.”. De este modo, a la par del condescendiente aperturismo hacia el artista que se comenzaba a practicar, también se comenzó a extender la falacia de que Picasso era una persona desagradecida y que Málaga le importaba bien poco, y todo ello basado en que el pintor no había respondido a cartas o telegramas que algunas instituciones le habían enviado, obviando por el contrario todas las manifestaciones de agradecimiento y alegría que ofrecía a todo aquel malagueño que se acercaba a visitarlo. Por desgracia, esa falsa línea argumental sobre la actitud de Picasso aún hoy persiste en algunos estamentos malagueños.

El 25 de octubre celebraba Picasso su ochenta cumpleaños. Con ese motivo Juan Temboury se decidió a emprender el viaje largamente acariciado: conocer al maestro. Por tanto, el mismo día 25 le envía una carta al Pintor en la que, al tiempo que le felicitaba³⁶, le anuncia su intención de ir a Vallauris, donde los días 28 y 29 le hacían un homenaje por su aniversario. Creemos que para Temboury como motivo para emprender el viaje debió de resultar más que suficiente la celebración de sus ochenta años; no obstante estamos convencidos que no debe estar ajeno a su decisión los tímidos aires aperturistas que ya hemos comentado. En el caso de Baltasar Peña Hinojosa que le acompañó y conociendo la trayectoria oportunista que cruza toda su biografía, nos atreveríamos a afirmar que no dejó de ser un nuevo acto de oportunismo, para demostrar que él había estado ahí desde muchos años antes.

Después del intenso 1961 cargado de actividad y emociones para Juan Temboury, este afronta 1962 con un panorama bastante más tranquilo. Son meses que aprovecha para poner en orden los datos que dispone para su magna obra: “El Catálogo Histórico-artístico de la Provincia de Málaga”³⁷.

En la sesión del pleno de la Academia de Bellas Artes de San Telmo del 26 de julio de 1962³⁸, Juan Temboury, en una de las escasas asistencias a las sesiones del organismo, presentó una ponencia referente a la demolición de la antigua iglesia de la Merced. La ponencia en sí misma no tiene demasiada importancia, pero refleja a la perfección la atención y seguimiento que Temboury hacía sobre el Patrimonio malagueño:

“Se dio lectura a una ponencia del académico Sr. Temboury, que a continuación se transcribe: Ilustres compañeros. En un plazo próximo van a desaparecer los restos últimos de la Merced; el convento desamortizado en 1835, será convertido en mercado y la iglesia

³⁶ Carta de Juan Temboury a Pablo Ruiz Picasso del 25 de octubre de 1961. Museo Picasso París. Documento Nº 84 del apéndice documental.

³⁷ Imágenes Nº 8-9.

³⁸ Actas de la Academia de Bellas Artes de San Telmo Vol. 4 Pág. 128v-129. Archivos de la Academia de Bellas Artes de San Telmo.

incendiada en 1931 transformada en un bloque de viviendas. En la historia de Málaga, esta comunidad española destacó por su labor espiritual, por su intervención en la redención de cautivos de África y por su proceder abnegado en todas nuestras pasadas calamidades. La Iglesia, a pesar de las modificaciones de la fachada, era un magnífico ejemplar de nuestra elegante y clara arquitectura del dieciocho, con influjo patente en otros templos de la diócesis. Sus imágenes procesionales, sus obras de arte, todo desaparece sin dejar ni la estela del recuerdo. Es nuestra generación y nuestros organismos idóneos los últimos que podemos dejar un testimonio de su existencia; en una labor conjunta u anónima debe recogerse cuantos testimonios gráficos, históricos, anécdotas y de documentos puedan reunirse y recopilarse de modo sintético en una breve publicación. También creo sería conveniente rescatar del derribo lo que pueda tener interés; de esta generalizada almoneda de despojos artísticos de esta orden nuestra de la Merced, fueron a parar a los Baños del Carmen las columnas y capiteles del claustro y el blasón de un obispo malacitano a un gran hotel camino de Torremolinos. En los restos calcinados que ahora van a demolerse, queda un elegante remate de barro vidriado del siglo XVIII, fabricación malagueña; también en la portada de la iglesia hay un pequeño escudo tallado en piedra, de la orden mercedaria. Estimo que estos objetos, meramente de valor espiritual, local, debía gestionar la Academia ingresaran en los fondos del museo de nuestra ciudad.”

Fue aprobada por unanimidad, rogando al Sr. Temboury inicie los trabajos y monografías que en ella propone sobre la Iglesia de la Merced”.

En el mismo sentido, el 5 de octubre el Secretario de la Academia de la Historia, Julio F. Guillen³⁹ le pide “me aclarase si la voz marengo se aplica ahí al pescatero o cenachero”. La respuesta de Temboury no se hizo esperar, el 10 de octubre⁴⁰ le responde con una amplitud que denota el placer que le produce el poder referirse a temas del Patrimonio malagueño, sea material o inmaterial, popular o suntuario, histórico o reciente:

“Aquí es sentido popular, y así lo he confirmado antes de escribirle, con individuos del gremio, que marengo es el hombre de mar que trabaja en la playa, generalmente el que tira del copo. En cambio llaman pescador y antiguamente cenachero al que vende el pescado en la calle.

También a veces llaman marengo al remero de las jábegas, denominado con más propiedad jabegote.

En estas barcas suele haber un individuo del que supongo tendrá Ud. noticias, que llaman "malagi", nombre probablemente de raíz árabe, con que designan al que hace el reparto proporcional de la venta del pescado del copo entre los que en él han trabajado.

A propósito de su consulta quiero hacerle una sugerencia pensada de antiguo y que hasta ahora no he tenido oportunidad de hacerle:

No sé si sabe Ud. que cada vez es más reducido el litoral y menor el número de las jábegas; a penas se encuentran en una extensión mayor de 40 kilómetros en los alrededores de Málaga, han cesado de fabricarse y creo que solo se reparan las antiguas.

³⁹ Carta de Julio F. Guillen a Juan Temboury del 5 de octubre de 1962. Academia de la Historia.

⁴⁰ Carta de Juan Temboury a Julio F. Guillen del 10 de octubre de 1962. Academia de la Historia.

He preguntado la causa de la desaparición de este tipo de barco, de raíz tan antigua y oriental y unos me han dicho que lo tiene prohibido la Comandada de Marina y por otro lado que la causa es que las traíñas con su pesca luminosa y a veces con dinamita han alejado el pescado de la costa y por lo cual hace falta emplear barcos veleros, generalmente el sardinal para buscarla.

Hace ya bastantes años, antes de nuestra guerra, ayudé a un agente de Hunkintons que vino a Málaga expresamente a comprar una jábega con destino a un museo marítimo de California. Y mi pregunta es si ¿no sería oportuno hacer lo mismo con destino a cada uno de los museos navales españoles, antes que desaparezca totalmente este tipo de embarcación?”

Juan Tembory era socio concurrente de la Sociedad Malagueña de Ciencias desde el 6 de abril de 1928⁴¹, pero nunca había participado, al menos que nosotros conociéramos, de modo activo en la vida de esta Entidad, en cambio sí actuó en varias ocasiones como conferenciante. En 1962 concurren en la Sociedad una crisis institucional y otra económica, para solucionarlas se hace cargo de la presidencia Modesto Laza, quien debió recurrir a los amigos para constituir el equipo directivo de la misma. Así en la reunión de la Junta directiva de la Sociedad del 9 de diciembre de 1962⁴² es nombrado para el puesto de Tesorero Juan Tembory. Es de imaginar que este aceptó el cargo por compromiso, ya que sus intereses se alejaban mucho del puesto que acababa de ocupar. Por lo que a la menor oportunidad aprovechó para dimitir, esto ocurrió en la reunión de la Junta directiva del día 7 de octubre de 1963⁴³.

El jueves 13 de junio de 1963 día de la celebración del Corpus Christi se estrenó en la procesión el ostensorio que había sido encargado a los talleres Manuel Seco Velasco y en la que colaboró el escultor sevillano Antonio Cano. Las andas, también de nueva factura, habían sido estrenadas en el Corpus del año anterior. Con este estreno culminaba la misión que se le había encargado a la Comisión Pro-Custodia en la que había participado de modo significativo Juan Tembory.

Por una carta que Tembory le escribe a Gómez Moreno el 17 de septiembre de 1963⁴⁴ nos enteramos de que él y, casi con seguridad su esposa, pasaron unos días del verano en la

⁴¹ Libro de actas de la Sociedad Malagueña de Ciencias libro 5º Folio 40. Fondos de la Sociedad Malagueña de Ciencias. Biblioteca Central Universidad de Málaga. Documento Nº 85 del apéndice documental.

⁴² Libro de actas de la Sociedad Malagueña de Ciencias libro 6º Folio 200. Fondos de la Sociedad Malagueña de Ciencias. Biblioteca Central Universidad de Málaga. Documento Nº 86 del apéndice documental.

⁴³ Libro de actas de la Sociedad Malagueña de Ciencias libro 7º Folio 4v. Fondos de la Sociedad Malagueña de Ciencias. Biblioteca Central Universidad de Málaga. Documento Nº 87 del apéndice documental.

⁴⁴ Carta de Juan Tembory a Manuel Gómez Moreno del 17 de septiembre de 1964. Legado Gómez Moreno.

casa que Gómez Moreno tenía en el pueblo de Almuñécar (Granada). La casa se encontraba en una zona denominada "Punta de la mona" y en ella solían los Gómez Moreno, padre e hijas, realizar unos encuentros culturales todos los veranos.

Con fecha 10 de octubre de 1963 Temboursy emite un informe que titula *En torno a un Velázquez desconocido*. Este no especifica a quién iba destinado el informe, pero firma como Delegado Provincial de Bellas Artes y Académico correspondiente de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Temboursy acomete el informe con la precaución de quien dos años antes, y dejándose llevar por los acontecimientos, había emitido opiniones apresuradas y erróneas sobre el pecio de Torrequebrada.

El trabajo comienza haciendo una llamada de atención sobre aquellos que ponen en práctica la vieja y cínica frase: "no dejes que la verdad te estropee un buen reportaje":

"Las noticias del hallazgo en Málaga de «un Velázquez desconocido» ha sido simultáneamente divulgada...en toda la prensa del país. En un lugar preferente y con carácter sensacionalista en los diarios *A.B.C.*, *YA*, *Informaciones*, *El Correo de Andalucía*, etc. y en otros, como *Arriba* y *SUR* agregando al texto una deplorable fotografía".

El informe incluye todo tipo de análisis, en primer lugar de los elementos que componen el lienzo, bastidor, estado de la pintura etc. Más adelante busca antecedentes de escuelas, encontrando influencias de Caravaggio, Rubens, Rembrandt o la Tour. Igualmente ve similitud, estilo y composición con algunas obras de Velázquez. Admite, y explica, la posibilidad histórica de que alguna obra de Velázquez hubiese llegado a Málaga. Pero después de valorar positivamente las cualidades del cuadro, concluye preguntándose: "¿Se trata de un insigne Velázquez? Estimo que es prematuro afirmarlo; faltan las comprobaciones de laboratorio y aún estudios comparativos de técnica que en el estado de conservación del cuadro no permite intentar." Podemos ver que Temboursy no está dispuesto a cometer ningún otro resbalón debido al apresuramiento, al tiempo que observamos una estimable estructura en el análisis de la obra.

El 30 de noviembre Fernando Labrada⁴⁵, Secretario de la Academia de Bellas Artes de San Fernando se dirige a Temboursy⁴⁶ para decirle que ya habrá recibido el encargo de informar el expediente del "Mesón de la Victoria"⁴⁷, le comenta que en la última Junta de la Comisión Central de Monumentos, Sánchez Cantón y él propusieron que se le encargara a él, "confiados todos en que aunque este asunto no tenga la categoría del de la Cueva de Nerja hará un bello

⁴⁵ Fernando Labrada Martín. (1888–1977. Pintor y grabador. Nació en el pueblo malagueño de Periana.

⁴⁶ Carta de Fernando Labrada a Temboursy del 30 de noviembre de 1963. Legado Temboursy.

⁴⁷ El encargo lo recibió Juan Temboursy de la Comisión Central de Monumentos de la Academia de San Fernando el 26 de noviembre de 1963. Legado Temboursy. Imagen Nº 10.

informe como aquel, que siempre se recuerda como uno de los más completos perfectos que se han recibido". Es innegable que esta afirmación debió de llenar de satisfacción a Juan Temboury. El que el Secretario de la Academia de San Fernando se la hiciese suponía de algún modo el reconocimiento oficial y nacional a toda una labor, reconocimiento que constantemente se le estaba escatimando en su Ciudad.

El día 27 de diciembre de 1963 Temboury le envía una carta a Manuel Gómez Moreno con motivo de felicitarle por las navidades. Es la última carta de Temboury que se encuentra en el Legado Gómez Moreno. Temboury, generalmente muy afectivo y halagador con Manuel Gómez-Moreno, es en esta carta especialmente afectivo: "...sobre todo a Vd., querido D. Manuel, que Dios le de muchas horas de paz en el meritísimo trabajo, que pase muy bien su Santo y que tenga mucha salud, de la que sea exponente su bondadosa sonrisa."

Durante los años 1964 y 1965 Juan Temboury mantuvo una intensa correspondencia con Luis Llubíá Muné de Barcelona y Martín Vives de Persignan (Francia), ambos grandes especialistas en cerámica que de modo constante instaban a Temboury a que publicase los resultados de sus investigaciones sobre la cerámica malagueña, porque como le dice Llubíá en una de las cartas⁴⁸: "Vd. tal vez no entenderá de cerámica pero, de lo que ha aparecido y se ha producido en Málaga, dudo otro que pueda saber más que Vd. y además que Vd. tiene datos de todo lo que se ha publicado referente a ella".

Gracias a una de esas cartas, la escrita por Temboury el 10 de mayo de 1964⁴⁹, podemos conocer algo de su vida familiar, de la que acostumbraba a ser muy parco en información: "...he tenido una estancia de 15 días en Madrid, motivado por el bautizo de dos nietos mellizos, que hacen ahora un total de 17...Esta escapada me ha permitido vivir gratas jornadas de Museos, Archivos, y buenas exposiciones y teatro de lo que andamos tan faltos en estas tranquilas provincias."

En la misma carta y aprovechando que Llubíá le había dado algunas informaciones sobre el museo de la cerámica que está montando en el Palacio Nacional de Barcelona, Temboury comienza un largo párrafo en el que le valora el lugar donde se va a colocar el museo, con este texto recogemos una opinión formal, algo poco habitual en él:

"Y a propósito del Museo, perdóneme que le insinué ¿por qué no le busca otro emplazamiento? He visitado muy numerosas veces el prodigioso Museo del Palacio Nacional, siempre en la más deprimente soledad y con la angustia de marcha ultra forzada. Ante tan abrumador y exquisito contenido, para un lapso de tiempo normal, al que hay que agregar el de ida y retorno al emplazamiento tan alejado. He seguido con

⁴⁸ Carta de Luis Llubíá Muné a Juan Temboury del 8 de febrero de 1965. Legado Temboury.

⁴⁹ Carta de Juan Temboury a Luis Llubíá Muné del 10 de mayo de 1964. Legado Temboury.

interés las encuestas que sobre la escasez de visitantes se publicaron en la Vanguardia y en Destino. Incluso he tenido conversaciones sobre este tema con personas tan preparadas como Salas, Ainaud o Camilo Bas. Yo creo que el mal primordial de los museos de Barcelona. (Nacional, Arqueológico, Ciudadela, Mares, etc.) es un contenido de percepción infrahumana. Por ello creo, perdóneme, sería equivocado agregar algo tan extraordinariamente importante, a lo que ya resulta agobiador. Y no piense que sería un Museo selecto, solo para especialistas; de ser así no estaría justificada tan gran inversión y mucho menos el prodigioso esfuerzo de su vida. Creo que la orientación debe ser la divulgación o el descubrimiento de algo indebidamente selecto y que por su raíz debe ser ultra popular.

En Barcelona habría que desmembrar los Museos subdividiéndolos y especializándolos en sectores pequeños del saber. Hay que multiplicarlos y, como las iglesias, espaciarlos en locales pequeños diseminados por el casco urbano En este sentido las instalaciones de la calle Montcada, las Atarazanas o la Virreyna, son decisivas.”

El comentario de Temboury está pleno de interés cuando no de modernidad, o mejor dicho de la visión que de todo lo referente al Patrimonio sobrevolaba en la política cultural que puso en marcha durante la Segunda República su nunca olvidado mentor Ricardo Orueta en sus etapas como Director General de Bellas Artes.

El 11 de julio de 1964 el Alcalde del pueblo de Benalmádena⁵⁰ se dirige a Temboury como Delegado de Bellas Artes para que asesore al Ayuntamiento en la restauración y mantenimiento de la Torre Bermeja⁵¹ de ese municipio, donde se encuentra ubicado un cuartel de la Guardia Civil. El 3 de agosto Temboury le responde⁵² que efectivamente es el Ayuntamiento quien debe, legalmente, hacerse cargo de las fortificaciones marítimas. Pero que también es un deber moral conservar ese Patrimonio. Dice que fue el Gobernador Civil, Rodríguez Acosta, quien le encargó un estudio de las Torres Almenaras. Le detalla las torres que posee el municipio de Benalmádena: Torre Muelle y Torre Quebrada en perfecto estado de conservación, pero Torre Bermeja se encuentra en un estado sumamente peligroso. Dice que esta es una de las más interesantes de toda la costa ya que es anterior a la época cristiana y la única de formas cilíndricas que se conserva. Le detalla el origen de los muros y sus posibilidades de restauración. Gracias a esta respuesta podemos saber que el libro Torres Almenaras no publicado hasta 1975 ya lo tenía escrito en esta fecha y que su origen se encuentra en un encargo de Rodríguez Acosta. Posteriormente, en abril de 1965 realizaría un informe sobre la

⁵⁰ Carta del Alcalde de Benalmádena (Málaga) a Juan Temboury del 11 de julio de 1964. Legado Temboury.

⁵¹ Imagen Nº 11.

⁵² Carta de Juan Temboury al Alcalde de Benalmádena (Málaga) del 3 de agosto de 1964. Legado Temboury.

denominada “Torre del Duque”⁵³ a petición del Director General de Bellas Artes, ya que esta torre afectaba a las obras que se estaban realizando en el Puesto Banús de Marbella.

Desgraciadamente, con el manuscrito sobre la Torres Almenaras, como ocurrió con todos los manuscritos de los que asumió Baltasar Peña su publicación nunca volvieron al archivo de Juan Temboury, por lo que no podemos llegar a saber algunas particularidades del estudio y de su publicación. El libro, publicado en 1975, se titula *Torres almenaras. (Costa occidental)*⁵⁴, ello nos genera la duda de si la limitación a la Costa occidental significa que Juan Temboury nunca llegó a terminar el de la costa oriental o, por el contrario, sí llegó a escribirlo y fue responsabilidad de Baltasar Peña su no publicación y la pérdida del manuscrito. En el Legado Temboury hay fotografías y anotaciones sobre algunas de las torres almenaras de esa publicación inexistente. Pero no solo somos nosotros los que hacemos faltar esa parte del estudio. Modesto Laza en el prólogo, que reconoce le solicitó Victoria Villarejo, viuda de Juan Temboury, también los echa en falta y dice: “Muy deseable...que en un futuro próximo algún estudioso...diera fin al resto del litoral que aquí se echa de menos”.

Ateniéndonos a lo publicado, Temboury vuelve a reflejar un esquema ya habitual en sus escritos sobre temas histórico-artísticos, realizando una justificación histórica a la realización de las torres almenaras como bastiones de vigilancia de la costa malagueña y cómo estos fueron repitiéndose en las distintas civilizaciones que colonizaron estas costas. Comienza por la más occidental de todas, la Torre de Chullera⁵⁵ en el Municipio de Manilva, pero como buen historiador, no se limita a la descripción de las torres de defensa. Aprovecha su recorrido para describir y descubrir al lector las distintas poblaciones que se encuentran en su recorrido o aquellas cercanas cuyo camino se emprende a partir de la costa. También nos describe otros edificios históricos que se encuentran en el camino. Modesto Laza, en su prólogo, invoca el texto de Resto Avieno “Ora Marina”, para valorar el texto que prologa como la “Ora Marina de Juan Temboury”, pero esto ya lo hace Temboury en su texto: “En esta Ora Marítima se sigue, en el inventario de las fortificaciones costeras, un orden correlativo de occidente a levante”. Para finalizar la introducción Temboury indica:

“Antes de iniciar este inventario de las torres vigías es conveniente conocer el sistema y materiales utilizados. El antiguo «Itinerario Antonino» de la calzada Cazlona Gádes. Planos del Instituto Hidrográfico de la Marina. Fuentes documentales de los archivos: municipal, de protocolos, catedralicio y de la Capitanía General de la Alhambra revisados por el profesor Gamir Sandoval. Con gran amplitud de se han recogido antecedentes bibliográficos, copioso para reseñar, historias locales, viejas crónicas castellanas y

⁵³ Imagen Nº 12.

⁵⁴ TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan. *Torres Almenaras (Costa Occidental)*. Instituto de Cultura de la Excma. Diputación Provincial de Málaga. 1975. Málaga.

⁵⁵ Imagen Nº 13.

musulmanas, reseñas de campañas moriscas, diccionarios geográficos, monografías de fortificaciones hispano-mauritanas...el estudio directo de las fortificaciones, visitadas reiteradamente, fotografiadas en color para clasificar sus fábricas”.

Finalmente, entrega el testigo de un posible nuevo y futuro investigador de las torres fortificadas y le recomienda:

“Hay diferencia sensible que espero repare el que secunde este ensayo: en lo arqueológico: conocer las variantes de los departamentos interiores de las torres, para lo que se precisan equipo de escalas espaciales. En lo monumental: una exploración de las secciones correspondientes en Simancas y Archivo del Ejército. En lo bibliográfico: la edición de la Serie de Cédulas y Provisiones de los Reyes Católicos y, más aún, de los Repartimientos de Málaga, obras ambas primordiales en curso de estudio por el competente facultativo Bejarano Robles. Y por último, en los gráficos: una serie de fotos desde el mar, que presentan estas torres como las verían los asaltantes”.

Del texto anterior resulta interesante como Temboury detalla al lector los mimbres con los que ha construido este trabajo de investigación. Igual de interesante resulta el que él manifieste las debilidades o carencias de su trabajo, proponiendo, en beneficio de la investigación, qué es lo que él no ha conseguido incorporar.

El día 11 de septiembre de 1964 el diario *La Vanguardia*⁵⁶ da noticia del fallecimiento de Camilo Bas Masana, incluyendo una nota necrológica sobre el fallecido:

"La muerte le vino casi repentinamente, pues en la noche anterior había ejercido sus funciones normales como directivo de la entidad firmando varios documentos. El fallecimiento de don Camilo Bas Masana ha causado hondo pesar en la ciudad, sobre todo en los medios artísticos y culturales donde tanto se le admiraba y se le quería...

Don Camilo Bas Masana nació en Barcelona el 9 de febrero de 1903 y cursó estudios superiores de ingeniero textil, especialidad en la que se tituló. Desde muy joven se aficionó al arte y arqueología, demostrando una noble preocupación por toda obra artística, histórica y cultural del país. Realizó continuas investigaciones por tierras de Cataluña y Aragón, especialmente, descubriendo y revalorizando obras de arte cuya existencia era casi desconocida. Fueron piezas importantes que luego pasaron a engrosar las colecciones de nuestros museos. Igualmente dedicó sus desvelos a la restauración de monumentos históricos y, en su impulso en pro de los museos, logró que muchos particulares cediesen obras de calidad a los mismos, enriqueciendo el patrimonio artístico

...formaba parte de la junta de museos y era miembro directivo de las sociedades de Amigos de los Castillos y Amigos de la Ciudad. Fue miembro de numerosas comisiones organizadoras, pudiéndose citar la exposición de Custodias del Congreso Eucarístico Internacional de Barcelona [1952] y de las Fiestas de la Merced. Ninguna tarea cultural ciudadana le fue ajena.

Estaba en posesión de varias distinciones nacionales y extranjeras, entre ellas la Encomienda de Alfonso X el Sabio y de Comendatore dell'Ordine della Repubblica italiana, y

⁵⁶ Diario *La Vanguardia* del 11 de septiembre de 1964. Hemeroteca de *La Vanguardia*.

también le habían concedido la Medalla de Honor de Amigos de los Museos...Era así mismo correspondiente de diversas instituciones artísticas, entre las que figuraba la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga.

...había colaborado en diversas ocasiones en las páginas de LA VANGUARDIA...su viuda, doña Monserrat Dalí, su hija Eulalia María, hermano don Enrique e hijo político don Manuel Font...".

Incluimos gran parte de la necrológica de *La Vanguardia* ante la falta de información que a lo largo de nuestro trabajo de investigación habíamos padecido sobre Camilo Bas, cuando este fuese posiblemente uno de los mejores amigos que tuvo Juan Temboury, al que conoció dentro del ámbito del Patrimonio histórico-artístico, pero su amistad consiguió trascender dicho ámbito para adentrarse en el personal y el familiar. Con Camilo Bas mantuvo Temboury una curiosa y poco habitual correspondencia de tarjetas postales, en las que la ironía era uno de los elementos principales, tanto en las imágenes de las postales elegidas como en los textos. Desgraciadamente sólo hemos podido conocer las enviadas por Camilo Bas, colección que permanece en la familia Temboury y que asciende a la no despreciable cantidad de ciento sesenta y seis postales, en cambio las enviadas por Temboury y que estimamos que correspondería a un número similar no las conocemos, ya que cuando hemos contactado con la heredera de Camilo Bas, su hija Eulalia, nos comenta que nunca ha entrado a organizar la documentación de su padre y, al parecer, sigue sin intención de hacerlo. El haber podido disponer de ellas nos hubiese proyectado un perfil de Temboury poco habitual. Al igual que la ironía, Camilo Bas también trataba temas cotidianos o intentaba insuflar ánimos en los momentos bajos de Temboury, posiblemente en las escritas por este nos hubiesen podido ofrecer un nuevo perfil desconocido o no muy conocido.

Por lo anteriormente comentado estamos seguros, y así nos lo confirman sus hijos, de que para Juan Temboury el fallecimiento de Camilo Bas debió suponer una pérdida muy sentida, pero de la que no dejó ninguna constancia documental, la posiblemente existente debe estar "durmiendo el sueño de los justos" en el inexplorado archivo de Camilo Bas Masana.

El 23 de septiembre llegaron a Málaga Martin Vivés⁵⁷ y su esposa. Vivés era el director del Musée H. Rigaud de Perpignan, importante especialista en cerámica medieval y en especial de la hispano-musulmana. Tomó contacto con Temboury a través de Luis Llubíá quien le preavisó que las investigaciones llevadas a cabo por este último cambiaban una parte importante de las conclusiones que hasta ese momento se tenían sobre la cerámica musulmana realizada en la Península Ibérica. En concreto, demostraba que la denominada cerámica azul no tenía su origen en la zona de Valencia, Manises o Paterna, sino en Málaga, siendo exportada posteriormente su técnica a los referidos pueblos. La visita de Martin Vivés a

⁵⁷ Martin Vivès (1905- 1991) Pintor, trabajó como curador del Museo de Bellas Artes de Perpignan desde 1944 hasta 1968.

Málaga era para conocer y reconocer las piezas que ya conocía por fotografías, y como él le dijo a Temboury, en la carta de agradecimiento por la acogida que le habían hecho en Málaga⁵⁸, le dice:

“Mon travail à l’Alcazaba aura été de plus féconds. Il m’a permis de trouver quelques constantes dans la technique, le decor, la couleur, mais surtout dans l’esprit de la céramique malaguégne qui permettent assez aisément de faire le tri entre la production de l’Alcazaba et autres fours Andalous et celle de Paterna ou Manises.

C’est ce que je n’ai pas manqué de faire dès mon arrivés et c’est ainsi que j’ai pu effectuer d’interesantes et importantes modifications dans le classement provisoire que j’avais effectué jusqu’à présent.

Ce classement, qui est fait en toute objectivité, est une véritable mise au point. Si, par mes soins, un peu de justice est enfin rendue an your, à la merveilleuse c’eramique de Malaga, j’estimerai ne pas avoir perdu mon temps. Mais, je n’oublierai jamais que le modeste résultat que j’aurai pu obtenir c’est, en premier lieu, a Lluís Maria Llubia, avous, Don Juan, ensuite, que je le devrai; vous deux qui, par votre compétence et votre chaude amitié, máurez indiqué le chemin a suivre et facilité toutes les recherches.

Dans le futures vitrines consacrées au "Málaga", ou une quarantaine de formes remontées sen exposées avec près de 200 tessons, bleu endor les tessons que j’ai rapportés de l’Alcazaba auront une place d’honneur. Pour les montages de formes que je vais faire étudier, le "corda seca", notamment seront particulièrement mis en valeur”.

En la carta no solamente figura el agradecimiento a Juan Temboury, la esposa de Martin Vivés, al final de la misma dedica unos párrafos a la esposa de Temboury en los que le agradece el recibimiento y las atenciones que le dispensaron. Como anécdota queda el que Temboury le prestó cinco mil pesetas a Vivés que este le reintegró de inmediato a su llegada a Perpignan. Igualmente es significativo que en toda la correspondencia mantenida entre ambos después de su visita Vivés escribió en francés, lo que indica que posiblemente durante su visitase comunicaron en dicho idioma.

El 17 de noviembre de 1964 el Director General de Bellas Artes se dirige al Ayuntamiento de Málaga para comunicarle que esa Dirección General ha decidió declarar “Monumento local de interés histórico-artístico” el Mesón de la Victoria. Esta protección tiene su origen en el informe que sobre dicho edificio realizó Juan Temboury por encargo de la Academia de Bellas Artes de San Telmo⁵⁹, encargo que posteriormente también le realizó la Academia de la Historia. Este edificio se habilitaría años después para alojar el actual Museo de

⁵⁸ Carta de Martin Vivés a Juan Temboury del 5 de octubre de 1964. Legado Temboury.

⁵⁹ En el pleno del 2 de mayo de 1963 Baltasar Peña Hinojosa presentó a la Academia de Bellas Artes de San Telmo una moción sobre el estado ruinoso en que se encontraba el edificio del denominado “Mesón de la Victoria” y proponía solicitar protección histórico-artística sobre el mismo. En el Pleno “del 29 de enero de 1964 la Academia da por recibido el informe de Juan Temboury sobre el referido edificio. Como curiosidad, Juan Temboury no estuvo presente en ninguno de los dos plenos citados. Actas de la Academia de Bellas Artes de San Telmo Volumen nº 4 Folios 137-137v y Volumen nº 4 folio 142v. Archivos de la Academia de Bellas Artes de San Telmo.

Artes Populares de Málaga, financiado en su origen por la Caja de Ahorros Provincial de Málaga y promovido y diseñado por Baltasar Peña Hinojosa y Enrique García Herrera. Peña relata en sus memorias inéditas⁶⁰ que supo de este edificio en un paseo por las calles de Málaga con Julio Caro Baroja y Juan Temboury en el que este último los llevó a conocer el edificio, que en esos momentos servía como casa de vecinos o “corralón”.

En 1974 el servicio de publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial de Málaga publica un pequeño libro titulado *Mesones malagueños*⁶¹, en el que Temboury comienza haciendo historia sobre los orígenes, romanos y árabes, de los mesones, citando en varias ocasiones a Torres Balbás, García Gómez, Leví-Provençal, etc., resultando especialmente interesante la aportación de las ordenanzas que regían en Málaga hacia el año 1550. Es de justicia que cuando se habla de la Málaga popular Temboury no puede evitar citar a su amigo Francisco Bejarano del que estamos seguros obtuvo muchos de los datos para esta publicación. En cuanto a los mesones descritos, el estudio se limita a tres de ellos: Parador del General, de San Rafael y el de la Victoria. En los dos primeros Temboury se limita a una somera descripción de los mismos, siendo el último el más extenso. En conjunto, este trabajo, aunque bien documentado adolece de falta de investigación y profundización del tema. Las causas volvemos a centrarlas en Baltasar Peña Hinojosa y en su inmersión en el archivo de Juan Temboury después del fallecimiento de este y con el beneplácito de su viuda Victoria Villarejo. La publicación, que más bien debiera llamarse “algunos mesones malagueños” ya que no están incluidos todos, se compone del estudio que Juan Temboury hizo para la declaración Monumento local de interés histórico-artístico del Mesón de la Victoria y de las someras referencias que el informe realiza sobre los del General⁶² y del de San Rafael⁶³. Todo ello contribuye a que la publicación no alcance la categoría que Temboury solía imprimir a sus trabajos de investigación una vez que decidía publicarlos. También, y como es habitual en la publicación de las que se hizo cargo Baltasar Peña, el Legado Temboury no dispone del manuscrito original que Temboury realizó sobre el Mesón de la Victoria. Afortunadamente, una copia de dicho informe se conserva en la Academia de Bellas Artes de San Fernando junto con el expediente favorable llevado a cabo por dicha institución, y en el que consta una carta del escritor Julio Caro Baroja en defensa de la declaración del edificio como monumento.

⁶⁰ Una Copia de estas memorias se encuentra en el Archivo Díaz de Escovar que tiene su sede en el Museo de Artes Populares.

⁶¹ TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan. *Mesones malagueños*. Caja de Ahorros Provincial de Málaga. 1974. Málaga.

⁶² Imagen Nº 14.

⁶³ Imagen Nº 15.

En la sesión del 30 de septiembre del pleno de la Academia de Bellas Artes de San Telmo⁶⁴, a instancias de una carta del alcalde Rafael Betés y que hacía referencia a otra recibida por él en la que el sacerdote responsable de la Iglesia del Santo Cristo⁶⁵ le demandaba ayuda para reparar los deterioros que el edificio presentaba. En este pleno se decidió crear una comisión que elevase un informe sobre la referida iglesia. La comisión estaba compuesta por Enrique Atencia, Juan Temboury, Adrián Risueño, Luis Bono, Justo Moro y Andrés Llordén. En la sesión del 25 de noviembre⁶⁶ Enrique Atencia, en nombre de la comisión lee el informe realizado. Llama, por tanto, la atención que Peña Hinojosa decidiese incluir este informe como obra de Juan Temboury⁶⁷, cuando el encargo lo hizo la Academia a una comisión, sin que haya datos que indiquen que no fue esta la artífice del mismo. Es posible que en dicho informe Temboury tuviese una importante intervención, pero dudamos de que sea obra exclusiva de él. Hay que decir que Temboury no asistió a la sesión de la Academia del 30 de septiembre de 1964 en la que se eligió la comisión, al igual que no lo hizo en la de la presentación del informe, el 25 de noviembre del mismo año. No sabemos si Peña Hinojosa podría tener otra información, que nosotros desconocemos, para incluir como obra de Temboury este informe. También cabe la posibilidad de que este lo atribuyese a Temboury, ya que un ejemplar del mismo se encontraba en el archivo y él lo dispuso como manuscrito que envió a imprenta, o incluso simplemente, con su ya demostrada falta de rigor habitual Baltasar Peña lo eligió para justificar el volumen total de libro a editar. Agustín Clavijo en la recopilación que hizo de las publicaciones de Temboury⁶⁸ lo incluye como obra de Temboury.

El informe sobre la Iglesia del Santo Cristo es un ejemplo de calidad, incluye historia, con orígenes e influencias; análisis de la estructura arquitectónica y pictórica, con multitud de detalles sobre las mismas; análisis de los deterioros encontrados y sus motivaciones; concluyendo con propuestas concretas para su rehabilitación.

Aprovechando una estancia en Madrid, posiblemente durante el mes de diciembre de 1964, Juan Temboury visitó una exposición organizada por el Instituto Italiano de Cultura y

⁶⁴ Actas de la Academia de Bellas Artes de San Telmo del 30 de septiembre de 1964. Volumen nº 4 Folio 122. Archivos de la Academia de Bellas Artes de San Telmo.

⁶⁵ Imágenes 16-17.

⁶⁶ Acta de la Academia de Bellas Artes de San Telmo del 25 de noviembre de 1964. Volumen nº 5 Folio 3.

⁶⁷ TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan. "Informe sobre la Iglesia del Santo Cristo", *Informes Históricos-artísticos de Málaga*, Vol. II. Caja de Ahorros Provincial de Málaga. 1974. Málaga. De este hecho tenemos constancia ya que en el archivo familiar se encontraba la última hoja del informe, que posiblemente Peña Hinojosa debió olvidar adjuntar al manuscrito; esta hoja está datada en noviembre de 1964 y firmada por Juan Temboury, Adrián Risueño y otra firma que no hemos podido identificar.

⁶⁸ CLAVIJO GARCIA, Agustín. "Juan Temboury Álvarez, Revista *Jábega*", nº 10. Centro de ediciones de la Diputación de Málaga. 1975. Málaga. Págs. 83-87.

dedicada a Miguel Ángel, que se titulaba: "Arte y poesía de Miguel Ángel". Temboury debió quedar muy impresionado con la visita a la exposición, ya que en el catálogo que se trajo de la misma, y que se encuentra en la biblioteca del Legado Temboury, le debieron traducir dos de los poemas y dicha traducción la pegó sobre los originales en italiano.

Juan Temboury encaró el año 1965 con más tranquilidad, al menos con menos acontecimientos destacables. Mantuvo a lo largo del año una activa correspondencia sobre cerámica musulmana con Llubí y Vivés, no así con sus habituales destinatarios epistolares como Gómez Moreno, Sánchez Cantón, Lafuente Ferrari o incluso Jaime Sabartés a quien en la última carta que se conoce, en agosto de 1964, le daba, con alegría, la buena nueva de que por fin se habían inaugurado y abiertas al público las salas dedicadas al pintor malagueño Pablo Ruiz Picasso. Es como si a modo de despedida, que no hubo tal, dijese «misión cumplida». Igualmente dejó definitivamente de asistir a las sesiones de la Academia de Bellas Artes de San Telmo; aunque esta era una práctica que había ido generalizando, durante 1965 no asistió a ninguna de las sesiones celebradas por la entidad, es evidente que en aquellas sesiones no se hacía o decía nada que él considerase que le podía aportar algo y eran muy pocas las personas que la componían que con las que tuviese una agradable relación. Temboury, seguramente, dedicó la mayor parte de su tiempo a la labor callada, pero no por ello menos ambicionada, de trabajar en el «Catálogo monumental histórico-artístico de la Provincia de Málaga». También nos consta que durante ese año debió recopilar toda la información que tenía sobre la interpretación iconográfica de la Torre-camarín del Santuario de la Victoria, conformando con ello un artículo que ya tenía corregido en agosto y a principios de septiembre debía tenerlo preparado para imprenta, no obstante no llegó a salir de los anaqueles de su archivo hasta que así lo decidió Baltasar Peña en noviembre de 1965.

En la mañana del domingo 26 de septiembre de 1965 Juan Temboury se encontraba, como era habitual durante los fines de semana, sentado en la mesa, escribiendo sobre el cementerio de Ronda, se levantó para ir al cuarto de baño y allí terminaron sus días⁶⁹. Sobre la mesa, y debajo de la abierta pluma estilográfica con la que solía escribir, quedó un folio con la siguiente frase escrita por él:

"La Cruz del Cementerio es también de estos años iniciales del siglo XVI. De antiguo hubo de estar emplazada en sector preferente de la ciudad, hasta el último cuarto del siglo XIX, en que fue desmontada y arrinconada en la calle víctima de la imperante moda irreligiosa. Allí se quebró por su tercio inferior la primorosa fragilidad de la cruz; el capitel arrastrado

⁶⁹ En el certificado de la defunción de Juan Temboury Álvarez que consta en el Registro Civil de Málaga con la declaración de su fallecimiento consta que la hizo su hijo Juan Temboury Villarejo y comprobada por el médico, y yerno suyo, Enrique Queipo de Llano Jiménez, quien certificó que la causa del fallecimiento fue: "Edema agudo de pulmón. Infarto de miocardio". Fue enterrado en el Cementerio San Miguel de Málaga. Libro 000757, página 211, inscripción nº 685. Posteriormente sus restos fueron incinerados y sus cenizas se encuentran, junto a las de su esposa, en el columbario de la Parroquia del Corpus Cristi.

por los niños perdió sus aristas y sus imágenes, se desbarataba como un canto rodado de la playa; Manos piadosas la repararon, amparándola junto a la paz de los muertos".

Su esposa, Victoria Villarejo, escribiría más tarde y sobre el mismo folio: "últimas palabras escritas por papá"⁷⁰. A partir del lunes 27 de septiembre todo fueron parabienes y lamentaciones de las fuerzas vivas de la ciudad" y de los medios de comunicación hacia el hombre al que en los "últimos años habían dado la espalda, ninguneado y, en algunos casos, injustamente despreciado. En el semanario *La Hoja del Lunes*⁷¹ aparece un pequeño artículo firmado por Baltasar Peña en el que este hace un recorrido por la labor de Juan Temboury en pro del Patrimonio Malagueño. Igualmente, Juan Antonio Rando esboza una pequeña biografía de Juan Temboury bajo el título de "*Juan Temboury, un hombre de los que no debía de morir nunca*", en la que recurre a todo lo ya conocido de él, aunque aporta una información que nos era desconocida: el que pocos días antes había sido nombrado Vicepresidente de la Sociedad Filarmónica de Málaga. En otro apartado del mismo diario, al tiempo que da cuenta del entierro, se ofrece una relación de todos los cargos que ocupó Juan Temboury.

El día 28 el diario *ABC*⁷² recogió una noticia emitida por la agencia Cifra que decía:

"Málaga 27. Se ha efectuado el sepelio del cadáver de don Juan Temboury Álvarez, que falleció ayer repentinamente en su domicilio. El señor Temboury fue académico correspondiente de la Historia, de número de la de San Telmo, de Málaga y varios años concejal de este Ayuntamiento. También ocupó el cargo de conservador de la Alcazaba. Hace más de diez años fue nombrado hijo predilecto de Málaga".

El mismo día el diario *SUR* por medio de una esquela invita a la asistencia a un funeral en memoria de Juan Temboury que se celebrará el día 29 a las 9, 30 de la mañana.

El día 29 tuvo lugar la sesión reglamentaria de los académicos de la Academia de Bellas Artes de San Telmo⁷³:

"El Presidente dio cuenta del fallecimiento ocurrido el domingo día 26, de nuestro compañero de corporación D. Juan Temboury Álvarez, persona relevante en el orden de la investigación histórica y amigo entrañable de todos. A continuación presentó la moción siguiente: Señores académicos, El Presidente que tiene el honor de dirigirse a esta corporación cree interpelar el sentir de todos sus componentes, al manifestar la profunda emoción que ha experimentado ante la muerte repentina del ilustre académico D. Juan

⁷⁰ Documentos Nº 88 y 88-1 del apéndice documental.

⁷¹ Semanario *La Hoja del Lunes* del 27 de septiembre de 1965. Archivo de la familia Temboury.

⁷² Diario *ABC* del 28 de septiembre de 1965. Archivo de la familia Temboury

⁷³ Actas de la Academia de Bellas Artes de San Telmo del 29 de septiembre de 1965. Volumen nº 5 Folios 12-14. Archivos de la Academia de Bellas Artes de San Telmo. Documentos Nº del 89-1 al 89-5.

Temboury Álvarez, hijo predilecto de la ciudad, conservador de la Alcazaba e iniciador de tantas actividades, trabajos y desvelos en favor y en pro del arte y monumentos artísticos, no solamente de la capital, sino extendidos también a toda la provincia. Con independencia de hacer constar en el acta el sentimiento unánime de esta Real Academia por la pérdida irreparable de tan eximio compañero, creo debería tomarse el acuerdo de editar un folleto biográfico-bibliográfico del académico fallecido en donde se hiciera constar, para perpetuar su memoria, las actividades que en vida desarrolló, las obras y artículos publicados y hasta un índice que seguramente él poseerá del monumental archivo fotográfico del que fue autor material y coleccionador. Propongo asimismo rendir oficialmente el pésame a su viuda e hijos y se celebre como es costumbre en la Iglesia del Santo Cristo por la que el finado tuvo tan especial preferencia, con anuncio público en la prensa para que puedan asistir sus familiares y amigos. Para la ejecución material del folleto o libro en donde queden plasmadas todas las actividades de D. Juan Temboury, propongo se nombre una comisión en la que deban figurar, con independencia de los señores académicos que quieran sumarse a ella, D. Baltasar Peña Hinojosa y D. Enrique Atencia Molina, que por su afición literaria el primero y entrañable amistad en grado fraternal tuvo con el finado el segundo, pueden ser con garantías sobradas de que todo cuanto pueda recogerse, para las generaciones futuras puedan tener conocimiento del valor de este hombre quede integrado en la obra que se propone se edite por la Academia”.

Alguien como José Luis Estrada Segalerva, Presidente de la Academia, que tantas trabas había puesto a la labor de Temboury, se erige en la representación doliente del “amigo entrañable de todos”. Cuando eligió para la comisión que proponía “D. Baltasar Peña Hinojosa y D. Enrique Atencia Molina, que por su afición literaria el primero y entrañable amistad en grado fraternal tuvo con el finado el segundo”, estaba realizando una aguda y malévola observación entre ambos.

Los académicos continuaron con sus intervenciones, destacando de entre ellos los pocos a los que le unía una verdadera amistad:

“A propuesta del Presidente se acuerda felicitar a nuestro compañero D. Baltasar Peña Hinojosa, por el afinado sentido y emotivo artículo publicado en la «Hoja del lunes “sobre nuestro ilustre y desaparecido compañero.

El Sr. Atencia Molina presentó seguidamente a la consideración de la academia la siguiente propuesta: El académico que suscribe en su deseo de que la ciudad de Málaga perpetúe la memoria de uno de sus preclaros hijos, el académico de número D. Juan Temboury Álvarez, recientemente fallecido, que ocupó un lugar tan destacado en el campo y en la defensa de las Bellas Artes, propone al pleno de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, solicitar del Excmo. Ayuntamiento de la ciudad, se designe con su nombre la hoy denominada plaza de la Aduana, que da entrada al recinto de la Alcazaba monumento que él tanto se interesó y afanó.

El Alcalde Sr. Betés, manifestó que ninguna persona más contraria a cambiar los nombres de las calles que nuestro compañero fallecido D. Juan Temboury y que él propondrá al Ayuntamiento que la subida a la Alcazaba por la parte exterior se rotule con su nombre, fijando dicho rótulo sobre los muros del torreón de entrada como permanente recuerdo

hacia quien tanto hizo por su reconstrucción, considerando que la plaza de la Aduana no debe modificarse de apelativo.

El Sr, Giménez Reyna solicita y propone que se terminen por personas adecuadas los trabajos que D. Juan Temboury de incompletos; uno sobre Ronda otro sobre los castillos en la costa.

El Sr. Bejarano hace constar, emocionadamente, que precisamente el día anterior a su fallecimiento inesperado, el propio autor le entregó un trabajo sobre la Iglesia de la Victoria, ilustrado con numerosas fotografías que él consideraba de grandísimo interés y que lo tiene a su disposición de la familia o de la Academia.

El Sr. Giménez Reyna quedó encargado de la organización del funeral que ha de celebrar la Academia en la Iglesia del Santo Cristo por el eterno descanso de su alma, iglesia tan estudiada en los trabajos monográficos del Sr. Temboury y a cuyo funeral desean unirse para celebrarlo conjuntamente la Sociedad Filarmónica y la Ciencias, comisionándolo para que de acuerdo con los familiares del extinto fije el día y la hora del mismo.

A continuación el Presidente resume todas estas iniciativas, que en su momento adquirirán plena actividad, a fin de conservar el recuerdo del insigne compañero fallecido.

Inmediatamente y en señal de respeto se levantó la sesión trasladándose todos los asistentes a expresar su pésame a los familiares del Académico fallecido”.

El 5 de octubre el secretario de la Academia de Bellas Artes de San Fernando le comunica al Presidente de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Málaga que en la sesión del "día 4 de los corrientes se dio cuenta del fallecimiento acaecido en esa capital, del Ilmo. Sr. D. Juan Temboury y Álvarez (q.e.p.d.), académico correspondiente de esta Corporación. La Academia hizo constar en acta su profunda condolencia y ruega a V.I: hacer llegar a los familiares del finado nuestro pesar"⁷⁴.

El 6 de octubre se publica en el diario *SUR* un artículo escrito por José Luis Estrada Segalerva y que lo firma como Presidente de la Academia. Estrada comienza el artículo con algo bastante habitual en él: escribir más del propio Estrada que sobre quien tiene intención de hacerlo: "La única manera de sobrevivir, es permanecer en el recuerdo. Esta es una verdad irrefutable, a la que todo hombre por modesto que sea aspira, y muy poco lo consiguen. Me refiero, claro está a que ese recuerdo traspasa el círculo de la familia y de las amistades". La afirmación tan rotunda de "que todo hombre aspira" dice más de un deseo personal suyo, que finalmente no consiguió porque él no es recordando más allá de su familia y amigos. No así ocurrió con Temboury, que es de quien va a hablar en un intento de denotar su presencia hasta en la muerte de otros a quienes, como en el caso de Temboury, intentó eclipsar toda su labor en vida.

La prosa es rimbombante, con aspiraciones de escritor: "Cada mucho tiempo se le dice adiós a alguien, para cuya muerte no encontramos consuelos de diario uso". "...la Málaga

⁷⁴ Documento Nº 90 del apéndice documental.

luminosa de la que fue enfervorizado y mimoso servidor...". "...todo cuanto hizo, en pro de sus amores, su Málaga eterna, permanecerá sobre la fugacidad del tiempo y flotará sobre el polvo del olvido.", en el fondo demostraba que nunca llegó a comprender, o no lo intentó, las verdaderas aspiraciones de Juan Temboury. Continúa el artículo intentando reducir la pasión de Temboury a un amor tozudo por Málaga. No hace referencia a las Academias nacionales e internacionales a las que pertenecía, ni a los títulos de carácter nacional e internacional, ni a los reconocimientos que como intelectual se le reconocían en el resto del país mientras en Málaga se le ninguneaba. Aunque el artículo tiene la misión de ser laudatorio con Juan Temboury, Estrada desliza en él algunas frases que delatan un escondido rencor: "Como él se crecía ante la dificultad y era tesorero, pensaba que todos debíamos vibrar al unísono". "Si aceptamos que pueden haber vanidades póstumas, Juan Temboury desde su más allá puede estar satisfecho". "Por esta vez Málaga no fue su madrastra para él, ni hermanastros sus hermanos".

El 7 de octubre, en el semanario *El Sol de Antequera*, su muy querido amigo y colaborador de tantos años José Antonio Muñoz Rojas dirige "una carta abierta" al Juan Temboury, que ha muerto, sobre el Juan Temboury que permanecerá vivo. Muñoz Rojas arranca la carta diciendo que tenía la voluntad de escribirle para contarle que había desaparecido la Sacristía de la Iglesia de Belén:

"Juan Temboury, al que solo veía en mis escasas visitas a Málaga, era su despacho de calle Liborio García, uno de los refugios más agradables y seguros de la ciudad...Alerta, modesto y eficaz, pocos malagueños más beneméritos, pocos que hicieran tan cabalmente compatible la dedicación a sus diarios menesteres, con la entrega a aquellas tareas tras las que se iba su corazón, porque allí estaba su tesoro, el tesoro de las bellezas de su ciudad, las pasadas y las presentes... La figura de Juan Temboury fue verdaderamente ejemplar. Ejemplar en un medio no ciertamente favorecedor de las aventuras espirituales en las que anduvo metido, en la limpieza con que las corrió, en la consonancia y ardor que puso en ellas".

El 14 de octubre Lluís Llubíá escribe a José Molina director del Museo de la Alcazaba⁷⁵ pidiéndole que le confirmase el fallecimiento de Temboury, y le dice: "El Sr. Temboury me hizo una visita relámpago a principios de Junio, pues llegó a las 8 y 1/2 y de la noche y se fue a las 9 pues estaba convidado a una cena; lo encontré muy grueso y colorado y me contestó que se encontraba bien".

El 27 de octubre la Academia de Bellas Artes de San Telmo celebró una nueva sesión ordinaria⁷⁶. En ella se decidió que la vacante de Juan Temboury fuese cubierta por Virgilio Galán Román. En la misma sesión Rafael Betés se dirige al pleno para comunicarle:

⁷⁵ Carta de Luis Llubíá a José Molina del 14 de octubre de 1965. Legado Luis Llubíá.

⁷⁶ Acta de la Academia de Bellas Artes de San Telmo del 27 de octubre de 1965. Volumen nº 5 Folios 14- 15v. Archivos de la Academia de Bellas Artes de San Telmo.

“El consiliario y alcalde de Málaga presentó el anteproyecto de busto a D. Juan Temboury en la Alcazaba y que el Ayuntamiento piensa costear y colocar en aquel recinto en homenaje y tributo a quien tanto se preocupó por su restauración. Acordaron mostrar la satisfacción a la primera autoridad municipal porque haya recaído en el académico y escultor D. Adrián Risueño, el encargo de dicho proyecto y su realización definitiva”.

Igualmente interviene:

“El Sr. García Herrera (D. Enrique), en nombre de la Caja de Ahorros Provincial, se ofrece para editar un libro que recoja artículos inéditos o publicados por el Sr. Temboury, biografía de sus obras, un breve bosquejo de su vida y referencia de su archivo fotográfico, cumpliendo con ello a la propuesta del Sr. Presidente para honrar y perpetuar su memoria”.

Más adelante:

“El Sr. Presidente agradece y acepta esta colaboración, ofreciendo que la Academia aportará cuanto material y asesoramiento sean necesarios y se le solicite para llevarla a feliz término. A estos efectos se nombra una comisión constituida por los señores Bejarano, Jiménez Reyna, Peña (D. Baltasar), Atencia y García Herrera (D. Gustavo y D. Enrique) para que recopilen y ordenen los materiales necesarios para dicha publicación”.

Finalmente “El Sr. Betés da cuenta de que el ceramista Ruiz de Luna había ofrecido al Ayuntamiento regalar la lápida que se colocará en el torreón de la Alcazaba con el nombre de Juan Temboury.”, que se convirtió en una más de las promesas incumplidas.

En el siguiente pleno, celebrado el 24 de noviembre⁷⁷, se volvió a hablar del tema de la publicación de un libro con los trabajos inéditos de Temboury:

“El Sr. Jiménez Reyna presentó una serie de obras inéditas de nuestro siempre recordado compañero D. Juan Temboury, para formar el libro que, en su memoria, va a ser editado por la Caja de Ahorros Provincial en colaboración con la Academia, obra que fueron entregadas al académico Sr. García Herrera (D. Enrique) que es, asimismo director de dicha entidad, habiendo un amplio cambio de impresiones entre los asistentes sobre tan importante tema”.

Si nos atenemos a la literalidad de lo descrito en este párrafo, la responsabilidad que sobre la captación por parte de Peña Hinojosa de los manuscritos que se publicaron después del fallecimiento de Juan Temboury que hemos sostenido hasta este momento se debilitaría. No obstante, los hijos sostienen que fue Peña el que intervino y obtuvo los manuscritos del archivo de su padre, por lo que seguimos creyendo que la responsabilidad es suya y que tanto Giménez Reyna como García Herrera no serían en este caso más que meros intermediarios y receptores respectivamente de los referidos documentos.

⁷⁷ Acta de la Academia de Bellas Artes de San Telmo del 24 de noviembre de 1965. Volumen nº 5 Folio17v. Archivos de la Academia de Bellas Artes de San Telmo.

El 29 de diciembre la Academia de San Telmo⁷⁸ da a conocer que Simeón Giménez Reyna es elegido Delegado Provincial de Bellas Artes de Málaga en sustitución de Juan Tembory Álvarez.

⁷⁸ Acta de la Academia de Bellas Artes de San Telmo del 29 de diciembre de 1965. Volumen nº 5Folio19. Archivos de la Academia de Bellas Artes de San Telmo.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VII “La investigación tranquila”



Imagen Nº 1

Miembros del IV Congreso de Cooperación intelectual, reunido en Málaga para estudiar la vida y la obra da Velázquez, han colocado una placa en la casa donde nació Picasso, número 15 de la plaza de la Merced. El texto de la placa es el siguiente: "En esta casa nació Picasso el 25 de octubre de 1881. Recuerdo del IV Congreso de Cooperación Intelectual celebrado en honor de Velázquez." . Fuente: Hemeroteca ABC, revista *Blanco y Negro*. (*Fotografía Arenas*)



Imagen Nº 2

Un grupo de congresistas ante la casa Natal de Picasso. Hemos identificado, de izquierda a derecha, a los señores Westerdahl, Oliveira, Bonet Correa, Castro Arines, Reynaldo dos Santos, Arbós Ballesté, Rocamora, Camón Aznar, Revesz, Piñar, Sánchez Camargo, Gaya Ñuño, Temboury, Panero, Chueca, Souvirón (José María) y Souvirón (Sebastián) Fuente: Fuente: Hemeroteca ABC, revista *Blanco y Negro*. (*Fotografía Arenas*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VII "La investigación tranquila"



Imagen Nº 3

Portada del diario *La Tarde* del 28 -7-1961 con la noticia del hallazgo del pecio en Benalmádena.
Fuente : Real Academia de la Historia

BACO, PESCADO EN MALAGA

LA ESTUPENDA ESTATUA ES ROMANA, DEL SIGLO I, Y FUE RESCATADA DEL FONDO DEL MAR POR UNOS EXPLORADORES SUBMARINOS



Don Antonio Moreno Lucena. Fue quien rescató la estatua de la Baco y hundida, una gran escultura submarina rescatada que sirvió a descubrimiento.

TODO se extraordinó en esta maravillosa Costa del Sol, en la que no existe capacidad para los que desde todos puntos del mundo, pretenden llegar a disfrutar de su belleza.

Para lo excepcional se que hasta el momento parecía que haber aquí un tesoro y maravillosa. No que que el hecho, descubido por la Baco, se haya volutado en todo el mundo.

En un momento de exploraciones submarinas, perteneciente al "Cito", dirigido por el joven Antonio Moreno Lucena. Después de numerosas inmersiones, localizó aquel tesoro y lo sacó de una caja submarina.

Se localizó en la playa de Benalmádena, a unos 18 kilómetros al noroeste de Málaga y en un lugar que, por su posición estratégica "abierta", descubierto de Tarragona.

Los restos del naufragio están enterrados a unos 100 metros de la costa y consisten en un barco romano, cargado de arena, a menos de 10 metros de profundidad.

Entre otros materiales, a través de la fundación y cultura de Benalmádena de Baco, hallaron la más hermosa estatua de Baco, hallada en la zona descubierta por don Antonio Moreno Lucena, el extraordinario descubrimiento, hallado en la ciudad.

Los hechos se producen entre mayor rapidez, para un alto funcionario romano y una buena el granjero "Pablo Antonio", colaborador de la empresa con un pequeño, don Pablo García de Baco, descubren en el fondo de Málaga una estatua romana romana, primero por el antiguo descubrimiento.

Gracias a la presencia del señor alcalde tuvo la fortuna de presentar esta estatua romana y hasta de enterar.

REPORTAJE GRAFICO ALVARO BARRIOPAYO

Por Juan TEMBOURY ALVAREZ

Imagen Nº 4

Comienzo del artículo de semanario *Blanco y Negro* del 12 -8-1961 escrito por Juan Temboury.
Fuente: Hemeroteca ABC.

EXPLORACION SUBMARINA EN LA COSTA DEL SOL



Los romanos pecio de Málaga y Benalmádena enterrado a "la Pucosa" el fondo del mar de mar profundo rescatado del naufragio, el objeto que aparece en la foto de la izquierda.

EN EL BUQUE HUNDIDO FRENTE A BENALMADENA (MALAGA) NO HABIA MAS TESORO ARTISTICO QUE LA ESTATUA DE BACO RESCATADA ESTE VERANO

SE TRATA DE UNA EMBARCACION MODERNA QUE TRANSPORTABA MATERIALES DE ORNAMENTACION, QUIZA DESTINADOS A LA FINCA DE UN ANTIGUO CONSUL INGLÉS

Por Juan TEMBOURY ALVAREZ

UN MAR todavía prohibido el 12 de agosto último en estas costas malagueñas desde cuando del naufragio de una nave romana romana del siglo II, "el Descubrimiento de la Costa del Sol", y de los restos en un naufragio submarino rescatado en el fondo de Benalmádena.

Con una promesa extraordinaria, las impresionantes fotografías que reproducimos en el primer número del *Blanco y Negro*, hasta el punto que unos días después de haber en acción y con todo su equipo

Imagen Nº 5

Comienzo del artículo de semanario *Blanco y Negro* del 12 -9-1961 escrito por Juan Temboury. Fuente: Hemeroteca ABC.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VII “La investigación tranquila”

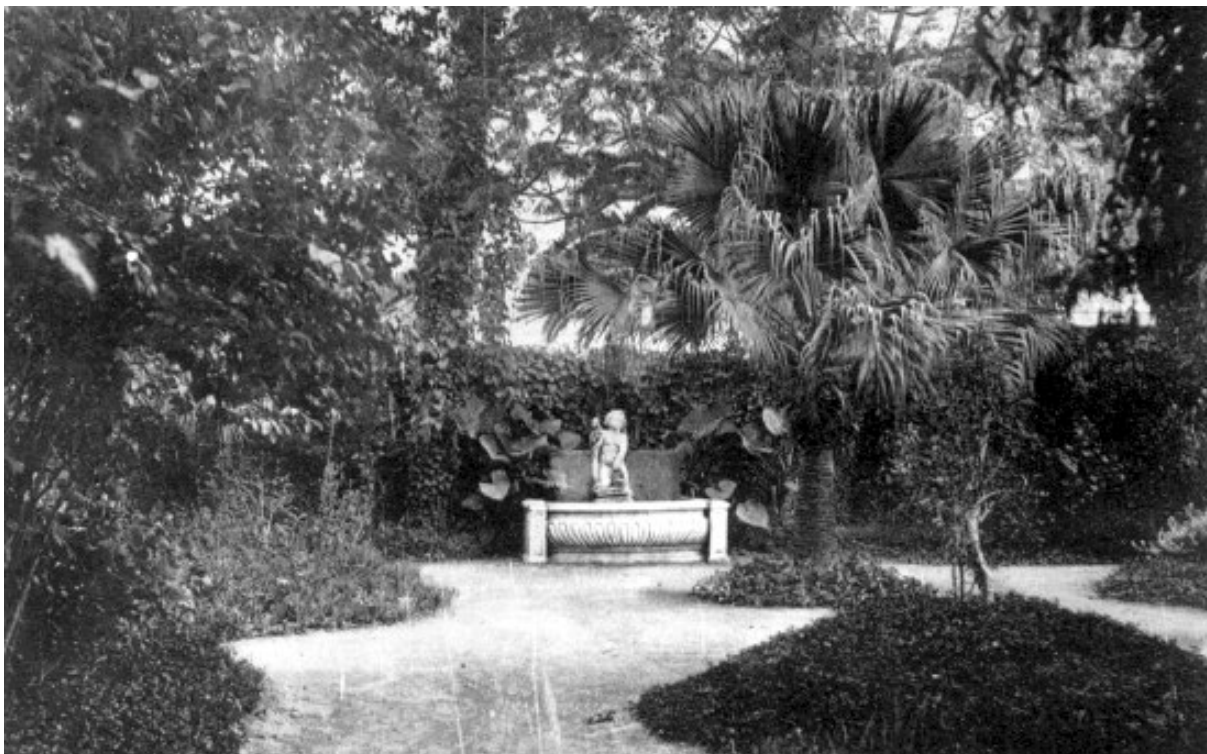


Imagen Nº 6
Jardín de los nogales de la Finca El retiro de Santo Thomas 1948. Fuente: Legado
Temboury (*Fotografía Temboury*)



Imagen Nº 7
Arco de las conchas de la Finca El retiro de Santo Thomas 1948. Fuente: Legado
Temboury (*Fotografía Temboury*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VII “La investigación tranquila”



Imagen Nº 8

Juan Temboury, junto a su esposa trabajando en sus investigaciones. Fuente: Archivo familiar (*Fotografía Luis Temboury*)



Imagen Nº 9

Excursión de fin de semana para realizar trabajos de campo . Fuente: Archivo familiar.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VII “La investigación tranquila”



Imagen Nº 10

Mesón de la Victoria convertido ya en «corralón» de viviendas 1945. Fuente : Legado Temboury (*Fotografía Casamayor*).



Imagen Nº 11

Torre almenara Bermeja 1948. Fuente: Legado Temboury (*Fotografía Temboury*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VII “La investigación tranquila”



Imagen Nº 12
Torre almenara del Duque, Marbella. Fuente :
Legado Temboursy (*Fotografía Temboursy*).



Imagen Nº 13
Torre almenara de Chullera, Manilva. Fuente :
Legado Temboursy (*Fotografía Temboursy*).



Imagen Nº 14
Mesón del General 1943. Fuente : Legado
Temboursy (*Fotografía Casamayor*).



Imagen Nº 15
Mesón de San Rafael 1945. Fuente : Legado
Temboursy (*Fotografía Casamayor*).

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VII “La investigación tranquila”

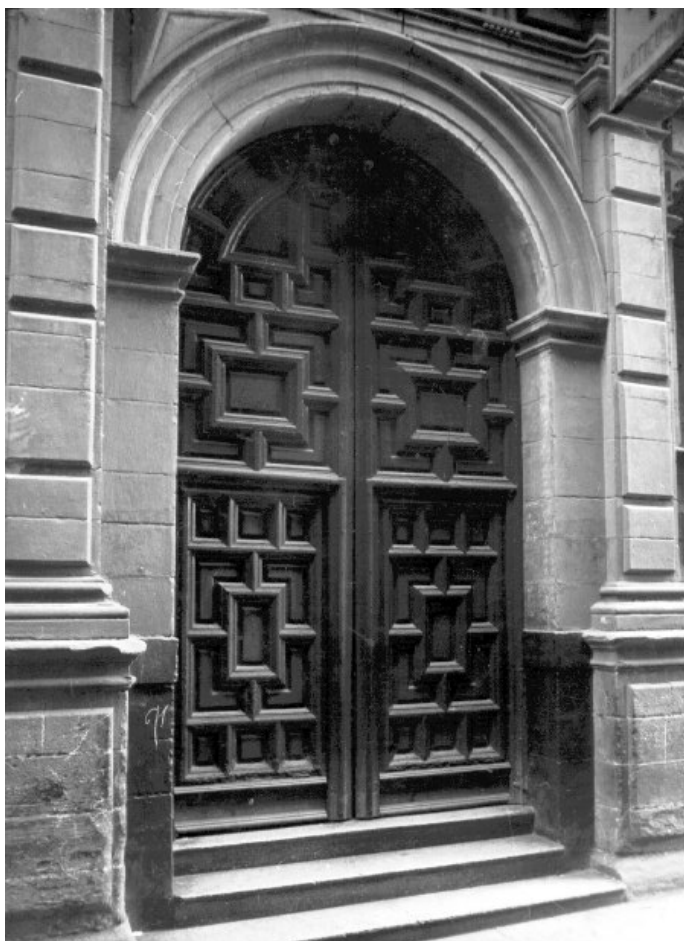


Imagen Nº 16
Cancel de la Iglesia del Santo Cristo 1943.
Fuente: Legado Temboursy (*Fotografía Casamayor*).



Imagen Nº 17
Bóveda de la Iglesia del Santo Cristo 1934.
Fuente : Legado Temboursy (*Fotografía Temboursy*).

ANTOLOGÍA DE INTERVENCIONES DE JUAN TEMBOURY EN LA CULTURA Y EL

PATRIMONIO

Capítulo 8.1

PEDRO DE MENA, ESCULTOR. HOMENAJE EN SU TERCER CENTENARIO

UNA PUBLICACIÓN HISTÓRICA

Aunque el nombre de Juan Temboury no aparece en los créditos del libro *Pedro de Mena, escultor. Homenaje en su tercer centenario (1628-1928)* nadie ha puesto en duda, hasta ahora, que él fuese el responsable de la dirección o coordinación del mismo desde la Sociedad Económica de Amigos del País. Incluso cabe la posibilidad de que sea él el responsable del apéndice final del libro, en el que se relacionan dónde se encontraban¹ en Málaga las obras de Mena. De lo que no debe haber duda es en que estuvo muy implicado en el proyecto, como lo demuestra la correspondencia que mantuvo con el Obispado de Ceuta para recabar datos sobre el obispo de aquella diócesis Miguel de Aguilar y Padilla, al que se hace referencia en una placa encontrada en la casa de Pedro de Mena². Pero solo haciendo un repaso de todas las personalidades que colaboraron en el mismo, es difícil pensar que Juan Temboury, con los conocimientos y contactos que en el mundo del arte podía tener en esa época, no recibiese una importante y trascendental ayuda de Ricardo Orueta, que por otro lado debía de ser el primer interesado en que desde Málaga se hiciese este homenaje a Pedro de Mena en su tercer centenario³. La intensidad del trabajo y colaboración que hubo entre ambos nunca la podremos saber, pero lo indudable es que a partir de ese momento Juan Temboury se convirtió en los ojos

¹ Utilizamos el verbo en pasado debido a que esta relación se realizó antes de los tristes sucesos de mayo de 1931, donde muchas de las obras de Pedro de Mena fueron destruidas.

² La referida carta está datada el 22 de diciembre de 1928, está dirigida al secretario del obispo de Ceuta, Cantón Ribe, y es la epístola más antigua, escrita por Temboury, que se encuentra en el Legado.

Posiblemente debió de haber más correspondencia sobre el tema, pero es factible que la misma se quedase en los archivos de la Sociedad Económica de Amigos del País. Aunque la misiva de la que hablamos es posterior a la publicación del libro. Más que negar nuestra afirmación, consideramos que conduce a la conclusión de que Temboury continuó con la investigación sobre Pedro de Mena más allá la publicación.

³ La trascendencia y modernidad de la figura de Orueta en los estudios sobre Mena y en la puesta en valor de la escultura barroca en general, en el contexto artístico-cultural del primer tercio del siglo XX, son analizadas por:

ROMERO TORRES, José Luis. "Ricardo de Orueta y el escultor Pedro de Mena". *Boletín de Arte*, 36, 2015, Málaga. Págs. 177-191

SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio. "El redescubrimiento de la modernidad artística", VV.AA. *Pedro de Mena Granatensis Malacae*, Ars Málaga-Palacio Episcopal, 2019, Málaga. Págs. 97-113.

y en el portavoz de Orueta en Málaga, anulando, voluntaria o involuntariamente, la labor de otros amigos, como era el Director del Museo de Bellas Artes de San Telmo.

Vista desde la perspectiva actual la nómina de colaboradores de la publicación resulta impresionante dada la cantidad de nombres que ocupan por derecho un importante espacio en la Historia del Arte. Pero hay otra clara lectura de los personajes participantes, nos referimos a que la misma pone de manifiesto las cualidades políticas que Ricardo Orueta exhibía ya en 1928 y que más tarde le permitiría actuar, en dos periodos, como Director General de Bellas Artes. Precisamente, ésta fue la causa de que en la actualidad sea considerado como la persona que mejor desempeñó este cargo político y al que se le deben numerosas iniciativas en pro del Patrimonio y del arte español⁴, algo que iremos viendo a medida que avance su relación con Juan Temboury. Dentro del conjunto de trabajos que respondía perfectamente al enunciado del libro *“homenaje en el tercer centenario”*, sin aspirar a realizar un estudio profundo sobre la obra de Pedro de Mena, cada uno de los autores analiza una obra del genial escultor. Orueta supo combinar calidad con representación territorial, internacionalización, presencia de las Academias de Bellas Artes e incluso alguna concesión histórica.

Así, además del propio Ricardo Orueta que se encargó del prólogo y del análisis de las tallas de San Sebastián del Coro de la Catedral de Málaga y de la Virgen de las lágrimas de la Iglesia de los Mártires, para este libro contó con trabajos de historiadores del arte de la valía de Manuel Gómez-Moreno, Diego Angulo Íñiguez, Antonio Gallego Burín, Elías Tormo, José Ramón Mélida, o Sánchez Cantón el “eterno” subdirector del Museo del Prado y artífice de que llegasen sanos y salvos hasta Suiza los cuadros de la Pinacoteca; críticos como Mauricio López-Roberts, Enrique Romero de Torres, José Francés, Juan de la Encina (pseudónimo de Ricardo Gutierrez Abascal) o la extraordinaria Margarita Nelken –además de única mujer-, de la que Max Aub diría a su muerte: “Había algo derecho en ti que te salvó siempre: amor a los humildes y a la belleza”⁵; artistas como el escultor Miguel Blay, o el pintor y escritor José Moreno Villa. Concesiones a la intelectualidad malagueña con las colaboraciones del escritor Salvador González Anaya, también miembro de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, de los pintores Moreno Carbonero y Bermúdez Gil, el arquitecto y Presidente de la Academia de Bellas Artes de San Telmo Fernando Guerrero Strachan, en ese momento alcalde de la ciudad, el escritor Narciso Díaz de Escovar y el Arcediano de la Catedral de Málaga Eugenio Marquina. Personalidades del mundo del arte

⁴ VV.AA. En el frente del arte. *Ricardo Orueta 1868-1939*. Acción Cultural Española (AC/E). 2014. Madrid.

⁵ PRESTON, Paul. *Palomas de Guerra*. Editorial Plaza & Janes. 2001. Barcelona.

como Pedro Miguel de Artiñano, presidente de la Sdad. Española de Amigos del Arte y Juan Agapito Revilla Director del Museo de Bellas Artes de Valladolid, donde Orueta se encontraba ya gestionando lo que haría fructificar cuando él se encontró al frente de la Dirección General de Bellas Artes: el excelente Museo Nacional de Escultura. Elevó el interés de Pedro de Mena a la categoría de internacional con la colaboración de Pierre París director de la Casa Velázquez de Madrid y Augusto L. Mayer director de la Alte Pinakothek de Munich. Recogió referencias escritas con anterioridad por Antonio Palomino en su obra *El Museo Pictórico y Escala Óptica* y Carl Justi en la publicación *Les Arts en Espagne*(Leipzig1900). Al margen de las clasificaciones realizadas, podrían realizarse otros tipos de agrupaciones reunidas bien por Academias de Arte, Centro de Estudios Históricos, etc. con ello intentamos demostrar que este pequeño libro de homenaje a Pedro de Mena constituyó una tupida tela de araña que alcanzaba todos, o muchos, de los intereses que en ese momento movían a Ricardo Orueta y que desde cualquier punto de vista era inalcanzable bajo la teórica dirección de Juan Temboury. No obstante, Temboury obtuvo el inmenso beneficio de la plena confianza de Orueta, confianza que debía de responder a la eficacia de su labor en la publicación. También le supuso la oportunidad, que él supo aprovechar, de entrar en contacto con las mentes más lúcidas del momento relacionadas con el arte y el Patrimonio; con algunas de ellas adquiriría una relación que mantuvo hasta su muerte.

Como ya hemos referido, estamos convencidos de que la participación de Juan Temboury en la estructuración del texto final no fue significativo, su labor debió ser más de intendencia. No obstante, sí creemos que el resultado de la publicación y el texto contenido en ella fueron muy importantes, trascendentes, en el futuro profesional de Temboury. Por ello consideramos conveniente hacer referencia, aunque sea de modo somero, a los trabajos que la componen. La composición está sostenida por un prólogo, veintiséis ensayos, cada uno dedicado a una obra de Pedro de Mena y escritos exprofeso para esta publicación (en este caso desconocemos si la elección de la obra de los referidos ensayos fue a elección de cada autor o por sugerencia de Orueta), dos textos recogidos de publicaciones anteriores y dos apéndices: uno dedicado a una relación de las obras de Mena que se encontraban en Málaga y otro que relaciona documentos referentes al escultor.

El prólogo corre a cargo de Ricardo Orueta y sorprende por su frescura y asequibilidad no exento por ello de profundidad; en el mismo enfrenta al Pedro de Mena corriente, incluso “vulgar” en palabras de Orueta, con el escultor genial; un artista cuya metodología estaba muy cercana a la labor de un artesano: repetía modelos y formas ya elaboradas anteriormente por él o por otros, principalmente su maestro Alonso Cano, pero cuando ya se piensa que la obra en

la que trabaja está destinada a un vulgar trabajo de artesanía, el genio del escultor le da vida, lo aproxima a una representación de esos hombres y mujeres comunes, vulgares como él.

El texto que sigue al prólogo es un párrafo recogido de la obra de Antonio Palomino *El Museo Pictórico, y escala óptica*, que en su página 445 de la edición de 1724 recoge el recibimiento que tuvo en el pueblo de Alhendin (Granada) una imagen de la Concepción de Nuestra Señora, obra realizada por Pedro de Mena.

El Arcediano de la Catedral de Málaga y académico de número en la Academia de Bellas Artes de San Telmo, Eugenio Marquina, acomete en su ensayo una obra compleja y completa: El Coro de la Catedral de Málaga. Por su ensayo deducimos que les debió ser impuesto una extensión máxima del trabajo a presentar. En su ensayo, con una prosa almibarada y decadente, ensalza las cualidades de la obra de Pedro de Mena con argumentos opuestos a los que Orueta realiza en la introducción. Reconoce como tara de hombre vulgar que esconde al artista lo que Orueta considera una virtud. Hace un gran esfuerzo en adjetivar las poses, los gestos, las actitudes de los relieves: “austero ascetismo..., meliflua dulzura..., penitente rigidez..., heroica intrepidez..., inagotable y sublime caridad..., la placidez y el embeleso..., la castidad celestial..., los éxtasis y arrobos..., candor virginal..., ternura infantil...”. Al inicio de su ensayo dedica un amplio espacio para denostar lo que el autor denomina “delirios del estilo borreminesco” como el estilo al que Mena no se dejó arrastrar. En resumen, en su ensayo, aunque el autor trasluce conocimientos de arte, estos son caducos incluso trasnochados para 1928; además se encuentran muy mediatizados por su profesión (de profeso) de sacerdote.

En la siguiente aportación de nuevo nos encontramos con un texto pre-escrito, en este caso por Carl Justi en su obra *Les arts en Espagne* (Leipzig 1900). Un pequeño párrafo propio de un tratado generalista. El autor se refiere a la obra de Mena en el Coro de la Catedral de Málaga; desconocemos si el autor llegó a contemplar directamente la obra, pero la definición de la misma la reconocemos como muy acertada: “Cuanto más se estudian, produce más extrañeza ver que para cada uno de estos nombres sacados de la historia, haya podido crear una personificación viviente hasta el más alto grado, original y de propiedad absoluta”

En un escueto ensayo Pierre Paris, director de la Casa Velázquez de Madrid, se acerca a Pedro de Mena por medio de la imagen de San Ambrosio que el escultor recreó en el Coro de la Catedral de Málaga. Siguiendo la línea marcada anteriormente por Orueta, nos dice que Mena, llegó a la genialidad sin pretenderlo o sin esperarlo, desde sus perspectivas de artesano: “Pedro de Mena ejecutó esta figura sin pretensiones, con ligereza, sin preocuparse en crear una obra

maestra, y, sin embargo, el artista, nos ha dado en ella, espontáneamente, las más puras notas de su arte”.

No creemos que fuese fortuita la elección que hizo Ricardo Orueta de la obra que analiza en su ensayo; escogió el San Sebastián del Coro de la Catedral. Y decimos que no es fortuita porque conocida es su admiración por la belleza de los jóvenes efebos⁶. De nuevo, con una aparentemente desenfadada prosa nos describe la belleza de “un muchacho joven y sano, que hace admirar su hermosura en plena desnudez”, “Todo está trabajado con amor, hasta los menores detalles, y su totalidad produce una impresión deliciosa de juventud sana y de hermosura...”, “En esta imagen se ha complacido el imaginero en relatar las bellezas de aquél efebo desnudo”. Finalmente remata el texto con una sentencia: “En este tiempo, aún debía tener Mena, quizás sin saberlo, un alma muy pagana”.

A Salvador González Anaya, a quien en su trabajo no se le referencia ni como escritor ni como miembro de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, se le encargó, según se desprende del texto, escribir sobre la imagen de San Antonio de Padua del Coro de la Catedral, pero no del niño que porta en brazos, algo de lo que se lamenta. Pero inevitablemente termina hablando de él, como lo mejor de toda la talla. Aun considerando su positiva valoración de la factura de la talla y reconocerse lego en arte, su religiosidad supera esa valoración positiva cuando dice: “Es un retoño graso, fuerte, mofletudo, y lleno de bríos, a quien acaban de dar teta y quiere un poco de retozo. Patalea como un ternero. Poco edificante, en verdad.” y atribuyendo la frase a San Antonio “¡Oh, escultor de los santos y de los ángeles, con poco respeto me tratas!”.

A la crítica de arte y diputada, Margarita Nelken, le reservó Orueta el niño que porta la imagen de San Antonio de Padua, de lo que se lamentaba González Anaya no habersele encargado a él, aunque a pesar de todo así lo hiciese. En su muy corto ensayo realiza un análisis absolutamente distinto al que realizó González; comienza reconociendo el muy unamuniano «sentido trágico de la vida»⁷: “La tragedia de España —la de tomar la vida en trágico—no permite efigies de seres que no estén, incluso violentamente, vueltos hacia lo interior. Y los niños son luz que brota hacia fuera”, “Ninguna escuela más anti-infantil.”. Termina realizando una exaltación del arte: “Mena, creador apasionado de sus hijos y de sus obras, ofrenda este

⁶ En los archivos la Biblioteca Tomás Navarro Tomás dependiente del Centro Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C) se custodian los documentos procedentes del antiguo Centro de Estudios Históricos, entre ellos, y dentro de los pertenecientes a los fondos de Ricardo Orueta existe una colección de fotografías tomadas por él a jóvenes atletas que eran residentes de la Residencia de Estudiantes, en especial de Luis Buñuel.

⁷ Margarita Nelken tuvo en Unamuno un destacado amigo de entre los intelectuales del momento.

pequeñuelo cuya carne diríase modelada con besos y realiza con él, una vez más, el milagro de todo el arte español”.

El historiador del arte Diego Angulo Íñiguez asume la tarea de analizar la imagen de San Isidoro de Sevilla del Coro de la Catedral. Como el magnífico historiador del arte que era, nos da una pequeña y magistral lección sobre la evolución de la escultura barroca en nuestro país. Cuando acomete el análisis de la obra, Angulo, se centra en exclusiva en el rostro esculpido por Mena,

“Su expresión intensa disipa pronto las ideas en que el santo arzobispo aparece envuelto ante nuestra imaginación y lo que brilla con fuerza es exclusivamente el retrato que con motivo de la decoración de este respaldo de sillería de coro nos ha dejado Pedro de Mena. Los elementos substanciales, casi únicos del placer, que produce esta obra son unos cuantos valores puramente técnicos: el modelado de las mejillas, el de la parte inferior del rostro, la calidad de esa carne que ya no es joven y que no vive bajo un cutis terso y fresco y todas esas arrugas pronunciadísimas que parten de los ojos y que tanta vida prestan a la cabeza”.

Una nueva demostración de la agudeza con la que Ricardo Orueta diseñó los encargos de los trabajos la tenemos en que a Fernando Guerrero Strachan, ante todo arquitecto, además de Alcalde de Málaga en esos momentos y Presidente de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, le encargase el estudio del retablo que acogía a la magnífica talla de la Virgen de Belén que se encontraba en la Iglesia de Santo Domingo y el de Ntra. Sra. De los Reyes de la Catedral. Para su análisis Guerrero Strachan recurre a la opinión de los más grandes especialistas del momento en la obra de Pedro de Mena: Ricardo Orueta y Manuel Gómez- Moreno y coincide con ambos en que estos retablos estaban concebidos para resaltar las obras que contenían, pero no por ello deben considerarse una obra menor, por el contrario Guerrero le concede a Mena la categoría de gran ensamblador, además de inspirador de la fachada de la Catedral de Granada como sostiene Gómez Moreno.

El estudio de la imagen de la Virgen de Belén, instalada en la Iglesia de Sto. Domingo de Málaga, fue asignado a Manuel Gómez-Moreno, Académico de la Historia y Catedrático de la Universidad Central de Madrid, y sobre todo maestro de maestros, por derecho a éste le correspondía analizar la que para muchos fue⁸ una de las mejores obras de Pedro de Mena. Por el texto nos enteramos de que los intervinientes en este libro homenaje hicieron su estudio por medio de una fotografía⁹, menos aquellos, es de pensar, que viviesen en el lugar donde se

⁸ Desgraciadamente, fue destruida en los sucesos de mayo de 1931.

⁹ Es de imaginar que las mismas fotografías que acompañan al libro y cuyo autor, en la mayoría de los casos, es Orueta.

encontrase la obra estudiada; Gómez-Moreno se lamenta de que le hayan excluido el retablo pues lo considera un componente indispensable para la perfección de la obra. El autor, que años antes debió de haber visto la imagen en su emplazamiento, no ahorra calificativos a la hora de ensalzar la imagen realizada por Mena, aunque en el texto se intuye una cierta reserva al valorar el conjunto de la obra del artista:

“Esta, con ser de medio cuerpo, no se corta en seco feamente, como tantas otras hechas así por Mena, sino que la curva del encasamiento ayuda a presentarla como asomada, y además completan la ficción aquellos amplios revoleos del manto, que traspasando el redondo cerco vienen a caer delante, rasgo de barroquismo tan atrevido, tan berninesco, cual nunca Mena volvió a permitírselo, siendo tal vez la única genialidad de que hizo alarde”.

“En cuanto a tipo, no repite la opulencia plástica de Cano, sensual unas veces, de íntima reflexión otras; mas rivaliza con ellas en verismo y espíritu, a través de sus finuras de modelado, sus mejillas enjutas, su cabello lacio y pegado que cubre las orejas, su torneada garganta; sin duda, entre las hembras de Mena no agudizadas por el dolor, ésta es la más bella y humana. En cuanto al Niño es trasunto del de San José, en el convento granadino del Ángel, pero grandemente mejorado por una visión directa, intensísima, de modelo viviente”.

A un escultor, Miguel Blay, Director de la Real Academia de España en Roma, le correspondió el estudio del famoso Cristo Crucificado de Pedro de Mena que tanta literatura ha generado desde su destrucción en la quema de edificios religiosos los días 11 y 12 de mayo de 1931. Blay más que un análisis de la obra nos ofrece un panegírico de ella, para lo que recurre incluso a palabras ajenas:

“Los grandes planos constructivos de esta escultura producen grandiosidad y nobleza. “Este crucificado —como dice Orueta— es un soberbio desnudo, blando y palpitante, de una belleza verdaderamente pagana. Es, quizás, el mejor tipo de hermosura masculina que puede presentar nuestra estatuaria; pocas veces conseguirá el arte andaluz morbidez más suave, contornos más puros y proporciones más ajustadas y hermosas»”.

El crítico de arte Mauricio López-Roberts asume la tarea de valorar una de las pocas esculturas de Mena que estaban en poder de manos privadas no religiosas: nos referimos a la imagen de San Pedro Alcántara en ese momento en la colección Conde de Güell en Barcelona en la actualidad en el Museo Nacional de la Escultura de Valladolid. El crítico nos acerca a la imagen, que no valora artísticamente, hasta el punto de poder reconocerla:

“...el rostro de San Pedro, espiritualizado, enflaquecido, tirante la piel cetrina sobre los huesos de la casi visible calavera...la expresión ingenua de los ojos alzados al cielo... En amplias líneas sencillas pliégame el hábito sobre el cuerpo del Santo... El sayal franciscano, aquí, es de severidad claustral; su urdimbre espesa no se retuerce, cae pesadamente y los brazos esconden su delgadez ascética en las mangas amplias y colganderas. El cingulo cae recto hasta cerca de los pies, que pisan descalzos el suelo, al ras del hábito. Toda la escultura, pues, se envuelve en el hálito de la más pura espiritualidad y no parece estar hecha para el mundo, de donde se separa violentamente”.

El estudioso del arte Francisco Javier Sánchez Cantón, buen amigo de Orueta, recibe el encargo de analizar la talla de San Francisco de Asís de Mena que se encuentra en la sacristía de la Catedral de Toledo; tarea que ya había acometido él dos años antes y, como las casualidades no existen, posiblemente este fuese el motivo del encargo. Como buen investigador, Sánchez Cantón, dejando a un lado el análisis formal de la obra, aprovecha la ocasión para profundizar en dos temas especialmente queridos para los historiadores del arte: el primero de ellos tiene que ver con lo que él denomina artistas creadores y artistas perfeccionadores, dejando de lado a lo que él denomina copistas; el segundo de los temas se refiere a la poca importancia que para el arte tiene el que una representación artística, cualquiera que sea, esté basada en un hecho real o imaginario. Según el autor muchas de las mejores obras del arte cristiano están extraídas de leyendas apócrifas, libertad de la que según él no disfrutaba el arte clásico.

Algunos de los especialistas que intervinieron en esta publicación se encontraban ya sin saberlo en el otoño de su vida¹⁰, que no de su sapiencia, como es el caso del arqueólogo José Ramón Mélida que falleció en 1933 a los 77 años. Mélida fue Académico de las Academias de la Historia y de la de Bellas Artes de San Fernando, Director del Museo Arqueológico Nacional y Catedrático de la Universidad Central de Madrid. El autor afronta el estudio de la imagen de la Magdalena Penitente siguiendo un escolástico guión que nos conduce primero a los orígenes y poseedores de la obra que finalmente la sitúa en el Museo del Prado desde 1921¹¹; posteriormente realiza un análisis formal de la obra, para continuar con una valoración artística de la misma; finalmente analiza la evolución estilística del autor de la obra, Pedro de Mena y Medrano. Aunque casi todo el texto resulta algo frío y distante, el autor del ensayo no evita por momentos sustraerse a la belleza de la imagen: “La concepción de la obra es verdaderamente genial...”, “Su ejecución, acabada con verdadero amor...”, “El patético rostro en que se concentra el dolor mudo y amoroso anhelo regenerador de la pecadora es admirable...”.

Ricardo Orueta recoge de nuevo el testigo, en este caso asume la función de analizar la talla de la Virgen de las lágrimas que se encuentra en la Parroquia de los Santos Mártires de

¹⁰ El anteriormente referido Pierre París falleció en 1931 a los 72 años. Miguel Blay falleció en 1936 a los 69 años. Fernando Guerrero Strachan falleció en 1930 a los 50 años. Pedro Miguel Artiñano Galdácano falleció en 1934, también joven, a los 55 años. Narciso Díaz de Escovar falleció en 1935 a los 75 años.

¹¹ La página Web del Museo del Prado nos dice que la imagen Magdalena Penitente de Pedro de Mena que en 1933, con motivo de la inauguración del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, fue cedida a dicho museo, donde estuvo hasta 1988. No obstante, la página Web del Museo de Valladolid la incluye actualmente como parte de su colección y nosotros podemos corroborar que recientemente hemos podido admirarla en él.

Málaga. Si en el estudio anterior nos hablaba de la imagen de San Sebastián que Mena había sabido tallar humano a fuerza de ser bello, o quizás bello a fuerza de ser humano; en este caso nos describe una mujer en toda su humana belleza: “Es ésta, una mujer hermosa, verdaderamente hermosa, inspirada por la realidad misma, expresando un sentimiento también muy vivido y presentando las notas esenciales que ofrece la belleza de la mujer de Málaga”, pero también en todo su humano dolor: “Esa pobre mujer, rendida de llorar, se detiene un momento a contemplar su dolor. Los ojos muy abiertos y muy fijos, casi de loca, no miran...Ha llorado mucho, tanto, tanto que se le ha atrofiado el alma de llorar; y ya no llora, ni piensa, ni siente, ni siquiera cree en la espantosa realidad”.

Al pintor malagueño Moreno Carbonero, también miembro de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, le fue encargado el escribir sobre la talla de la Dolorosa que se encuentra en la Iglesia Santuario de Nuestra Señora de la Victoria. Su corta intervención la dedica a realizar un panegírico de Pedro de Mena y no a analizar la obra, de la que no hace ni referencia. En sus citas al escultor ensalza más lo que de artesano tiene su trabajo que no la genial interpretación que hacía del alma humana; posiblemente esto se debiese a que su propio trabajo como pintor también tenía mucho de artesano.

Cuanto menos resulta sorprendente el resultado de la colaboración de Juan de la Encina (seudónimo de Ricardo Gutiérrez Abascal), valorado crítico de arte que colaboraba con el diario *El Sol*. Es de pensar que se le encargase escribir sobre la imagen de la talla de Fernando el Católico que se encuentra en la Catedral de Granada y es la que ilustra su intervención. Pues bien, en su corto trabajo no habla ni de la escultura que se le supone encargada, ni siquiera de su autor Pedro de Mena, se limita a decir que él prefiere los tallistas castellanos a los andaluces, sobre todo Berruguete. Acabando su sorprendente intervención del siguiente modo; “En cuanto a Mena... ¿qué diré de Mena concretamente?... Que me parece admirable que lo ensalcen y lo estudien, siguiendo en esto la devoción que puso en su conocimiento otro malagueño, Orueta¹², y que por mi parte no debo opinar mientras no lo haya estudiado con la debida honestidad”.

El pintor Federico Bermúdez Gil, aceptable paisajista de factura impresionista y miembro de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, se encarga de analizar la imagen de San Francisco de Borja que se encuentra en la Iglesia parroquial de Santiago de Málaga. En un confuso texto, el autor ve en la imagen del santo que Mena, talló más la célebre historia de la conversión del Duque de Gandía -escena pintada por su compañero de Academia y también colaborador de

¹² En 1931 Ricardo Orueta, como Director General de Bellas Artes, nombró a Juan de la Encina Director del Museo de Arte Moderno de Madrid.

este libro Moreno Carbonero- que el hierático misticismo jesuítico que expresa la obra de Pedro de Mena.

Enrique Romero de Torres, en ese momento Director del Museo Provincial de Córdoba asume el encargo de analizar la talla de San Ignacio de Loyola que se encontraba en la Iglesia parroquial de Santiago de Málaga. Para su estudio, parte de lo general –el escultor y su producción- para llegar a lo particular –valoración de la obra-:

“El San Ignacio, está en actitud contemplativa con los brazos abiertos, sostiene en la mano izquierda una calavera; su rostro demacrado y los ojos hundidos en las órbitas por la penitencia; con la mirada vaga, abstraído y pensativo, medita ante aquel despojo de la muerte y parece practicar alguna de las muchas experiencias que sufrió el espíritu del Santo de Loyola a raíz de su conversión y que dieron origen a su famoso libro de los “Ejercicios Espirituales”.

En el escueto texto realizado por Romero de Torres sorprende cómo el autor incurre en una clara contradicción al adjudicar a la producción de Pedro de Mena: “...subrayando un arte naturalista, vigoroso y sano, quizás falto de espiritualidad...”, para más adelante afirmar: “destaca la personalidad de Mena en esta obra de capital importancia, ... vislúmbrase en ella los gérmenes de un severo misticismo y beatitud cristiana, que más tarde ha de inculcar maravillosamente a sus imágenes...”.

Antonio Gallego Burín, Catedrático de la Universidad de Salamanca y Director del Museo Provincial de Granada asume la tarea de analizar la talla de San Pedro Alcántara que se encuentra en el Convento de San Antón de Granada. Y lo hace con maestría al conciliar en Pedro de Mena dos aprendizajes, el de su maestro Alonso Cano y el adquirido en su estancia en Castilla; según el autor, de uno captó la humanidad, de otro la espiritualidad. Al analizar la imagen en concreto, Gallego la sitúa dentro de una serie que realizó sobre el referido personaje en distintas épocas, situando ésta en una edad media. El siguiente párrafo da una idea de la segura pluma con la que escribe Gallego Burín sobre Mena: “Aquí está el hombre de Mena: expresivo, fuerte, reseco por la lucha interior; un hombre aspirante a santo, como casi todos los suyos; hombre muy hombre, rebosando humanidad, hablándonos casi, con el lenguaje y las ideas de su tiempo”.

Escribir sobre la imagen de la Inmaculada Concepción de Mena que en 1928 se encontraba en la colección de Hugo Brauer en Valencia, y de la que en la actualidad se desconoce su paradero, fue el encargo recibido por el crítico de arte y miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando José Francés, quien en una prosa excesivamente rebuscada y barroca y con frases incomprensibles no solo para el lenguaje actual sino para el de 1928, introduce palabras que van más allá de la loable recuperación de vocabulario perdido para caer en la

pedantería: “ya está el imaginero en ese trance de la edad viril...”, “Ha vivido ya cuarenta y seis estíos y réstanle no más de catorce inviernos...”, “Nombradía perdurable le otorgan...”, “los silencios contemplativos y cogitabundos”, “sitúa eslabonariamente”, “el mujeril realismo de la figura”. Todo ello para solo colocar la imagen, de la que debería hablar, entre todas la Inmaculadas realizadas por Pedro de Mena, acabando con una somera descripción de lamisma.

Elías Tormo Académico de la Historia y miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, utiliza como excusa –sólo como eso- la imagen de la Virgen de la Soledad de la Iglesia Parroquial de San Pablo de Málaga¹³, en la que según él confluyen los dos Menas: el Mena alumno de Alonso Cano y el Mena evolucionado en algo distinto en forma y fondo. Todo ello para hablarnos de que los amantes del arte español, y en concreto los del siglo XVII, se encuentran divididos, cuando no enfrentados entre los que defienden la obra de Alonso Cano frente a la de Pedro de Mena. En el texto se intuye –solo eso-, que Tormo es más partidario del maestro que del alumno, pero elegante y subjetivamente va enumerando las virtudes que revisten a cada uno de los artistas.

Una curiosidad de la publicación es la del capítulo referente a la imagen de la Virgen Dolorosa que se encontraba en el Conventos de las Descalzas Reales de Madrid. Es de pensar que el estudio de esta talla se encargase a alguna persona que nunca lo llegó a entregar o lo entregó fuera de tiempo; lo cierto es que se mantuvo, saldándose con dos frases de las que no se dice el autor pero que en realidad es transcripción literal del estudio que sobre esa obra realizó Ricardo Orueta en 1914 en su libro sobre Pedro de Mena¹⁴. Tiene el estudio, realizado por Pedro M. de Artiñano, ingeniero y miembro de la Sociedad Española de Amigos del Arte, sobre la talla de la Virgen Dolorosa de los Servitas presunta obra de Mena y que se encuentra en la Iglesia parroquial de San Felipe de Málaga, dos ejes o argumentos sobre los que pivota y ambos son bastante interesantes: el primero de ellos se refiere al autor, es decir a Pedro de Mena, a quien Artiñano lo considera un magnífico y veraz cronista de su época:

“No es el escultor materialista, sino el que lleno de vida interpreta de la realidad, lo que supone vibración del espíritu. Hombre de su tiempo quizás más que ninguno de sus contemporáneos, reflejo de todo el ambiente que le rodea, es eminentemente religioso y busca en su religión la manera de dar una sensación plástica a sus sentimientos más íntimo”.

El segundo de los argumentos está basado en una disensión; Artiñano transcribe en su texto una frase sobre esta talla que Ricardo Orueta realizó en su publicación sobre Pedro de

¹³ En la actualidad esta obra es atribuida al escultor Fernando Ortiz.

¹⁴ ORUETA DUARTE, Ricardo. *La vida y la obra de Pedro de Mena y Medrano*. Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos. Madrid. 1914. Pág. 211.

Mena de 1914: “Dice el señor Orueta que es una talla de espíritu más teatral, menos recogida y menos modesta que la Soledad de la Iglesia de San Pablo de la misma ciudad.”; pues bien aun siendo cierta esta frase ella no es completa y por tanto se descontextualiza, la frase completa de Orueta es: “Es una talla excelente, de espíritu más teatral que aquella [la imagen de la Virgen de la Soledad de la Iglesia de San Pablo], menos recogida y menos modesta, pero también muy sentida y de una ejecución perfecta”¹⁵ Artiaño basa su valoración, superior en el caso de la imagen de la Virgen dolorosa de Servitas, y en realidad no hay caso del que disentir, por que el autor de este trabajo, voluntaria o involuntariamente, puso en la pluma de Orueta algo que él nunca escribió.

A José Moreno Villa escritor, pintor, amigo entrañable de Ricardo Orueta y, a partir de entonces de Juan Temboury, le correspondió - ¿o eligió? - el singular análisis de las imágenes que componen el grupo escultórico de la Aparición de la Virgen a San Antonio de Padua que se encuentra en el Museo Provincial de Málaga. Y decimos singular, porque como Moreno Villa se encarga de aclarar que fue él el que descubrió y reconoció como obra de Pedro de Mena este conjunto escultórico, que se encontraba arrumbado en un almacén del Hospital Civil de Málaga. El propio Moreno es el que se encarga de decirnos que la obra puede considerarse entre la menores de las realizadas por Mena, estando además incompleta –falta la imagen del niño- lo que le hace perder sentido a la escena. No obstante, destaca sobremanera la juventud que Mena imprimió tanto a la talla de San Antonio como a la de la Virgen.

Pasa Juan Agapito Revilla, Director del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid, casi como de puntillas sobre la imagen que le solicitaron que escribiese: la talla de San Pedro Alcántara que se encuentra en la Iglesia Parroquial de Los Mártires de Málaga. Sin embargo, como buen vallisoletano, se encarga de reconocer en la obra de Pedro de Mena la influencia castellana, y en concreto de la obra de Gregorio Fernández, que el artista pudo recibir en su viaje a la Corte, que él ni duda alargó hasta Valladolid. Su texto acaba con una sentenciosa e interesante frase: “¡Fue muy grande Mena, como lo fue Fernández, a pesar de todo, y, quizá, por ello: porque hicieron esculturas para el pueblo!”

Al erudito malagueño y cronista de la Provincia Narciso Díaz de Escovar se le encargó escribir sobre la imagen en terracota de Santa Ana presuntamente realizada por Pedro de Mena para el Convento del Cister, aunque se trata en realidad de una obra posterior. Díaz no realiza ningún análisis artístico y se decide por relatar una anécdota. Advierte que Orueta cuando

¹⁵ Id. Pág. 227.

estudió esta obra decía que la escultura se hizo para “para ser colocada al aire libre y a gran altura, vista en pleno sol y en la que era inútil acumular detalles, ni detenerse en matices delicados”, no obstante Díaz de Escovar se declara partidario de que se alojase en el interior del Convento del Cister por miedo a que se le pudiesen producir daños; contando la anécdota de que fueron las propias monjas del Cister las que se negaron a que se encerrase la talla porque, según ellas, “siempre había estado allí”.

Cierra el ciclo de intervenciones de este volumen Augusto L. Mayer, Director de la Alte Pinakothek de Munich, conservador jefe de las colecciones del Estado de Baviera, académico correspondiente de la Real Academia de San Fernando y de la Hispanic Society of America. Y lo hace dándole un cierto toque europeísta a su intervención al comparar la obra de Pedro de Mena con la del pintor flamenco Van Dyck y esta aportación imprime un soplo de aire fresco a las casi endogámicas restantes intervenciones, que no hacen ninguna referencia a influencias foráneas, como no sea Castilla, en el arte andaluz¹⁶, ni de este hacia el exterior. Igualmente hace referencia, aunque sea de pasada, a algo que es evidente, la influencia de movimientos artísticos como el Barroco en el arte actual. La obra que analiza, que es la talla de San Juan De Dios que se encontraba en la Iglesia parroquial de Santiago en Málaga, la afronta, nuevamente, desde un punto de vista original ya que dice: “...revela en todo su movimiento, en la manera como sostiene y contempla la cruz, aquella nota inconsciente -de elegancia casi mundial- que ya anuncia el siglo XVIII, es decir la época del rococó”. Y es que, realmente, se trataba de una obra del siglo XVIII realizada por Fernando Ortiz, de la que solo se conserva la cabeza en el Museo de Málaga, tras su destrucción parcial en 1931.

Como conclusión a esta revisión, que hemos intentado realizar pormenorizada pero no exhaustiva, del libro Pedro de Mena, escultor. Homenaje en su tercer centenario (1628-1928), publicado por la Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga, queremos hacer denotar algunos pormenores sobre la edición, que, cuanto menos, resultan curiosos: a lo largo de todo el volumen varían los tipos de letra usados y su tamaño; el maquetado es dispar en cada uno de los trabajos incluidos, sangrados e interlineados distintos, algunos llevan letra capital y otros no, etc. Por todo ello hubiese sido muy interesante conocer las condiciones en la que se editó el libro, porque la empresa que se encargó de realizarlo, la histórica y mítica Imprenta SUR siempre destacó por la calidad de sus ediciones.

¹⁶ Sobre este tema, algunos años después, se interesaría mucho Juan Temboury en la figura del pintor Diego Manrique, de origen flamenco. Temboury sería el primero en atribuirle a este pintor la influencia de la pintura flamenca a la pintura barroca andaluza; influencia que ya era conocida, pero no su origen.

Al principio de este apéndice ya hicimos referencia a lo significativo de esta publicación por la importancia del personaje que trataba y la génesis de la misma, además del indeleble aprendizaje que supuso para Juan Temboury. Pero, como además consideramos que en ella confluye una representación de parte del mundo intelectual de la época, creemos necesario realizar algunas consideraciones de conjunto.

-Este libro se editó en 1928, en ese momento muchos de los movimientos de vanguardia no solo habían hecho su aparición en el mundo del Arte, sino que algunos de ellos ya se habían dado por clausurados. Pues bien, considerando la ineludible influencia que en los artistas tienen movimientos artísticos históricos, cuanto menos sorprende las pocas referencias que para el arte de la época tuvo la obra de Pedro de Mena. Solo Ricardo Orueta y su fresca mirada sobre la obra de Mena, Elías Tormo que hace referencia a escultores contemporáneos: “piénsese que son hoy día grandes escultores un Méstrovig, un Minne, un Macho”¹⁷ y una somera referencia al arte del momento de Augusto L. Mayer constituyen la totalidad de las conexiones con el arte con el que, mal o bien, necesariamente convivían; parecería como si casi todos los trabajos se hubiesen realizado desde una burbuja

-Resulta indicativo de la amplitud intelectual de Ricardo Orueta el que estuviese incluido en la nómina de los participantes en este libro Elías Tormo, quien había sido especialmente duro en la crítica que realizó de la monografía de Pedro de Mena que había publicado Orueta. En dicha crítica aunque ensalzaba “sobremanera en todo lo referente al desarrollo del trabajo, estudio y catalogación...achaca subjetivismo a la hora de considerar la preparación intelectual del artista o de rebajar el sentimiento religioso a lo popular...”¹⁸

-Algunos de los autores no debieron enterarse o, posiblemente no estar de acuerdo, con la reivindicación que de la obra de Góngora habían realizado los escritores que ahora agrupamos como “Generación del 27”, cuyo congreso se había realizado meses antes. Así Moreno Carbonero y Mauricio López-Roberts utilizan el término “gongorismo” como un adjetivo descalificativo, muy usado en el siglo XIX.

¹⁷ Elías Tormo se refiere a la obra de Ivan Meštrović (1883-1962), George Minne (1866-1941) y Victorio Macho (1887-1966)

¹⁸ ARIAS MARTINEZ, Manuel. “Ricardo de Orueta y la historia de la escultura española, en su empo y en su legado” En el frente del arte. Ricardo Orueta 1868-1939. Acción Cultural Española (AC/E). 2014. Madrid. Págs. 113- 130.

Uno de los colaboradores, Juan de la Encina, nos sorprende con un trabajo desganado y descalificador, cuando no despectivo, hacia la obra de Pedro de Mena en alguien que dos años después sería nombrado Director del Museo de Arte Moderno. Quizás por eso, porque el que le debió encargar su colaboración fue la misma persona, Orueta, que más tarde le otorgaría el cargo de Director, por lo que posiblemente no se atreviese a negar su colaboración, aunque esta no le importase o interesase. Aunque posiblemente la referida actitud ante la obra pueda atribuírsele también a sus muy radicales perjuicios anticlericales.

ANTOLOGÍA DE INTERVENCIONES DE JUAN TEMBOURY EN LA CULTURA Y EL

PATRIMONIO

Capítulo 8.2

JUAN TEMBOURY, MIEMBRO DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN TELMO

La profundización en la historia de la Academia de Bellas Artes de San Telmo aún está por realizar y esta es una demanda que la propia Academia debe a la cultura malagueña. Bien es cierto que durante bastantes años ha vivido en una situación muy precaria: sin sede, con los archivos amontonados y sin clasificar, etc. Por fin, ahora que han conseguido tener un espacio dentro de nuevo edificio del Museo Provincial, es de esperar que cuando el equipo directivo actual pueda aposentarse de dicho espacio, abran y ordenen los archivos y que al normalizar la vida de la Academia sea ese el momento propicio para comenzar a indagar en sus entrañas y reconstruir con ello un fragmento de la historia de Málaga, de su Patrimonio. Juan Temboury Álvarez fue nombrado miembro de la Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga en la sesión que dicha Institución celebró el día 9 de junio de 1931¹, siéndole comunicado el día 20 del mismo mes² y tomó posesión del cargo el día 30 de octubre de ese año. Bien es cierto que ya había colaborado con la Academia a raíz de los incidentes de los días 11 y 12 de mayo, formando parte de la comisión encargada de evaluar los daños producidos en la quema de edificios religiosos. Igualmente fue invitado a participar en el Pleno que la Academia celebró el 14 de mayo.

El periodo de permanencia de Juan Temboury como académico en la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo se puede dividir en varias etapas, de acuerdo con el tipo de actividad que desempeñó en cada momento. Dicho de otro modo, su participación en ella fue cada vez más errática al tiempo que la labor de la Academia se fue transformando en la de un organismo con menos incidencia e interés en la Cultura y mayor afán por la representatividad honorífica.

Su primera participación la realizó el 14 de mayo de 1931³ como invitado del Presidente de la Academia y a instancias de Ricardo Orueta, el recién nombrado Director General de Bellas

¹ Acta de la Academia de Bellas Artes de San Telmo del 9 de junio de 1931. Vol. Nº 2 Págs. 76-77v. Fuente: Archivo de la Academia de Bellas Artes de San Telmo. Documento nº II-1 del apéndice documental. Documentos Nº 92-1 y 92-2 del apéndice documental.

² Documento nº 93 del apéndice documental.

³ Acta de la Academia de Bellas Artes de San Telmo del 14 de mayo de 1931. Vol. Nº 2 Págs. 74v-76. Fuente: Archivo de la Academia de Bellas Artes de San Telmo. Documentos 94-1 y 94-2 del apéndice documental.

Artes, es decir, dos días después de los acontecimientos ocurridos en Málaga en los que se incendiaron y saquearon gran número de edificios religiosos de la capital y algunos –pocos- en la Provincia. La aludida reunión de la Academia tuvo carácter extraordinario y se centró monográficamente en analizar los acontecimientos. Una de las decisiones tomadas fue la de constituir una comisión que se encargase de evaluar los daños e inventariar los edificios y enseres que se habían conseguido salvar. La comisión estuvo compuesta por cinco académicos: tres arquitectos Antonio Palacio, Manuel Rivera Vera y Eduardo Estévez Monasterio, el pintor Federico Bermúdez Gil y el escultor Francisco Palma García; y como invitado participó Juan Temboury.

En esta misma sesión Ricardo Gross Orueta y Temboury⁴ propusieron recabar de la autoridad que cuantos enseres de valor se encontrasen en los edificios religiosos que habían resultado ilesos, como el Santuario de la Victoria, el Convento del Cister o la iglesia de San Julián se trasladasen a la Catedral por considerar que allí estarían más seguros.

La siguiente reunión de la Academia, ya en sesión ordinaria, se celebró el 9 de junio⁵. En ella se da cuenta de que además de su participación en la ya mencionada comisión, el Presidente, por consejo de Ricardo Orueta, había encomendado a Temboury la realización de una relación de los edificios y obras de arte destruidas.

“El Sr. Temboury con la voluntad y pericia que en él son habituales, redactó un detallado y luminoso informe que, oportunamente fue remitido al Sr. Orueta. El Presidente hizo grandes elogios de la labor llevada a término por el Sr. Temboury,

“proponiendo que la Academia significara a este Señor con su más fervorosa gratitud de la estima en que tiene su cultura artística”

El Presidente propuso que la vacante por fallecimiento que había dejado José Ponce, fuese ocupada por Juan Temboury, lo que fue aceptado por unanimidad.

La composición de la Academia de Bellas Artes de San Telmo era en ese momento la siguiente⁶:

⁴ Al ser una propuesta verbal, es difícil determinar de quién verdaderamente partió esta idea y quién fue el que se adhirió a ella.

⁵ La referida acta arranca con la siguiente frase: “se acuerda dar el pésame al Sr. Temboury por la desgracia de familia que le aflige”. El motivo era que 2 de junio había fallecido Pedrito Temboury Alcázar, hijo de Manuel Temboury Álvarez. Entre las personas que estuvieron en la presidencia del sepelio se contó, entre otros con el Alcalde, Baeza Medina, y con José Creixell. Según noticia aparecida en el Diario de Málaga del 3 de junio de 1931.

⁶ La figura de los consiliarios, tres en el caso de la Academia de San Telmo al ser considerada de 1ª clase, promovió bastantes inquietudes dentro de la Institución, ya que los ocupantes de este cargo eran designados directamente por el Gobierno, temiendo muchos académicos, entre ellos González Anaya y

Presidente:

Salvador González Anaya. (Escritor, ex alcalde de Málaga)

Secretario:

Miguel Mérida Díaz.

Consiliarios:

Rafael Murillo Carreras, (Director del Museo)

Federico Bermúdez Gil, (Pintor) Emilio Baeza Medina. (Abogado, miembro del Partido Radical Socialista)

Académicos:

Narciso Díaz de Escovar, (Periodista)

Joaquín Díaz de Escovar, (Abogado, se encargó del archivo)

Cesar Álvarez Dumont, (Pintor)

Luis Cambrero Antigüedad, (Escritor)

José Jurado de la Parra, (Poeta)

Joaquín M^a Díaz Serrano, (Escritor)

Enrique Mapelli Raggio, (Pintor, ex alcalde de Málaga)

Federico Rodríguez y Domínguez Quintana, (Pintor)

Cristian Scholtz Aponte (Comerciante, Concejal del partido Conservador)

Antonio Palacios Ramilo, (Arquitecto)

Antonio Burgos Oms, (Pintor)

Francisco García Almendro, (Comerciante. H^o Mayor de las Fusionadas)

Eduardo Estévez Monasterio, (Arquitecto)

Murillo Carreras que se lo manifestaron por carta a Ricardo Orueta, que el nuevo Gobierno “llenase la Academia de Republicanos”; Orueta, volviendo a ofrecer una lección de “mano izquierda”, mantuvo a dos de los tres anteriores consiliarios nombrando solamente a Emilio Baeza Medina que se justificaba perfectamente por su labor al frente de la Sociedad Económica y ejercer la Alcaldía de la ciudad.

José Nogales Sevilla, (Pintor)

Rafael Durán Pulis, (Secretario de la Diputación de Málaga)

Manuel Rivera Vera, (Arquitecto)

Francisco Palma García, (Escultor)

Ricardo Gross Orueta, (Marqués de Casa Loring)

Leopoldo Guerrero del Castillo, (Pintor)

Luis Díaz Giles (Director. academia. Miembro del Movimiento (Escultista)

Eugenio Marquina Álvarez (Presbítero)

Andrés Coll Pérez (Arcipreste de la Catedral)

Enrique Rivas Beltrán (Librero)

Andrés Coll Pérez, 1931 (Arcipreste de la Catedral), era en ese momento académico electo, pero aún no había tomado posesión.

Hemos querido ser exhaustivos en estos primeros pasos de Juan Temboury dentro de la Academia, porque por el relato se puede comprobar que su entrada fue poco menos que triunfal, instada, promovida y avalada por Ricardo Orueta que, en ese momento, despertaba simpatías –aunque fueran ficticias- y agradecimientos unánimes por parte de los miembros de la referida Institución.

En la siguiente reunión de la Academia, que se celebró el 30 de octubre, Temboury junto a Andrés Coll Pérez tomaron posesión de sus asientos como académicos de número. En esta acta se hacen dos referencias que consideramos significativas con respecto a Temboury: la primera es que fueron a él y a Marquina a quienes los Juzgados de la ciudad les solicitaron valoraciones de las obras de arte destruidas⁷; la segunda, es que fue designada una ponencia compuesta por Salvador González Anaya, Cesar Álvarez Dumont y Juan Temboury Álvarez para elaborar el Catálogo Monumental de la Provincia de Málaga, comisión que nunca se llegó a poner en marcha, pero resulta curioso que ese trabajo fue el que se convirtió, a partir de 1941, en el eje de su principal, aunque no única tarea, cuando esta le fue encargada por Elías Tormo para sustituir la que ya había sido realizada y nunca publicada por Amador de los Ríos, debido a

⁷ Documento nº 95 del apéndice documental.

que se consideraba de baja calidad. Su fallecimiento impidió a Temboury ver culminada su tarea, pero gracias a su trabajo hoy existe la mayor parte del Legado que lleva su nombre.

El primer periodo de la pertenencia de Temboury a la Academia de San Telmo lo hemos establecido entre su aceptación como Académico y el 4 de septiembre de 1933, fecha en que en el libro de actas pega un salto en el tiempo, siendo la siguiente la de la sesión extraordinaria celebrada el 25 de febrero de 1937, pocos días después de la entrada de las tropas franquistas en Málaga.

De entre las actividades de Temboury reflejadas en las actas podemos destacar:

El 2 enero de 1932 es elegido miembro de una comisión que debe elaborar un homenaje a Ricardo Orueta y Ricardo Gutiérrez Abascal⁸.

El 21 de abril de 1932 Temboury presentó a la academia su trabajo sobre el pintor Niño de Guevara.

Se propone a Temboury para que redacte una ponencia sobre el proyecto de decreto que había aparecido en La Gaceta referente a la protección del Tesoro Artístico.

Se felicita a Temboury por su nombramiento como académico correspondiente de la Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla.

El 16 de julio de 1932 Temboury presenta un informe sobre los vestigios arqueológicos descubierto en la Colonia de San Pedro Alcántara.

El 3 de enero de 1933 Temboury da lectura a un informe sobre el descubrimiento de una “necrópolis árabe” en las faldas del Monte Gibralfaro, que es asumido por la Academia⁹.

El 25 de febrero de 1933 a propuesta de Temboury se discute sobre el “asunto de la Alcazaba y las edificaciones que tratan de realizarse en sus inmediaciones”. Temboury da lectura a una carta del arquitecto Antonio Palacios “a propósito de varios proyectos que actualmente se estudian, relacionados con tan importante urbanismo. Se elige una ponencia compuesta por

⁸Ricardo Gutiérrez Abascal (Bilbao 1888- México 1963) fue crítico de arte y en 1931 ostentó la dirección del Museo de Arte Moderno de Madrid, bajo la dirección de Ricardo Orueta, momento en que dicha Institución adquirió una significativa colección de obras de artistas españoles contemporáneos.

⁹ “EL Sr. Mapelli [Enrique Mapelli Raggio] salvó su voto respecto a cierto aspecto del informe que tienen concomitancia con la urbanización de la zona y de acuerdo con su actitud en el Municipio actual”

García Almendro, Palacios y Temboury a fin de que fijen y defiendan el punto de vista de la Academia¹⁰.

El 29 de abril de 1933 el arquitecto Antonio Palacios advierte del estado ruinoso de algunos muros de la Alcazaba, que corren el peligro de derruirse. A este respecto Temboury comunica que tiene noticias fidedignas de que el Estado tiene intención de acometer las obras de reparación, lo que ha sido posible gracias a las gestiones de Ricardo Orueta y Sánchez Cantón¹¹. Antonio Palacios demuestra por medio de fotografías y “curiosos planos” que la Iglesia de Santo Domingo, debido a la destrucción sufrida en 1931, mostró que la fábrica de la estructura del edificio era de origen “árabe” y que posteriormente fue ocultada bajo su conocida decoración barroca. Propone que la reconstrucción de dicha iglesia se haga en su estilo original. Los académicos tomaron nota y deciden estudiarlo.

El 4 de septiembre de 1933 se da cuenta de que Leopoldo Torres Balbás ha sido nombrado director de las obras que se van a llevar a cabo en la Alcazaba, nombramiento realizado a propuesta de Ricardo Orueta.

Temboury presentó un informe sobre el Convento de la Trinidad, aconsejando que ya que la propiedad se encuentra en ese momento en litigio, asuma la Academia la responsabilidad de velar por que no sean destruidas las riquezas artísticas que el edificio posee.

De esta primera etapa de actividad de la Academia cabe también destacar las constantes loas y agradecimientos de la misma hacia Ricardo Orueta por sus continuas cesiones de cuadros que este vino realizando con destino al Museo, en ese momento dependiente de la Academia, pero estas sólo se mantuvieron mientras el aludido ostentó el cargo de Director General de Bellas Artes.

¹⁰ Relacionados con este tema existen en el Legado Temboury tres recortes de periódicos que corresponden a sendos sueltos de los que no es posible determinar el diario del que proceden ni la fecha (posiblemente 1933), en ellos se habla de los proyectos de urbanización de la zona que tiene el Alcalde, Alva Vela, para los que asegura puede conseguir financiación de la Caja de Previsión Social. Uno de estos sueltos da a entender que González Anaya y Temboury tienen conocimiento de dichos proyectos que y están de acuerdo con ellos.

¹¹ Francisco Javier Sánchez Cantón (Pontevedra 1891- 1971) Catedrático de la Universidad de Granada en excedencia. fue subdirector del Museo del Prado desde 1922 con Álvarez de Sotomayor como director, al dimitir este en 1931 y ser nombrados sucesivamente para la dirección Ramón Pérez de Ayala y Pablo Picasso, que nunca ejercieron como tales, el asumió de facto la dirección de Museo. Fue responsable de la preparación de la pinacoteca para su traslado a Valencia, tarea para la que encontró la colaboración, entre otros, de Manuel Gómez-Moreno y sus hijas M^a Elena y Carmen. Fue cesado en 1938. Volvió a la subdirección en 1939, de nuevo Álvarez de Sotomayor como director, hasta que a la muerte de éste le sustituyó en la dirección.

Consideramos que el segundo periodo o etapa de Temboury en la Academia de San Telmo es el transcurrido entre el 4 de septiembre de 1933 y el 23 de febrero de 1937. Es decir, el periodo del que no existen actas oficiales. Nosotros hemos conseguido localizar en la prensa algunas de las actas ese periodo, y como era de esperar la actividad de la Academia durante esa etapa resultó ser apasionante y reveladora, al igual que lo fue el tiempo en el que transcurrió. En ese periodo se dieron los nombramientos de los siguientes académicos:

José González Edo. 1933 (Arquitecto)

Antonio Pons Ramírez de Verger. 1935 (anticuario)

Guillermo Gómez Gil. 1935 (Pintor)

José Estrada. 1935 (Político monárquico)

La versión oficial de los motivos de la desaparición de las referidas actas quedó reflejado por el Presidente accidental, Murillo Carreras, en el acta del día 27 de febrero del año 1937¹²:

"El Sr, Murillo da cuenta de que durante el periodo de la dominación roja, se vio obligado a hacer entrega del Museo y de la Academia al Comité que, provisto de un oficio del entonces Gobernador Civil, se presenta para incautarse del local."

El día nueve de febrero último, tras la llegada de las gloriosas tropas liberadoras fue sellada la puerta del Museo por la Guardia Civil, según orden gubernativa. Manifiesta que, como se encontraba despojado de los cargos de Presidente accidental de la Academia y Director del Museo, hizo las gestiones pertinentes para aclarar su situación, dando ésta por resultado la ratificación por el Excmo. Sr. Gobernador Civil en los referidos cargos. Dicha autoridad le ordenó que volviera a abrir el local, lo que se efectuó en presencia de diversas personalidades, comprobándose, según acta levantada, que aunque el tesoro artístico no había apreciarse si faltaba algo. Posteriormente, tras un detenido examen se ha notado la falta de algunos volúmenes de la Biblioteca, fotografías y grabados, cuyo número exacto no pudo apreciarse sufrido daño, existía tal desorden en la biblioteca y en el laboratorio fotográfico, que, de momento, no pudo por haber desaparecido los correspondientes inventarios, como, también la casi totalidad del Archivo de la Academia, teniendo que lamentar, principalmente, la falta de libros de Actas. En el laboratorio fotográfico, cuya puerta había sido violentada, apareció una caja que rompieron para abrirla, de la que faltaban, entre otras cosas, tres medallas de plata, premios de exposiciones, una Cruz de Alfonso XII y una medalla de académico de la de San Fernando. Hizo constar el Sr. Murillo que el Sr. secretario de la Escuela de Artes oficios había encontrado entre los papeles que los rojos dejaron a su paso por la mencionada Escuela los nombramientos de las personas que componían la Junta de Defensa del Tesoro Artístico creada por el Frente Popular en Málaga.

En vista de estas manifestaciones, la Junta acuerda dar cuenta de todo lo expuesto al Sr. Gobernador Civil de la provincia".

¹² Acta de la Academia de Bellas Artes de San Telmo correspondiente al 27 de febrero de 1937. Vol. 2, Fol. 97-99. Academia de Bellas Artes de San Telmo.

Pero desde nuestro punto de vista la realidad fue otra muy distinta. Para explicarlo vamos a intentar secuenciar los acontecimientos que consideramos pueden justificar nuestra teoría sobre lo acontecido:

-El libro de actas nº 2 comprende el periodo transcurrido entre los años 1918 y 1942 y contiene en la totalidad de sus folios la huella de un sello de caucho cuya imagen corresponde a un periodo posterior a la Guerra Civil, en el que junto a la leyenda “ADMINISTRACIÓN DE RENTAS PUBLICAS- MALAGA” incluye la imagen del águila imperial con el yugo y las flechas¹³. Es decir, dicho libro fue elaborado y legalizado en fecha bastante posterior a la de su inicio. La condición de oficializar el libro de actas al final del periodo que cubre no hubiese sido destacable si ese procedimiento hubiese sido el habitual, pero si comprobamos lo ocurrido en otros periodos y con los otros libros de actas denotamos que no fue así, todas las fechas de las actas coinciden con la de los sellos correspondientes, es decir los libros se legalizaban, como era habitual antes de comenzar a transcribir las actas¹⁴. Esto nos induce a pensar que el libro de actas nº 2 fue elaborado a partir de otro ya existente y que desapareció.

-En segundo lugar, el referido libro de actas salta desde el acta de la reunión del 4 de septiembre de 1933 a la extraordinaria ocurrida el 25 de febrero de 1937. Sin necesidad de ser grafólogo, se puede afirmar que tanto la primera como la segunda de las actas fueron transcritas al libro oficial por la misma persona y a continuación una de otra¹⁵.

-En tercer lugar, es difícil dar crédito a la versión oficial dada por el Presidente de la Academia si atendemos a cómo el propio Tembory y el Alcalde accidental de la ciudad, Pedro Luis Alonso, hicieron una defensa cerrada, por escrito, y en el caso de Tembory a varias instancias, de Vicente Andrade, miembro de la denominada Junta del Tesoro Artístico, que es la institución acusada de generar los robos y destrozos en las instalaciones de la Academia. A este efecto Tembory dice¹⁶: “...durante la dominación roja existió en la Ciudad una Junta llamada del Tesoro Artístico, a cuya intervención se debió el salvamento del acervo artístico de la Catedral y la recogida de más de tres mil objetos pertenecientes a particulares

¹³ Documento Nº 96 del apéndice documental.

¹⁴ Documentos Nº 97, 98, 99, 100 y 101 del apéndice documental.

¹⁵ Documento Nº 108 del apéndice documental.

¹⁶ Documentos Nº 103,104 y 105 del apéndice documental.

que fueron devueltos a sus respectivos propietarios”. Es difícil pensar que la Junta a la que se refiere Tembory actuase de modo tan desmandado en la custodia de la Academia de San Telmo como nos quiere hacer ver la versión oficial¹⁷.

-En cuarto lugar, y no menos importante, es que el día 22 de octubre de 1933 el diario El Popular da la noticia de que el Salvador González Anaya, Presidente de la Academia de Bellas Artes de San Telmo se había afiliado al Partido Radical. Es decir, esta noticia ocurre días antes de que se celebre la primera reunión de la Academia incluida dentro del periodo de actas desaparecidas¹⁸.

Como conclusión a lo anteriormente expuesto, estamos convencidos de que el referido libro de actas nº 2 que cubrió el periodo entre 1918 y 1942, como ya hemos dicho fue relaborado en fecha bastante posterior a los hechos que relata, al menos en los concernientes a los anteriores a la Guerra Civil; que fueron eliminadas del mismo todas las actas a partir de la entrada en política del Presidente de la Academia, Salvador González Anaya; que si damos por ciertas las anteriores aseveraciones cabe pensar que en el momento de la reconstrucción de las actas cabe la posibilidad de que algunas fuesen modificadas – pero eso ya es parte de esa investigación sobre la historia de la Academia que consideramos es necesaria-. Finalmente, en un ejercicio de intentar ponerse en el tiempo y lugar en los que se desarrollaron estos acontecimientos, en un tiempo de terror y del revanchismo más cruel vemos que existía un peligro real de supervivencia para González Anaya y otros miembros de la Academia, y esos peligros procedían tanto desde fuera como desde dentro de la Institución, lo que ya de por sí sería razón suficiente para “reescribir la historia”¹⁹.

De entre las actas recogidas de la prensa podemos destacar la sesión celebrada el día 10 de diciembre de 1935. En ella la Academia felicita la labor que están llevando a cabo en la rehabilitación de la Alcazaba Leopoldo Torres Balbás, José González Edo y Juan Tembory. Igualmente se recoge la propuesta de Tembory de crear el denominado “Patronato de Investigación Histórica de Málaga y su Provincia”, “Encaminado a dar a luz brillantísimas obras inéditas y a reeditar las agotadas, a fin de que Málaga cuente con el copioso acervo histórico de

¹⁷ Documento Nº 106 del apéndice documental.

¹⁸ Documento Nº 107 del apéndice documental.

¹⁹ Documento Nº 109 del apéndice documental.

que desgraciadamente carece, dictando reglas conducentes a la creación de tan necesario organismo”, la nota continúa relatando que se formó una comisión al efecto.

Hemos considerado válido denominar tercera etapa de Temboury como académico de la San Telmo al periodo transcurrido desde el acta de la reunión extraordinaria celebrada el 25 de junio de 1937 y la del 8 de julio de 1955, fecha en la que toma posesión como presidente José Luis Estrada Segalerva. Sobre dicha etapa pesan como una losa los dos primeros años desarrollados en plena contienda civil y, no con menos dureza, la cruel posguerra. Los actos de la Academia se redujeron tremendamente en cuanto a su actividad cultural, tanto en cantidad como en calidad. El saneamiento de “elementos subversivos” ocupó y preocupó en gran medida a sus miembros. La presencia de autoridades políticas y militares en la vida de la Academia se convierte en una constante que va dando paso, por medio de los nombramientos de políticos como académicos, a una configuración netamente política y empobrecida intelectualmente.

De las pocas actividades que asume la Academia durante este periodo una de ellas consistió en crear una nueva ubicación para el Museo, tarea que no consiguió ver terminada su presidente González Anaya. También asumió otra mediocre tarea, muy acorde con el momento histórico, que consistía en velar por el “decoro” artístico de las imágenes que se exhibiesen en la Semana Santa o realizar exposiciones de ajuaras de las cofradías.

En cuanto a la actividad de Juan Temboury dentro de este mediocre y gris ambiente, baja de intensidad al tiempo de que se acrecienta su presencia político-cultural en la ciudad. No obstante, éste no cejó prácticamente en ninguna de las labores que había acometido antes de la Guerra Civil, aunque sí fueron distintos los procedimientos de todo tipo que le era permitido usar –o que voluntariamente asumió– y, lo que es más importante, con respecto a la reconstrucción de la Alcazaba la metodología rehabilitadora dio un giro copernicano al abandonar las novedosas teorías de Torres Balbás, para orientarlas hacia reconstrucciones más imaginativas.

Para esta etapa hemos creído conveniente no solo hacer un somero repaso a las intervenciones de Juan Temboury, sino a las de otros miembros u otros acontecimientos, que creemos van a ayudar a realizar un esbozo más aproximado de lo acontecido y de cómo y porqué ocurrió.

Parte de lo sucedido ya lo hemos relatado cuando explicamos porqué existe un vacío en las actas que se pueden consultar. Entre la junta general extraordinaria del 25 de febrero y la ordinaria celebrada el 14 de junio de 1937, se celebraron cinco juntas de la Academia, en las que Temboury sólo asistió a dos y fue en la segunda de estas juntas en las que se le dio oficialmente

el pésame por el asesinato de su hermano durante el periodo de la Guerra Civil en que Málaga estuvo controlada por las fuerzas republicanas.

En la junta de gobierno del 18 de junio el Presidente da lectura a una orden del Gobernador Civil, García Alted, en la que demanda de la Academia realizar una labor de “depuración” entre sus componentes, tanto del personal subalterno, como de los académicos²⁰. La respuesta del Presidente fue que la depuración de subalternos ya se había efectuado a través de la Diputación Provincial y en cuanto a los académicos se procedía de inmediato a realizarse.

El Presidente manifiesta que para proceder con la Orden recibida, se solicitará de cada uno de los académicos una declaración jurada en los que manifiesten estar libre de culpa alguna²¹.

El 7 de Julio de 1937 se celebra una nueva Junta de gobierno en la que se destituye a Emilio Baeza Medina de sus cargos de conciliario y académico²².

El acta deja constancia de que se han recibido todas las declaraciones juradas de los académicos, a excepción de la de Antonio López Martín por “constarnos que se encuentra detenido en la Prisión Provincial de Málaga, bajo la acción de los tribunales de Justicia”, la de José González Edo por encontrarse en Madrid, sin posibilidad de regreso y la del Obispo Balbino Santos Olivera ya que se le ha eximido de realizarla dada “su alta jerarquía sacerdotal”.

Finalmente, se decide comunicar a los académicos que durante cinco días van a estar dichas declaraciones a disposición de todos ellos por si alguno tuviese objeción con lo declarado por otros académicos.

El día 14 de julio se reúne una nueva Junta de gobierno, en ella se da cuenta de la recepción de un escrito del académico Ricardo Gross Orueta oponiéndose al procedimiento decidido por la Junta directiva²³. En la siguiente Junta de gobierno, celebrada el día 20 del mismo

²⁰ Esta Orden fue enviada de modo general a todas las academias o colegios profesionales.

²¹ La referida declaración jurada consistió en elaborar una encuesta que fue dirigida a todos los académicos, para que respondiesen a todas las preguntas y la devolvieran firmada. En documento adjunto se aporta copia de la recibida por Juan Temboursy. Documento Nº 111 del apéndice documental.

²² Emilio Baeza Medina era miembro del Partido Radical Socialista y Alcalde de Málaga en 1931.

²³ Hacemos transcripción del escrito de Gross Orueta, ya que entendemos, que junto con otro escrito suyo posterior, puede ser ilustrativo de algunos comportamientos del momento:

“Sin conocer aún las declaraciones juradas que han presentado los Académicos de Bellas Artes y sin otra noticia respecto a ellas que la contenida en la notificación suscrita por el Sr, Secretario, con esta fecha, me siento obligado a protestar inmediatamente, con todo respeto y consideración, contra el acuerdo de la Junta de Gobierno recaído a consecuencia de su examen, porque implica un

mes, se da lectura a un nuevo escrito de Gross²⁴ en que podemos comprobar cómo se deja traslucir el revanchismo que, por desgracia, prevalecía en el seno de la sociedad española.

desconocimiento cierto de la competencia y vulneración manifiesta del procedimiento que la orden de depuración emanada del Gobierno Civil en quince de junio, marca y regula.

La depuración, o por mejor decir, las resoluciones que el expediente incoado para conseguirla, demanda, compite a la propia Corporación en Pleno, y en su representación genuina, legal y autorizada, a la Junta de Gobierno, que es la llamada a tramitarlo, examinando las declaraciones juradas de los académicos, comprobando sus extremos por los diversos medios hábiles y procedentes, y recabando en fin, el testimonio de los compañeros dándoles traslado de su resultancia en información adecuada, para que aporten las observaciones, datos y reparos que se ofrezcan, en aras de un mejor esclarecimiento.

Este expediente fallado por los directivos y si se quiere por toda la Corporación, deberá ser sometido a confirmación o modificación de la autoridad superior gubernativa.

Lo que no puede admitirse en buena lógica es que se invite a los académicos a oponer nuevas declaraciones juradas de la actuación ajena contra la presentada por los mismos interesados, como socorrido recurso de inhibición en terceros que notoriamente son muy necesarias, saludables y patrióticas; pero a no dudar ingratas, para atribuir su resolución a más altas competencias sin poner siquiera una propuesta. Los cargos y las funciones directoras llevan siempre paralelamente con las satisfacciones, los sinsabores, y la comodidad discurrida por el famoso Gobernador de Judea, se le viene reprochando con rara unanimidad y pertinencia desde hace ya cerca de dos mil años. Málaga diez de julio de mil novecientos treinta y siete. Firmado: Ricardo Gross”

²⁴ Este segundo escrito amplía y justifica los argumentos iniciados en el anterior:

“He recibido comunicación de Uds. por la que se me notifica la persistencia de esa Junta de Gobierno en su actitud de no depurar, limitándose a trasladar, simplemente, al Sr, Gobernador Civil, los documentos que recibe, sin facilitarle en lo más mínimo ese delicado trabajo. Basta a mi satisfacción el acuerdo de unir el conjunto de declaraciones, que no expedientes, mi protesta, para que, en su día, la primera autoridad civil juzgue de qué parte está la razón y depure la obstinación de la Junta en eludir y abandonar sus funciones.

Más no queriendo imitar la cómoda actitud y dispuesto en todo momento a cumplir con mi deber, declaro bajo juramento, presta la vista en Dios y en el bien de mi Patria:

Primero: Que no me anima en todo este asunto enemistad personal alguna y que lo que aquí manifiesto es por entender que todos los hombres sinceramente de derechas que se precien de serlo, tenemos la obligación de evitar que sigan ocupando puestos desde los cuales puedan repetir sus atentados.

Segundo: Que las declaraciones juradas tienen importancia cuando van suscritas por individuos que creen en Dios, pero no cuando lo son por miembros de la Sociedad de Padres Laicos, como sucede en el caso del Sr, Rivas Beltrán.

Tercero: Que de toda Málaga son conocidas las ideas políticas del Sr. Rivas Beltrán, que siempre procuró por todos los medios, introducir en la Cámara de Comercio a los elementos de izquierda, desplazando y arrojando de ella a los que representaban el orden y no pensaban como él.

Cuarto: Que fue un propagador y difusor de la prensa de izquierda en nuestra ciudad y principalmente del Heraldo que tanto envenenó a la clase trabajadora y hasta a determinados institutos armados. Recuerden las colas en la puerta de su establecimiento para adquirir el periódico.

Quinto: Que en la etapa roja sufrió un quebranto su negocio por el incendio del local donde se hallaba establecido: pero ello fue mera confusión según aclaró un suelto oficioso inserto en El Popular del día dieciocho de agosto de mil novecientos treinta y seis, que acompaño y ruego que se una a las declaraciones, y que, por lo demás siguió actuando en la Cámara de Comercio sin que se le molestase.

Sexto: Que respecto a algunas otras declaraciones juradas tengo que manifestar que entiendo merecen ser debidamente comprobadas, pues personas a quienes siempre hemos conocido por sus ideas

En el acta que refleja lo acontecido en el pleno del día 12 de agosto, reunión a la que no consta que asistiera Temboury, se detallan dos noticias relacionadas con él que no dejan de ser extrañas: La primera consiste en dar las gracias al Sr. Temboury por la entrega de varias obras de arte con destino al Museo, no se detallan cuáles son las obras, ni su número, ni tampoco su procedencia. Es difícil, a la hora de intentar darle sentido a esta noticia, no acordarse de que con fecha treinta de febrero de ese año recibió del Gobernador Civil plenos poderes para con respecto al Tesoro Artístico de la Provincia, según consta en el adjunto documento, que se encuentra entre la documentación del Legado Temboury²⁵.

La segunda de las noticias se refiere a que Temboury, como Delegado Provincial de Bellas Artes, está realizando gestiones para conseguir la especialidad de la Escuela de Artes y Oficios dependiente de la Academia. Ateniéndonos a literalidad de la noticia, no deja de extrañar que Temboury actúe como responsable de un cargo para el que fue designado por el Gobierno de la República. Ese título se le sigue otorgando en posteriores actas, lo que elimina que sea un error puntual del Secretario al otorgarle tal título. Si tenemos en cuenta que todos los cargos del régimen republicano quedaban automáticamente derogados en el régimen franquista, Temboury debió de ser nombrado de nuevo Delegado Provincial de Bellas Artes, pero no hemos encontrado ningún documento oficial que lo confirme, ni en una relación redactada por él mismo hace constar dicho nombramiento; no obstante en la copia de una declaración suya, fechada el 17-5-1939, a favor de un encausado político y por petición de la familia de este, se presenta como “Don Juan Temboury Álvarez Delegado Provincial de Bellas Artes y Gestor Delegado de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Málaga”²⁶. El único cargo del que sí tenemos

izquierdistas resulta ahora verdaderos hombres de derecha. Por mi parte estoy dispuesto a colaborar en la información que se practique.

Creo tener derecho a pedir y procurar la verdad. Cuando yo me encontré ante el Tribunal Popular de los “rojos” declaré sin titubear que era de derechas y monárquico, arrastrando todas las consecuencias de mi confesión.

Todos los buenos españoles dentro de nuestra pequeñez (como ocurre en mi caso) debemos imitar a ese buen hombre que se llamó Calvo Sotelo, que sabiendo que peligraba su vida no tuvo jamás ni cobardías ni egoísmos. Que la memoria de los grandes hombres no se honra solo, y menos en las actuales circunstancias, con vana palabrería. Dios guarde a España y a V.S. muchos años. Firmado Ricardo Gross.”

²⁵ Documento Nº 33 del apéndice documental.

²⁶ En el referido escrito, que se encuentra en poder de la familia Temboury, habla a favor de la Junta del Tesoro Artístico y en concreto de uno de sus miembros, Vicente Andrade. Dicha Junta actuó en Málaga durante el periodo bélico en que la ciudad se encontraba bajo el control del Gobierno republicano. Temboury mantienen que, gracias a dicha Junta, se salvó la Catedral, su tesoro y más de tres mil objetos de particulares, que posteriormente se devolvieron a sus propietarios. La referida Junta es la misma que asumió el control del Museo y la Academia de San Telmo. Documento Nº 112 del apéndice documental. Igualmente existe, en poder de la familia, un escrito fechado el 12-3-1937, a favor de algunos miembros de la citada Junta de Defensa del Tesoro Artístico que se encuentran detenidos. El escrito está firmado

constancia de ese momento, fue el de Gestor Delegado del Cultura del Excmo. Ayuntamiento desde el 11 de febrero de ese año 1937.

El día 20 de diciembre de 1937 se realiza un pleno de la Academia al que no asiste Temboury, no obstante tienen lugar dos acontecimientos de bastante trascendencia para él: Se da lectura a un escrito conjunto firmado por González Anaya como presidente de la Academia, Temboury como Delegado de Bellas Artes y Murillo Carreras como Director del Museo en el que se le solicita al Gobernador Civil el Palacio de los Duques de Luna (Buenavista) como sede del Museo, esta es la primera noticia relacionada con dicho tema y que se alargaría 24 años hasta su inauguración en 1961; el segundo de los acontecimientos fue la destitución de Ricardo Orueta como académico de honor, lo que puede explicar la ausencia de Temboury porque para él debió de ser un trance doloroso.

El 23 de febrero de 1938 El presidente de la Academia se arroga la labor que se está llevando a cabo en la Alcazaba a través del académico Guerrero Strachan y el Delegado de Bellas Artes camarada Temboury. A ellos se le encarga que, junto a Murillo Carreras como fotógrafo, realicen un opúsculo sobre los “edificios árabes” de la ciudad. En la misma reunión Temboury propone solicitar que el Palacio de los Duques de Luna sea declarado Monumento Nacional.

En el acta del 23 de mayo, Temboury da cuenta de sus avances en las labores de la Alcazaba, dando muestras de la actividad que se está desarrollando en el conjunto monumental a pesar de que el país sigue estando en plena guerra. El día 29 de julio quedan reflejadas en el acta de la reunión las consecuencias de la actitud de Gross Orueta con respecto a la depuración de la Academia. Por lo que se deja entender, el académico antes nombrado debió de hablar sobre el tema directamente con el Gobernador Civil, por lo que éste último presenta una queja a la Academia y exige que las declaraciones juradas sean aceptadas unánimemente por los académicos, algo que se debió realizar. Como a pesar de esto Gross no consigue su objetivo de expulsar a los “elementos rojos” presenta su dimisión como académico, dimisión que le es aceptada. En este asunto entendemos que la totalidad de la Academia apostó fuerte a favor de Rivas Beltrán, quien se mantuvo como académico hasta su muerte.

por Pedro Luis Alonso como Alcalde de Málaga y Juan Temboury como Delegado de Provincial de Cultura, Delegado y Gestor cultural de Excmo. Ayuntamiento y Jefe del Servicio de Vanguardia Artística y dirigido al Juez Decano de los Juzgados Militares de Málaga.

En la reunión del 30 de junio de 1939 se dan las gracias a Temboursy, que como Delegado de Bellas Artes a las órdenes de Gallego Burín, ha conseguido fondos para la restauración de un cuadro de Niño de Guevara.

Paulatinamente, las sesiones de la academia van siendo cada vez más políticas y menos culturales. Es habitual, como ocurrió en la sesión del 26 de octubre de 1939, que la reunión estuvo presidida por el Gobernador Civil, el Gobernador Militar, el Alcalde y el Cabildo catedralicio. Del mismo modo la capacidad de intervención de la Academia en los asuntos culturales se está viendo disminuida, limitándose, en la mayoría de los casos, a constatar decisiones tomadas por otros organismos. Su campo de actuación, además de pequeño, nos atrevemos a valorarlo de mediocre, ya que se dedica a asumir responsabilidades como la de vigilar que las figuras que se procesionan en Semana Santa tengan el debido decoro.

En la reunión del 23 de enero de 1940, además de dar el pésame a Temboursy por el fallecimiento de su madre; éste junto a Guerrero Strachan presenta un plan para la rehabilitación de los edificios siniestrados en los acontecimientos de 1931. Se intuye por la variedad de temas sobre los que interviene Temboursy en los plenos de la Academia que la actividad de éste tanto como Delegado de Bellas Artes, como en calidad de Gestor Cultural del Ayuntamiento debió ser significativa, lo que indicaría que se encontraba plenamente integrado en el nuevo engranaje político.

En el acta de la reunión del 10 de octubre de 1940, a la que no asiste Temboursy, queda por primera vez reflejado la intención de las autoridades de realizar, en unos terrenos libres y propiedad del Ayuntamiento que hay en calle Alcazabilla, un edificio destinado a Archivo, Biblioteca y Museo. Ni en esta ocasión, ni en las posteriores en que se volvió a conocer en la Academia el tema de la construcción de la futura Casa de la Cultura, se tiene constancia en las actas de que Temboursy manifestase su oposición al proyecto. Por el contrario sugiere en el pleno del 10 de noviembre de 1941 que la portada de un edificio de Vélez Málaga que se encuentra en ruinas podría ser usada para el nuevo edificio²⁷.

En el acta del 2 de julio de 1951 se reflejan por primera vez referencias a los “hallazgos realizados en los jardines del Palacio de Archivos y Bibliotecas” (el edificio aún no había sido inaugurado). A partir de ese momento, los acontecimientos sobre las ruinas descubiertas se suceden manera vertiginosa, tanto en la importancia de lo descubierto, como en el destino que se le puede dar;

²⁷ No obstante, el no verlo reflejado en las actas no supone confirmación de que no manifestase su protesta, ya que, como en otro apartado decimos, no todo lo que se trató en las sesiones fue transcrito en las actas.

entre ellas, la Academia asume la función de solicitar la declaración de Monumento Histórico Artístico para lo descubierto, algo que le fue negado en varias ocasiones a lo largo de una década. Entre las opiniones emitidas, y en este caso no minoritaria, se encuentra la de deruir el edificio antes de su inauguración, propuesta a la que se suma el Director General de Excavaciones Arqueológicas, Martínez Santaolalla, haciéndolo en el pleno del 6 de septiembre de ese año²⁸. Días después, concretamente el catorce de ese mismo mes, los acontecimientos dan un vuelco total, el Gobernador Civil recién llegado de un viaje a Madrid, expresa que lo hallado hasta ese momento en el nuevo yacimiento carece de la suficiente importancia y que no debe ponerse en cuestión la puesta en marcha del edificio del Palacio de la Cultura. Al día siguiente en el diario *Arriba* –que puede considerarse órgano de información oficioso del Régimen- aparece un importante reportaje expresando la misma opinión que había mantenido el Gobernador Civil. A partir de ese momento, en las actas de la Academia la falta de noticias sobre el Teatro Romano es total²⁹, al igual que lo hicieron todos los estamentos y medios de comunicación. No fue hasta el año 1957, en la que la política sobre los hallazgos cambió de nuevo, cuando vuelven a aparecer noticias, pero en el caso de la Academia las noticias siempre serán ajenas a la labor de Temboury; en concreto la primera de ellas se refiere a las representaciones teatrales del grupo de teatro ARA dirigido por la Académica Ángeles Rubio Argüelles.

Como resumen del periodo que hemos determinado en denominar tercera etapa de la presencia de Temboury como académico, podemos concluir diciendo que dista enormemente del periodo anterior a la Guerra Civil, aunque ambos estuvieron bajo la presidencia de González Anaya. De todos modos, si la comparamos con el siguiente periodo, podríamos calificarlo como un intento de contención por mantener la esencia cultural de la Academia a pesar del intervencionismo externo³⁰, intento nada fácil si lo contemplamos en el contexto histórico en el

²⁸ El acta de esa reunión transcribe así las palabras de Martínez Santaolalla: “...se ocupa el Palacio en construcción, de Museos y Bibliotecas que, a juicio suyo, debería desaparecer, y trasladar sus servicios futuros a otro edificio, el de la Aduana, por ejemplo, entendiendo que la Academia debería plantear el problema a la superioridad.”

²⁹ Solo en el acta del 1 de marzo de 1954 se comunica que la Dirección General de Bellas Artes sigue a la espera de declarar Patrimonio histórico Artístico al Teatro Romano. Y aprovechando la ocasión. El Alcalde José Luis Alonso manifiesta que el Ayuntamiento no puede tolerar el estado “asqueroso” en que se encuentra la zona donde comenzaron las excavaciones y después se abandonaron.

³⁰ Como ejemplo de ese intervencionismo son elocuentes las palabras del Gobernador Civil, García del Olmo, cuando presidió la reunión de la Asamblea del día 15 de noviembre de 1947:

“Acto seguido el Gobernador da su opinión sobre el tema de las reformas malagueñas. En lo que se relaciona con sus calles típicas, plazas y plazuelas. Y con las oportunísimas observaciones, plenas de profundos conocimientos, declaro: que todo cuanto se pretenda hacer, con intención de modernizarla, sin un criterio castizo y de amorosa intención constituiría cosa torpe y equivocada. Málaga rincón apacibles y modestísimas callejas, estrechas y retorcidas, y fachadas de casas humildes de una gracia tan

que se desarrolló, y del que ya hemos dejado algunos ejemplos. No dejan de ser extrañas, aunque comprensibles, la desaparición selectiva de actas y otros documentos y máxime cuando a quien se acusa de ellos fue a un organismo como el Comité para la Defensa del Tesoro Artístico que dio muestras suficientes de realizar una labor encomiable y nada fácil en defensa del Patrimonio. Como ya hemos expuesto, algunos académicos salieron en defensa de algunos de sus miembros. En una lectura detallada de las actas se puede deducir que no todo lo que se trataba en las Juntas era reflejado en las mismas, ya que a veces se informa de ciertas actividades que aunque fueron encargos de la Academia nunca se vieron reflejadas en las referidas actas.

En cuanto a Juan Temboury, su actividad en el seno de la Academia durante el periodo que nos ocupa fue igualmente distinta, no tanto en intensidad sino porque su actividad en el terreno cultural al margen de este organismo fue creciente e intenso. Su lenguaje cambió diametralmente, su prosa se volvió más almibarada, además de dar constantes muestras de adhesión a la Dictadura. Con esto no intentamos hacer un juicio valorativo, sino constatar los hechos y analizarlos dentro de su contexto.

La cuarta de las etapas en que clasificamos la presencia de Juan Temboury en el seno de la Academia de San Telmo, la situamos a partir de la elección de José Luis Estrada Segalerva como presidente de la Academia a la muerte de González Anaya. Aunque supone el periodo más largo de las tres etapas en que hemos dividido nuestro relato, fue también el más inactivo de Temboury en la Academia; de hecho de los noventa plenos celebrados en este periodo, no asistió a sesenta y cinco de ellos, es decir no asistió a casi el 75 por ciento de los plenos. Igualmente, este periodo adquiere entidad propia debido a la metodología y modos con que Estrada Segalerva condujo el funcionamiento de la Academia³¹. Entre los cambios impuestos se encontraba darle a las sesiones ordinarias un carácter mensual, cuando hasta ese momento se habían realizado semestralmente al margen de las de carácter extraordinario. El resultado de la medida lo podemos ver en muchas de las actas, en las que los asuntos a tratar se limitaban a dar cuenta de los libros recibidos para la biblioteca de la Entidad y a nombrar gran número de

pintoresca y atrayente, que debemos conservar, mejorándolas con mayor limpieza, con dotación de flores y de algún detalle conveniente que, aún añadiéndoseles, sean a modo de comentario, que mejor exalte y confirme lo fundamental de su malagueñísimo estilo. Córdoba, Sevilla, Toledo, Salamanca y otras ciudades, por haberlo comprendido así, son atrayentes, en grado sumo.”

³¹ Lo descrito en el acta da la primera Junta de la Asamblea presidida por Estada Segalerva celebrada el 27 de octubre de 1955, puede ser un indicio de los derroteros por los que se fue encauzando la Academia. En dicha acta se dio cuenta de la visita a Málaga del sátrapa dominicano “Generalísimo Trujillo”, de la concesión que el dictador hizo al Alcalde de Málaga, Pedro Luis Alonso, de varias condecoraciones y de que dicho personaje realizó un cuantioso donativo para la Catedral de nuestra ciudad. Por todo ello la Academia decidió enviar los agradecimientos correspondientes al Gobierno de la República Dominicana.

académicos correspondientes, esta condición se solía otorgar a todo aquel que regalase libros con destino a la Academia o donara alguna obra para el Museo. Igualmente se vuelve a repetir algo que ya denotamos en la etapa anterior, nos referimos a que habitualmente aparecen en las actas referencias a ponencias o discusiones expuestas anteriormente en las sesiones de la Academia y que no aparecieron reflejadas en su día, esta anomalía procedimental se puede denotar con bastante frecuencia al realizar una lectura detallada de las actas, incluso en algunas de las intervenciones del Presidente. Este hecho creemos que trasciende lo puramente anecdótico ya que estamos convencidos que le resta fiabilidad documental a las actas al denotársele intencionalidad informativa.

Una metodología habitual en esta etapa, ya comenzada en la anterior, fue la ir nombrando académicos a todos los hombres que ostentaron cargos políticos en Málaga, por lo que la deriva de la Academia le condujo a derroteros cada vez más alejados de sus objetivos culturales y patrimoniales en favor de la presencia política. Aunque dicha mayor presencia política no consiguió acelerar la obtención del principal objetivo propuesto, que era la apertura del Museo Provincial en el Palacio de Buenavista que demoró hasta el año 1961 su apertura parcial y en 1964 del resto de las salas, debido a las infructuosas gestiones para conseguir los fondos necesarios para la restauración del edificio.

En cuanto a la ausencia de Temboursy creemos que puede encontrársele explicación en dos posibles supuestos relacionados entre sí: el primero lo situamos en algo que no podemos demostrar ya que no tenemos testimonio de ello ni documental ni verbal, pero que estamos convencidos de que los acontecimientos lo indican así, nos referimos a la no buena relación personal entre Estrada Segalerva y Temboursy³²; el segundo de ellos y derivado del anterior, fue la permanente oposición del Presidente a las propuestas realizadas por Temboursy³³, lo que le

³² No sabemos si el siguiente episodio fue el origen o un episodio más de esa tirante relación: no referimos a la disputa que ambos tuvieron públicamente en 1949 debido a la decisión del Ayuntamiento de colocar una antena de radio en el interior del Castillo de Gibralfaro, por lo que Temboursy escribió una carta presentando la dimisión de su cargo de Conservador de dicho Monumento y lo hizo en un diario al no haber sido atendido por el Consistorio su escrito de protesta. Dicha carta recibió en el mismo diario una irónica y florida respuesta de Estrada, en ese momento Alcalde, en la que intentaba ridiculizar algunas de las actuaciones del primero. Igualmente, ese año se había editado por el Ayuntamiento el libro de Temboursy *La orfebrería religiosa en Málaga* y estuvo retenida su edición por ese organismo hasta el año 1954. (el libro tiene como fecha de publicación 1949-1954).

³³ En el Pleno de la Academia realizado el 26 de septiembre de 1956 Temboursy realizó la siguiente moción por escrito:

“A la Real Academia de San Telmo. Desde hace varias semanas intento que la prensa local publique unas modestas cuartillas que tratan de divulgar el valor artístico mundial de nuestro paisano Pablo Picasso y del que al cumplir el 5 de octubre sus 75 años de edad, se le tribute alguna prueba de afecto desde nuestra ciudad.

debió llevar a no presentarlas o, como intuimos que hizo, presentarlas a través de otro u otros académicos.

En el acta de la sesión del 6 de mayo de 1961 se da cuenta de la inauguración del Museo Provincial de Bellas Artes el pasado 28 de abril por parte de Francisco Franco. Por fin, después de largos años y no menos esfuerzos, la Academia consigue ver inaugurado el Museo, aunque aún no pueda abrir sus puertas al público y se estén planteando nuevas obras de habilitación del edificio. Todo ello no deja de ser un nuevo ejemplo de la ineficacia, mediocridad y lentitud que presidió el trabajo de la Academia durante la presidencia de Estrada Segalerva. Otro rasgo más de ese periodo fue que cuando desde algún medio se aludía a la lentitud de las obras, como la que se hizo desde el diario *SUR* –periódico nada sospechoso-, el Presidente no tuvo empacho en calificarlo de “campaña en su contra orquestada desde Sur”.

En el acta de la sesión celebrada el 29 de septiembre de 1965, se refleja el fallecimiento de Juan Temboury Álvarez. Desde el primer momento y durante muchas sesiones y actos, la

Aspiraba a que impresas estas notas, fuese aceptada aquí la iniciativa; pero es el caso que la censura en todo empo recelosa y lenta de movimiento, no ha autorizado aún que cristalizase esta inquietud.

Por lo que me permito ofrecer a la Academia mi modesta exhortación comprendiendo que así se compensa, ante lo selecto de este ilustre auditorio, el no haber logrado su divulgación popular.

Séame empero permitido dos consideraciones:

1º Que en la Academia solo puede interesarnos su personalidad artística, vista bajo el perfil apolítico reglamentario de nuestra Corporación, en la que siempre convivieron respetuosamente académicos de todas las ideologías, y 2º Que el arte de vanguardia de Picasso no puede eludirnos de este deber. El tiempo modifica los criterios: recordando el caso del luchador F. T. Marinetti, que publicó el 20 de febrero de 1909 en *Le Figaro* de París el primer manifiesto futurista; posteriormente, sin abjurar de su credo artístico revolucionario es elegido Director de la Academia de San Lucas de Roma, desde su fundación en 1577, la de más fama tradición clásica de todas las existente.

Júzguese pues mi petición y resuélvase la que esta docta Academia estime más justa y oportuna. Málaga 25 de Septiembre de 1956”

La respuesta del Presidente fue:

“Nuestra Corporación, en razón de su carácter oficial, no debería dar ningún paso en falso en dicho asunto, que considera delicado por los antecedentes políticos del pintor, pero que habida cuenta que el Ministro Secretario General de Movimiento pertenece a la Academia, entendía que se le debía consultar el caso, en la seguridad de que el Sr. Arrese, conocedor del criterio que en altas esferas pudieran imperar sobre la cuestión, no tendría inconveniente alguno en aconsejar lo más oportuno”.

En la siguiente reunión de la Academia celebrada el 25 de octubre y a la que no asiste Temboury, se da lectura a un escrito de él retirando su moción de la reunión anterior en la que solicitaba que la Corporación felicitase a Picasso con motivo de su cumpleaños. El referido escrito produjo una agria reacción por parte del Presidente, que adujo que la petición de Temboury había sido el que la Academia organizase un homenaje a Picasso con la idea de conseguir que el pintor donase obras para el Museo; y que en ese sentido él había conseguido autorización del Sr. Arrese para que se le hiciese un homenaje de carácter local.

Academia homenajeó la figura del académico desaparecido. A lo largo de todas las actas que de los treinta y cuatro años de permanencia de Juan Temboury como miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, han sido numerosas las defunciones de académicos de la misma, pero en ninguna se trató con los honores e importancia que se dio a Temboury. No deja de ser una ironía que el Presidente y los miembros de la Academia activos en el momento de su fallecimiento, que, según nuestra opinión, ningunearon la actividad cultural y patrimonial de Juan Temboury, fuesen los mismos que en el momento de su fallecimiento se volcasen en un ingente, prolijo y, a veces, excesivo homenaje, de unas dimensiones hasta entonces desconocidas, en los fastos generados desde la Academia.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-II "JUAN TEMBOURY, MIEMBRO DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN TELMO"

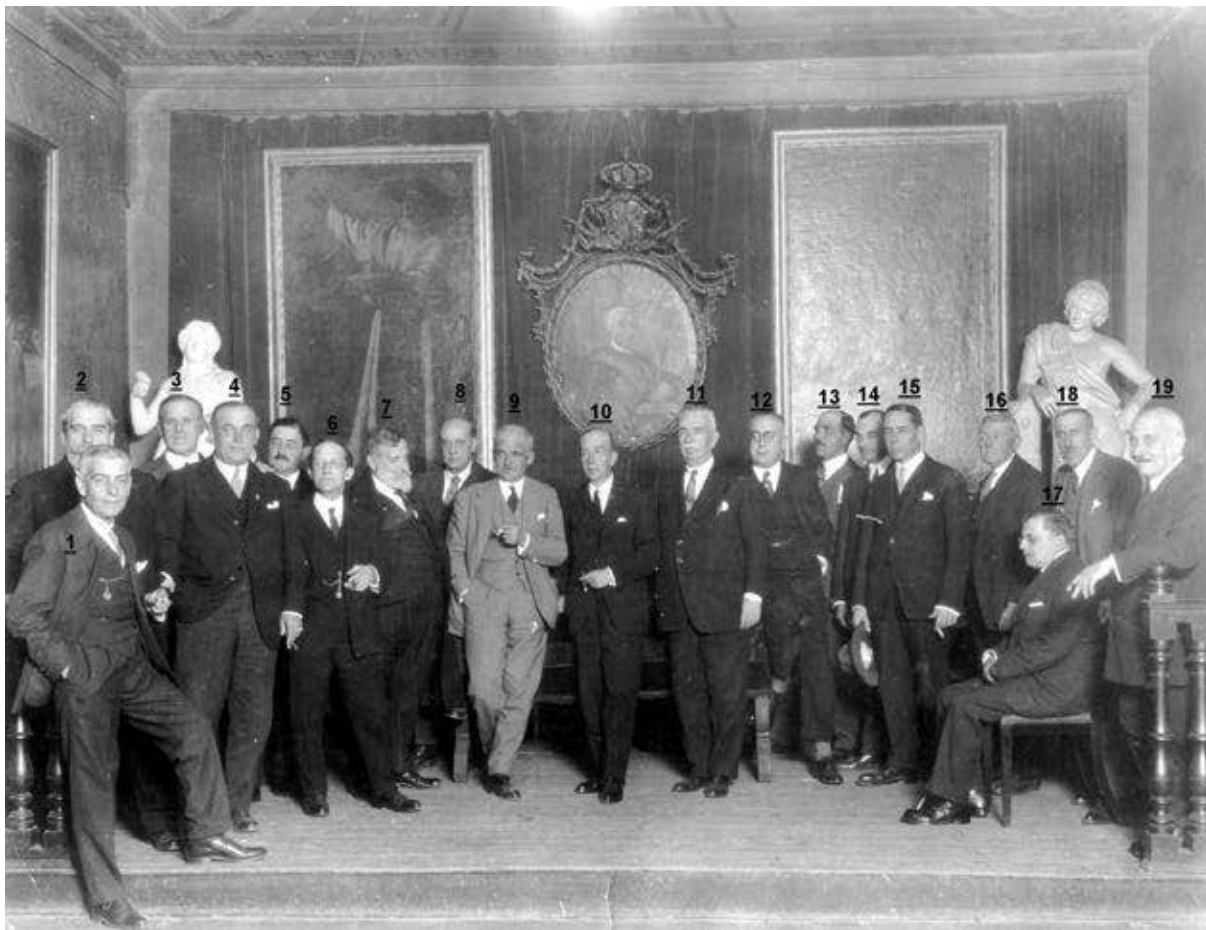


Imagen Nº 1

Miembros de la Academia de Bellas Artes de San Telmo en 1930: (1) José Ponce ; (2) Federico Bermúdez Gil ; (3) Ricardo Gross Orueta ; (4) Manuel Rivera Vera ; (5) Rafael Durán Pulis ; (6) Luis Cambronero Antigüedad ; (7) César Álvarez Dumont ; (8) Joaquín Díaz de Escovar ; (9) Fernando Guerrero Strachan ; (10) Narciso Briales Franquelo (Alcalde de Málaga) ; (11) Miguel Mérida ; (12) Salvador González Anaya ; (13) Antonio Burgos Oms; (14) Enrique Mapelli Raggio ; (15) Luis Díaz Giles ; (16) Rafael Murillo Carreras ; (17) Leopoldo Guerrero del Castillo ; (18) José Jurado de la Parra ; (19) José Nogales Sevilla.

Fuente Legado Temboursy

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-II "JUAN TEMBOURY, MIEMBRO DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN TELMO"



Imagen Nº 2

Busto de la madre del escultor Enrique Marín Higüero entregada como donación a la Academia de Bellas Artes de San Telmo con motivo de su nombramiento como miembro de honor de la misma en 1940. Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía Casamayor 1959*)



Imagen Nº 3

Busto de José Moreno Carbonero realizado por Mariano Benlliure. Donado a la Academia de Bellas Artes de San Telmo por el hijo del Pintor Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía Casamayor 1958*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-II “JUAN TEMBOURY, MIEMBRO DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN TELMO”

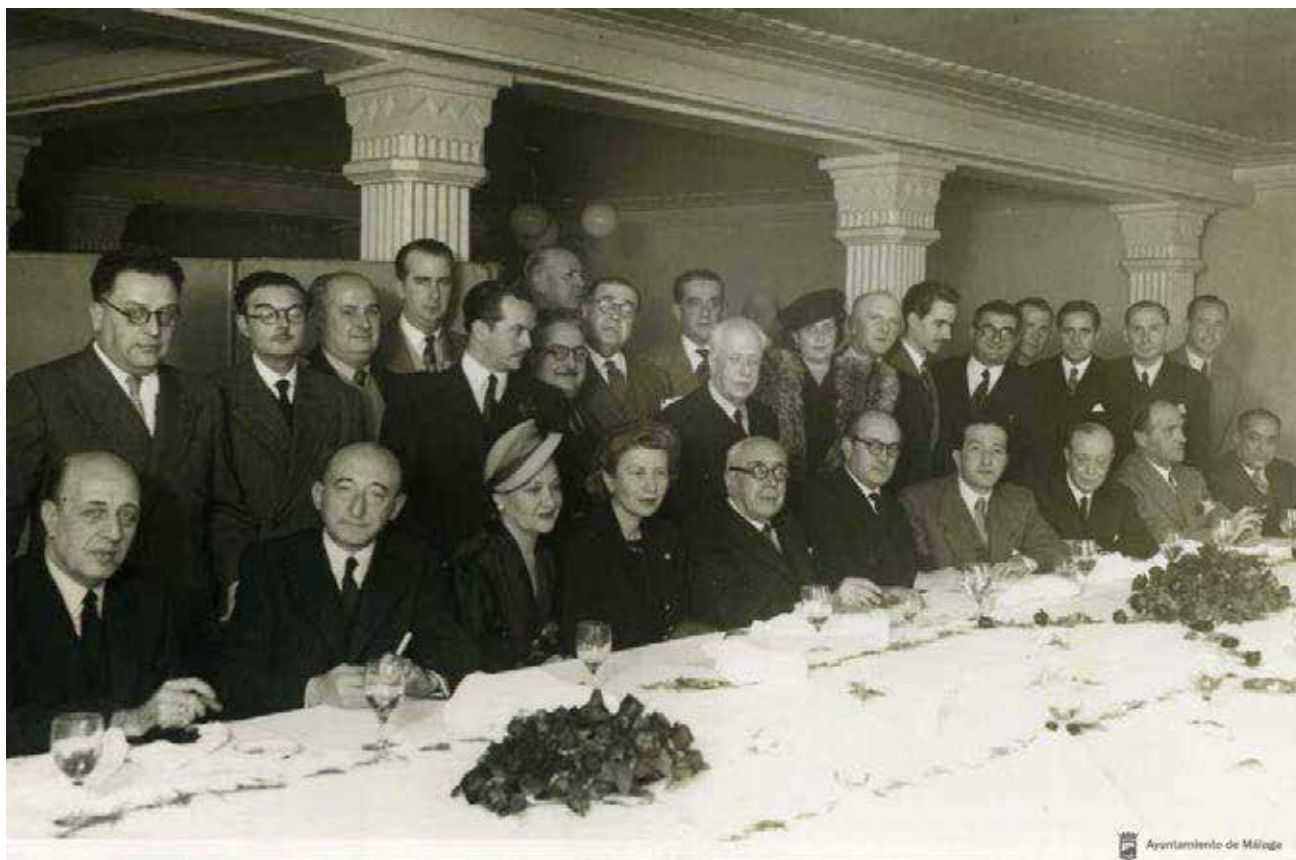


Imagen Nº 4

Homenaje al Presidente de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, Salvador González Anaya en 1946. Fuente : Archivo Municipal de Málaga (*Fotografía Arenas*)

ANTOLOGÍA DE INTERVENCIONES DE JUAN TEMBOURY EN LA CULTURA Y EL

PATRIMONIO

Capítulo 8.3

DE LA ALCAZABA Y OTROS ELEMENTOS DEL PATRIMONIO MUSULMAN MALAGUEÑO

8.3.1 CONJUNTO MONUMENTAL DE LA ALCAZABA

Para analizar la actuación de Juan Temboury en la Alcazaba, y la trascendencia que pudo tener la misma en la situación actual de este monumento, hemos considerado conveniente usar como referente una muy interesante tesis doctoral, la realizada por Javier Ordoñez Vergara y que tituló *La Alcazaba de Málaga. Historia y restauración arquitectónica*.¹, así como varios trabajos realizados por la profesora Teresa Sauret sobre el conjunto arquitectónico².

La fortaleza palacio de la Alcazaba de Málaga y el Castillo de Gibralfaro comenzaron a languidecer desde el mismo momento en que las tropas castellanas ocuparon la ciudad de Málaga. Ambos conjuntos monumentales fueron cambiando de titularidad entre el ejército, la Corporación municipal y aquellos vecinos que fueron adquiriendo derechos de propiedad como consecuencia de la dejadez del Ayuntamiento. Como en otras ciudades españolas, los edificios

¹ ORDOÑEZ VERGARA, Javier. *La Alcazaba. Historia y restauración arquitectónica*. Universidad de Málaga. 2000. Málaga.

Esta publicación es el resultado de tesis doctoral del profesor Ordoñez Vergara, que fue dirigida por la doctora Sauret Guerrero.

El motivo de haber elegido este estudio como referente es debido a distintas causas: la principal de ellas es la de que constituye, a nuestro entender, el mejor compendio hasta ahora realizado sobre la historia del monumento desde sus orígenes hasta bien avanzada la restauración actual (1984), ahondando en especial en la restauración que ahora conocemos. El autor reflexiona además sobre los diferentes criterios de intervención aplicados a la rehabilitación arquitectónica a lo largo de diferentes momentos históricos. Como es sabido, la interpretación de tales conceptos y su proyección al conjunto de la Alcazaba es el origen de las controversias suscitadas en torno a la participación, no siempre bien comprendida, de Temboury y Torres Balbás.

² SAURET GUERRERO, Teresa. "La Alcazaba de Málaga: la arquitectura palacial. Verdades y mentiras", *actas del XIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Vol. 1 Granada, 31 de octubre - 3 de noviembre de 2000. Págs. 201-214

SAURET GUERRERO, Teresa. "La Alcazaba" SAURET GUERRERO, Teresa. (Dir.) *Patrimonio Cultural de Málaga y su Provincia: Patrimonio Natural. Patrimonio Histórico artístico. De la Prehistoria a la Edad Media*, Vol. I, CEDMA, 1999, Málaga, Págs. 288-299.

SAURET GUERRERO, Teresa. "La Alcazaba: Zona áulica. Palacios de los Cuartos de Granada", *Patrimonio Cultural de Málaga y su Provincia: Patrimonio Natural. Patrimonio Histórico artístico. De la Prehistoria a la Edad Media*, Vol. I, CEDMA, 1999, Málaga Págs. 300-317.

SAURET GUERRERO, Teresa. "La Alcazaba: El circuito defensivo", *Patrimonio Cultural de Málaga y su Provincia: Patrimonio Natural. Patrimonio Histórico artístico. De la Prehistoria a la Edad Media*, Vol. I, CEDMA, 1999, Málaga Págs. 318- 327.

procedentes de la época musulmana fueron muy poco estimados³, así ocurrió con la Alhambra de Granada o la Alcazaba de Almería, caso aparte fue la evolución de la Mezquita cordobesa, pero que no está dentro del tema que queremos abordar.

Aunque no pueda afirmarse que se haya completado todavía el estudio de conjuntos monumentales de la calidad y magnitud de los que nos ocupan, tampoco podemos decir que hayan adolecido de buenos historiadores como lo fueron Medina Conde, Guillen Robles o Díaz de Escovar. Pero estos se limitaron a reconstruir la historia de los mismos o, como mucho, ser meros notarios que constataban el deterioro que el tiempo y la desidia iban labrando sobre la Alcazaba o el Castillo de Gibralfaro. Así lo refleja Medina Conde en su carta "*Al señor Don Pedro de Ortega y Monrroy, Caballero Regidor de esta Ciudad de Málaga, Administrador de Rentas Generales, Comisionado por S. M. para la demolición de las murallas de la Alcazaba y construcción en ella de las Reales Aduanas*"⁴, en la que el historiador se limita a constatar el mal estado de la muralla de la Alcazaba y a aportar datos históricos sobre la misma; no existiendo en el documento párrafo alguno que denuncie, proteste o reivindique la conservación del mismo; al igual ocurre con sus interesantísimas *Conversaciones Históricas Malagueñas*⁵. Tampoco Guillen Robles en sus obras *Málaga Musulmana*⁶ o *Historia de Málaga*⁷ fue más allá de la valiosa labor de reconstrucción histórica. No obstante, al parecer sí realizó una protesta en 1901 con motivo del derribo de parte de la muralla de la Alcazaba⁸. Incluso otro notable historiador, ya más cercano a la época que nos ocupa, Narciso Díaz de Escovar no modificó, en sus múltiples escritos sobre ambos conjuntos monumentales, la misión de mero historiador que ya habían protagonizado sus ilustres antecesores. Hubo incluso quien, como Pi y Margall, contemplaron su destrucción de un modo románticamente nostálgico: "Las casas recién levantadas sobre sus ruinas están todas enlucidas, rodeadas unas de árboles, ceñidas otras de

³ En especial los edificios civiles, ya que los de carácter religioso fueron reutilizados en numerosos casos para el mismo destino pero de distinta religión.

⁴ MEDINA CONDE, Cristóbal. "*Al señor Don Pedro de Ortega y Monrroy, Caballero Regidor de esta Ciudad de Málaga, Administrador de Rentas Generales, Comisionado por S. M. para la demolición de las murallas de la Alcazaba y construcción y construcción en ella de las Reales Aduanas*" Manuscrito. -2 1788. Málaga.

⁵ MEDINA CONDE, Cristóbal, publicado con el seudónimo de Cecilio García de la Leña. *Conversaciones históricas malagueñas, descanso II. en que se da la Málaga romana y sarracénica*.1790. Málaga.

⁶ GUILLEN ROBLES, Francisco. *Málaga musulmana: sucesos, antigüedades, ciencias y letras malagueñas durante la Edad Media*. Escuela de Estudios Árabes de Granada. 1957. Granada.

⁷ GUILLEN ROBLES, Francisco. *Historia de Málaga*. S/N. C.1874. Málaga.

⁸ En el informe que Juan Temboury realizó con motivo de los enterramientos árabes aparecidos en las faldas del monte Gibralfaro el 21 de diciembre de 1932, incluye el siguiente párrafo: "Como el derribo en 1901 (con la protesta aislada del sabio Rodríguez de Berlanga) de la muralla del recinto bajo, que para sarcasmo de su incultura sigue todavía ostentando el blasón de la ciudad"

flores, y ofrecen con ellas un contraste que halaga la imaginación, seduce los sentidos y sumerge el alma en la melancolía”⁹. No es nuestra intención con estos comentarios minusvalorar la labor realizada por los citados historiadores; al contrario, consideramos que sin su trabajo no hubiese sido posible la rehabilitación posterior; con ello nos limitamos a señalar que no fue hasta la segunda década del siglo XX, cuando comenzaron algunas, en principio tímidas, denuncias y reivindicaciones del abandono en que se encontraban la Alcazaba y el castillo de Gibralfaro y de cómo la ruina iba destruyendo torres, lienzos de muros de piedra, etc.

A lo largo del siglo XIX se suceden las reclamaciones, anuncios y solicitudes de actuaciones sobre la edificación de la Alcazaba por su constante amenaza de ruina. Pero en ninguno de los documentos que hemos revisado se propone la rehabilitación o reconstrucción¹⁰. En 1892 Emilio de la Cerda diseñó un proyecto de casas en el Haza de la Alcazaba. Para ello habían de derribarse algunos muros y torreones. También eran recurrentes las reclamaciones al ejército de los espacios que ocupaba dentro del recinto de la Alcazaba con destino a crear viviendas¹¹.

A finales de los años veinte del siglo pasado ya empezó a manifestarse por un reducido grupo de intelectuales malagueños el interés por pasar de la evocación nostálgica o histórica por el monumento musulmán de la Alcazaba a un deseo de recuperación de la misma y sus posibilidades de rehabilitación¹². En el Legado del arquitecto González Edo, depositado en el Archivo Provincial del Málaga, existen unas notas sin fecha en las que el arquitecto describe la Málaga que se encontró a su llegada a la ciudad¹³, dedicando especial atención a las ruinas de la Alcazaba y el interés, que desde el primer instante, estas le despertaron en pos de una posible rehabilitación¹⁴. Por otro lado, aunque no existan testimonios documentales, dentro del grupo

⁹ PI Y MARGALL, Francisco. España. *Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. 1885. Barcelona. página 432. Citado por TORRES BALBÁS, Leopoldo. “Crónica Arqueológica de la España Musulmana, Hallazgos en la Alcazaba de Málaga”, *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada* nº 2. Instituto Miguel Asín. 1934. Madrid. Págs. 344-357.

¹⁰ A lo largo de todo este trabajo sobre el Conjunto Monumental de la Alcazaba vamos a usar indistintamente los conceptos “rehabilitación” y “reconstrucción” ya que así fueron usados por los responsables de la recuperación del monumento.

¹¹ Archivo Municipal de Málaga, Legajo nº 44 Carpeta nº 13

¹² Imágenes Nº 1-12

¹³ José Joaquín González Edo (1894-1989) arquitecto. Llegó a Málaga en agosto de 1926 al haber sido nombrado Arquitecto del Catastro de la riqueza urbana de esta ciudad, dependiente del Ministerio de Hacienda (*Gaceta de Madrid* del 4-6-1926 nº 155, pág. 1339)

¹⁴ Las referidas notas dan la impresión de ser parte de unas memorias que nunca llegó a terminar González Edo. Además, el hecho de que no se encuentren datadas hace que las informaciones que contienen puedan estar influenciadas por la posterior evolución del Monumento. Por lo que las afirmaciones que contienen, sin negarlas, creemos que se debe recoger con ciertas reservas, máxime cuando en ese

de amigos formado por Ricardo Orueta, los hermanos Giménez Fraud, José Moreno Villa y en el que por esa época ya debió, en cierto modo, participar Juan Temboury, además de un manifiesto interés por el Patrimonio malagueño, debieron haber tratado la posibilidad de recuperar el Edificio Monumental. Una de las primeras decisiones tomadas por Ricardo Orueta desde la Dirección General de Bellas Artes, al ser designado para dicho cargo, fue el incluirlo en el Decreto que hacía de la catalogación de los Monumentos Histórico-artísticos que desde ese momento pasaban a formar parte del Tesoro Artístico Nacional, junto a un alto número de elementos patrimoniales de todo el país, entre los que se encontraban varios monumentos malagueños¹⁵.

El interés de Juan Temboury por la recuperación de la Alcazaba queda de manifiesto en el ya referido informe que éste realizó el 30 de diciembre de 1932, con motivo de que las lluvias torrenciales caídas a lo largo del mes de diciembre de 1932 habían dejado al descubierto en las faldas del monte Gibralfaro, el día 21 de ese mes, unos restos humanos que resultaron ser parte de una necrópolis musulmana. El escrito comienza con una inteligente propuesta de que, una vez estudiados los restos aparecidos, estos se vuelvan a enterrar dado su falta de valor arqueológico:

"No injuriamos la paz solemne de estos nobles árabes españoles. El musulmán es sobrio en su postrer reposo y no se adorna con joyas ni oropeles. Pocos secretos podrán revelarnos esta necrópolis, a lo sumo hallaríamos algunos mármoles de sentidos y finos epitafios. (de los que abundan ejemplares), semejantes a los de la famosa Rauda, Panteón de Reyes Granadinos".

momento entre las especializaciones arquitectónicas del arquitecto no se encontraba la rehabilitación de monumentos.

¹⁵ Ricardo Orueta fue designado Director General de Bellas Artes el 24 de abril de 1931 (*Gaceta de Madrid* nº 114, pág. 303) y el decreto con la declaración monumentos históricos artísticos se hizo con fecha 3 de junio de 1931 (*Gaceta de Madrid* nº 155, págs. 1181-1185). El volumen de monumentos incluidos en este decreto y la prontitud de su publicación hace pensar que ya se encontraba, si no elaborado, si relacionado en una lista que muy bien podría haber procedido del Centro de Estudios Históricos.

En el caso de los elementos del Patrimonio malagueño que se declaraban Monumentos Históricos-artísticos fueron bastantes más los que se encontraban en la provincia que los localizados en la Capital (Catedral, Alcazaba con sus puertas de Granados y del Cristo, Castillo de Gibralfaro y Puerta gótica del Sagrario de Málaga). Los monumentos relacionados, al igual que los del resto del decreto eran objetos patrimoniales perfectamente definidos en mejor o peor estado de conservación; igual hubiese ocurrido con la Alcazaba si sólo se hubiera incluidos las dos puertas mencionadas, pero no, se dice textualmente "La Alcazaba con sus puertas...", con lo que se estaba declarando como protegido algo de lo que era bien poco lo que podía visualizarse, el resto se encontraba, solo potencialmente, debajo de todo un barrio y algunos edificios militares. De todo lo anterior es fácil deducir que su inclusión fue producto del interés de personas muy próximas al Patrimonio malagueño y con evidente intención deponerlo en valor.

Para introducirse de lleno en el tema que considera verdaderamente interesante: atajar el deterioro de la Alcazaba:

“En cambio, es de urgencia la defensa de la Alcazaba. En época no lejana desaparecieron la Torre de la Vela y el Arco de Granada; ahora son la airosa e histórica atalaya del Homenaje y la recta y bien plantada Torre del Tiro las que avisan que su pronta ruina producirá en su desplome días de luto en la ciudad.

El buen nombre, el alto papel que Málaga tuvo en la cultura de la España árabe exige la salvación de este monumento; al lado del arte minucioso de orfebre de barroquismo decorativo que impera en Zaragoza, Toledo, Sevilla o Granada, debe mostrarse esta arquitectura varonil y fuerte de grandes masas geométricas ahora nuevamente tan de moda [¿se refiere al cubismo?]. Esta Alcazaba solo limpia, podría ser uno de los más hermosos conjuntos monumentales de la Nación. Su salvación más que de dinero es empresa de amor y constancia.

Pero se da el caso que el peor enemigo de esta «Acrópolis» ha sido el Ayuntamiento y que sus mayores males le han venido en todo tiempo de esta Corporación”.

Una vez planteada la dramática situación en la que se encuentra el Conjunto Monumental, se adentra en las razones históricas que motiva su actual situación:

“Pertenebió al ramo de la Guerra, hasta 1813 en que fue cedida por el Estado al Ayuntamiento. Entonces se pensó llevar a cabo varios proyectos fantásticos, uno él consistía nada menos, en que se hiciese desaparecer, arrancada de raíz, toda la montaña: la cordura de la realidad impidió, naturalmente, su realización y desde entonces la Alcazaba malagueña quedó abandonada a su suerte, o mejor, a su mala suerte, pues de vez en cuando recibía algún golpe traidor. Como el derribo en 1901 (con la protesta aislada del sabio Rodríguez de Berlanga) de la muralla del recinto bajo, que para sarcasmo de su incultura sigue todavía ostentando el blasón de la ciudad.

Abandonada por sus dueños legales, poblose de míseras viviendas, que apoyadas sobre sus muros y torres ya ruinosos precipitan con su peso el derrumbamiento; estos nuevos habitantes han adquirido con el tiempo «dominio por prescripción» de lo que una funesta indiferencia administrativa hace ya casi un siglo se apropiaron”.

Para, finalmente, centrarse en realizar propuestas de actuaciones concretas e inmediatas:

“Creemos que los edificios del lado derecho de calle Alcazabilla deben estorbar lo menos posible los puntos de vistas y vías de circulación del gran parque, que con el tiempo habrá de convertirse esta pintoresca montaña limpia de todo lo ajeno a su recinto torneado.

Se debe delimitar esta zona, impidiendo nuevas construcciones y proyectar la salvación lenta pero asidua de esta fortaleza, de modo que, sin pensar con exceso sobre el Estado o Municipio, dejara para siempre alejado el peligro continuo de su desaparición”.

Nos consta que cuando que Ricardo Orueta ocupó la Dirección General encargó, de modo extraoficial y a personas de su confianza, en concreto a Antonio Burgos Oms y al Arquitecto Antonio Palacios, que investigasen las posibilidades de rehabilitación y recuperación

de la Alcazaba¹⁶, antes de que en 1933, una vez la Ley sobre el Patrimonio Artístico Nacional¹⁷, en su artículo 3º, atribuyese a la Dirección General de Bellas Artes la capacidad de intervención y conservación de los Monumentos del Catálogo Histórico Artístico y, por tanto, desde esa Dirección se pudieran emitir las primeras órdenes de intervención sobre el Monumento¹⁸ e igualmente permitir el nombramiento de Leopoldo Torres Balbás¹⁹ como responsable de su recuperación. Todo esto nos lleva a la conclusión de que hubo una actividad, no oficial, considerable entorno a la recuperación del Monumento de la Alcazaba en los años previos a ser asumida esta por el Estado.

Entre abril de 1931 y junio de 1933, Juan Temboury no debió tener una actividad significativa en relación a la Alcazaba, ya que durante esa época, él, se encontraba realizando distintas tareas, de entre la que destacaba un encargo muy específico que había recibido de Ricardo Orueta en junio de 1931: realizar un catálogo del Patrimonio desaparecido a causa de los sucesos ocurridos el 11 de mayo de 1931, y otro catálogo del Patrimonio existente, ya que el Director General tenía seria preocupación de que a raíz de los referidos acontecimientos desapareciesen otras obras de arte. No obstante, ya culminada la tarea que se le había encargado, en 1933, cuando se comienzan los trabajos de manera oficial, Temboury, se encuentra ya plenamente involucrado en el proyecto de la Alcazaba.

A mediados de 1933 todo estaba preparado para comenzar la tarea que, en palabras de Leopoldo Torres Balbás: “Algunas gentes entusiastas y de fértil imaginación pensaron...que...el

¹⁶ Antonio Burgos Oms era en ese momento Secretario de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, pero posiblemente, dado el carácter extraoficial del encargo de Orueta, hizo que las dos cartas que Burgos Oms dirigió a éste –es posible que hubiese algunas más- fuesen escritas en papel con membrete de Círculo Mercantil de Málaga. En una de ellas, que aunque no está datada es posible que fuese escrita entre 1932 y 1933, Burgos habla de una visita a las ruinas, las posibilidades de rehabilitación que existen y la necesidad urgente de obras de afianzamiento. En la segunda de ella de fecha 15-5-1933, le comenta que está esperando el plano encargado a Palacios (Antonio Palacios), además de enviarle una postal de los torreones que los identifica y los acompaña con un anexo en el que detalla la situación de cada uno de ellos.

¹⁷ 13 de junio de 1933 (*Gaceta de Madrid* 25-5-1933, nº 145, págs. 1394-1399).

¹⁸ Con fecha 9 de junio de 1933 (*Gaceta de Madrid* nº 161, pág. 1861) se emite la orden disponiendo el libramiento de 10.000 Ptas. con destino a la exploración de la Alcazaba de Málaga. Con fecha 13 de junio de 1933 (*Gaceta de Madrid* nº 165, pág. 1865) se emite la orden disponiendo el libramiento de 10.000 Ptas. con destino a la reparación de la Alcazaba de Málaga.

¹⁹ Desde el 29-7-1929, por el Real decreto nº 1239 (*Gaceta de Madrid* 4-8-1929, nº 986, pág. 984) Leopoldo Torres Balbás estaba ejerciendo la Jefatura de la 6ª zona de la Junta de Patronato para la Protección, Conservación y Acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional, por lo que fue lógico su nombramiento como responsable de la rehabilitación de la Alcazaba. Además, Ricardo Orueta conocía la labor que Torres Balbás estaba llevando en la rehabilitación de la Alhambra de Granada, además de ser compañeros en el Centro de Estudios Históricos.

recinto de la Alcazaba, limpio de añadidos modernos y construcciones parásitas, alcanzarían gran valor monumental y pintoresco”; y continúa “Entre los que presintieron los hallazgos y más entusiasmo mostraron porque se iniciaran las obras, ha de citarse a D. Francisco J. Sánchez Cantón, D. Antonio Palacios, D. Juan Temboury y D. José González Edo”²⁰. Leopoldo Torres Balbás fue designado por el Director General de Bellas Artes, Ricardo Orueta, como responsable de la tarea, y, como era habitual en las decisiones que solía tomar Orueta esta no era gratuita, por el contrario estaba cargada de razones: Torres Balbás ostentaba el cargo de Arquitecto Conservador de la 6ª zona –Málaga se encontraba en ella-; también era el Conservador de la Alhambra de Granada, con un reconocimiento generalizado a su labor entre todas las personas relacionadas con la rehabilitación del Patrimonio en España²¹; Fue uno de los representantes de España en el Congreso de Atenas de 1931²²; finalmente, Orueta tenía plena confianza en él, al que conocía por ser compañero del Centro de Estudios Históricos.

Torres Balbás asumió la tarea con cierto escepticismo. No confiaba en que hubiese entre las ruinas de la Alcazaba algo recuperable que sacar a la luz. Pero después de su primera visita a Málaga su punto de vista cambió:

²⁰ TORRES BALBÁS, Leopoldo. Crónica Arqueológica de la España Musulmana, Hallazgos en la Alcazaba de Málaga, *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada* nº 2. Instituto Miguel Asín. 1934. Págs. Madrid. 344-357

²¹ Esta labor también tuvo sinsabores, ya que a raíz de su decisión de cambiar la cubierta de uno de los templete del Patio de los Leones de la Alhambra para devolverlo a su estado inicial, fue atacado virulentamente por una parte de la burguesía granadina, la inmovilista y por profesionales que se habían considerados agraviados con su nombramiento, tarea en la que fueron apoyados por la prensa reaccionaria, que así tenía la ocasión de atacar a un personaje, como era Torres Balbás de talante liberal.

Los ataques fueron tan agrios que Torres tomó la decisión de dimitir del cargo. El tiempo ha dado la razón a Leopoldo Torres y hoy la modificación realizada es un ejemplo de cómo debe acometerse una restauración monumental.

²² El Congreso de Atenas fue organizado por el Consejo Internacional de Museos (ICOM), y dio lugar a la denominada “Carta de Atenas” que abrió una nueva vía en el mundo de la restauración monumental y que se hizo extensible a otros espacios de la restauración histórico-artística. En representación de España asistieron los arquitectos Leopoldo Torres Balbás que intervino en la comisión “La utilización de los monumentos”, Emilio Moya Lledó que lo hizo en la de “Administración y legislación” y Modesto López Otero que participó en la de “Trabajos de consolidación, reparación y reintegración”, además de Francisco Javier Sánchez Cantón, subdirector del Museo del Prado y en ese momento responsable de la elaboración del Catálogo de Monumentos Históricos Artísticos de España. A este Congreso España se presentaba con el aval de ser el primer país europeo que consideraba por ley que el Estado era el responsable de controlar y salvaguardar todos los bienes histórico-artísticos, públicos y privados, para evitar su desaparición ruina o enajenación. Por otro lado, Torres Balbás presentó una ponencia sobre la anastilosis diferenciada, como producto de su labor en la Alhambra de Granada, teoría en la que coincidió con la delegación italiana y que fue adoptada como una de las conclusiones del Congreso. Estos datos han sido recogidos de la conferencia que sobre la “Carta de Atenas” leyó el arquitecto Julián Esteban Chaparria dentro del Seminario “La doctrina de la restauración” llevado a cabo en Universidad Politécnica de Valencia (UPV) en febrero del año 2005.

“...en el verano de 1933 nos envió a Málaga [Ricardo Orueta] para redactar un plan de trabajo, conforme al cual, poco después y con recursos no muy abundantes, fueron iniciadas las obras por dos lugares diferentes: la entrada de la fortaleza (parte puramente militar del recinto exterior) y el lugar del último recinto, conocido tradicionalmente por el nombre de «Cuartos de Granada», donde está la llamada “Mezquita””.²³

Ricardo Orueta Duarte, como Director General de Bellas Artes, estaba comenzando acerrar el círculo de uno de los objetivos que posiblemente le habían inducido a aceptar esa Dirección General: el poner en práctica la política deseada por él y todos los que participaban en el Centro de Estudios Históricos²⁴ dependiente de la Junta para Ampliación de Estudios: que era crear una nueva legislación que verdaderamente protegiese el Patrimonio Histórico-artístico español y hacerlo junto a una activa recuperación del mismo; y todo ello llevarlo a cabo con las ideas más innovadoras del momento. Qué mejor lugar para aplicarlo que en su tierra, en un espacio, la Alcazaba, del que era partícipe junto con el grupo de “gentes entusiastas y llenas de imaginación” que estaban dispuestas a colaborar en la ilusionante empresa. Con todos estos datos podemos afirmar que el “Proyecto de restauración de la Alcazaba de Málaga”, aunque no fue el primero en aplicar la anastilosis diferenciada, pues esta ya la había ensayado Torres Balbás en restauraciones que había llevado a cabo en el conjunto monumental de la Alhambra de Granada y en especial en los edificios del “Palacio del Partal”, sí fue el primero en el que se aplicó bajo la nueva legislación. También, por desgracia, uno de los pocos en los que se pudo aplicar, ya que durante el bienio de gobierno conservador fueron prácticamente nulas las dotaciones realizadas para nuevas obras de recuperación del patrimonio, y, aunque en 1936 Ricardo Orueta asumió de nuevo la Dirección General, todos aquellos proyectos que de nuevo emprendió se vieron suspendidos por el estallido de la sublevación militar de julio de ese año.

No tenemos la menor duda de que la recepción que se hizo en Málaga a Leopoldo Torres Balbás, y en especial la de Juan Temboury, si no fue definitiva sí contribuyó a la mejora del estado de ánimo con el que había viajado a la ciudad. Así, ya en 1933, José González Edo y Juan Temboury Álvarez se pusieron, de modo altruista y sin ningún nombramiento oficial que los avalara más allá de la petición verbal de su amigo Ricardo Orueta, al servicio de Torres Balbás con el que se encontraban en permanente contacto para recibir instrucciones de actuación, ya que el arquitecto residía en Madrid, donde tenía su Cátedra, y lo repartía con continuos viajes a Granada.

²³ TORRES BALBÁS, Leopoldo. Id

²⁴ El Centro de Estudios Históricos, que se había creado en 1910, estaba compuesto por tres secciones y un instituto: las secciones de Filología, Arte y Arqueología y Filosofía árabe e Instituciones árabes, a las que se sumaba el Instituto de Estudios Medievales.

Meses antes del nombramiento de Leopoldo Torres, en concreto el 25 de mayo, el diario *ABC*²⁵ en su edición de Sevilla da la noticia de que “la Dirección General de Bellas Artes ha concedido veinte mil ptas. para la conservación de la Alcazaba y dice que se pretende que el Patronato de Turismo contribuya con otras cien mil ptas.”. Este desembolso urgente posiblemente esté relacionado con otra noticia aparecida en el diario malagueño *La Unión Mercantil* el 29 de abril en la que se comentaba que el arquitecto Antonio Palacios había manifestado que “los muros de la Alcazaba que dan a calle Alcazabilla tienen un alto riesgo de caerse”; la misma noticia también decía: “El señor Temboury anunció que tenía noticias particulares de que el Estado iba a comenzar muy pronto determinadas obras para consolidación de los muros ruinosos, merced del interés de los señores Orueta y Sánchez Cantón”.

La primera carta de Temboury a Torres Balbás, escrita el 31 de agosto²⁶ nos da una idea del entusiasmo con que ambos –al parecer González Edo aún no se había incorporado al proyecto- habían comenzado la tarea. Si hubo reticencias de Torres estas debían de haber quedado atrás. El día 11 de ese mes había llegado a Málaga, y debió quedarse varios días ya que el domingo 13 se encontró con Ricardo Orueta en la ciudad para recorrer ambos, junto a Temboury, los restos de la Alcazaba²⁷. Pues bien, por la referida carta sabemos que a Torres Balbás le había dado tiempo a enviarle a Temboury “fotos y trabajo” – es de imaginar que el trabajo a que se refiere fuese un boceto-. En cuanto a Temboury después de darle las gracias por asumir la tarea le dice: “Ya sé que lo de la Alcazaba marcha superior; tenía que ser así estando en sus manos”, para a continuación informarle de la publicación del historiador Rodríguez Berlanga en la que da noticias del destino de materiales provenientes del derribo de la Alcazaba. Temboury ha asumido la tarea de ser los ojos y las manos del arquitecto en Málaga, como ya lo venía haciendo con Orueta, por lo que le dice: “Le envió un recorte publicado ayer; no creo que bajen “a las cavernas” los del Ministerio de trabajo, pero por si es cosa que no sabe, creo que debo comunicarle cuanto se refiera a los monumentos de su zona”. Aunque el mensaje es algo críptico si no conocemos a que se refiere el recorte, es evidente que pone gran empeño en mantener informado a Torres Balbás de todo lo que él crea le pueda interesar.

Si refiriéndonos a la epístola anterior decíamos que aún no teníamos noticias de la incorporación de González Edo a los trabajos de la Alcazaba esta no debió de retrasarse mucho

²⁵ Diario *ABC* (Sevilla) del 25 de mayo de 1933. Hemeroteca *ABC*.

²⁶ Carta de Juan Temboury a Leopoldo Torres Balbás del 31 de agosto de 1933. Legado Torres Balbás, Patronato de la Alhambra y el Generalife. Documento Nº 113 del apéndice documental.

²⁷ Imágenes Nº 13-15.

ya que el día 9 de septiembre, por una nota periodística sabemos que ya está trabajando, junto con Temboury, en los alrededores del “Arco del Cristo” y que están en negociaciones para comprar la vivienda que ocupa la torre denominada de la “mezquita”.

Posiblemente, el artículo que Manuel Prados López publica en el diario *ABC* del 17 de septiembre²⁸ resume perfectamente, a modo de declaración de intenciones, los proyectos de actuación del equipo que se encontraba al frente de la empresa: Ricardo Orueta, Leopoldo Torres Balbás, González Edo y Juan Temboury. Si dejamos a un lado la almibarada y laudatoria prosa con la que está escrito el artículo, el acierto con el que refleja el autor las magnitudes del proyecto de la Alcazaba seguramente fuese debido al permanente contacto que, por intereses personales²⁹, mantenía con algunos de los implicados:

"Muchas veces se ha hablado de la Alcazaba de Málaga, en el sentido restaurador, desde un punto de vista local, turístico; pero con miras de conservación, puede decir se que hasta ahora no se ha pensado nada. El Magno proyecto de Santacruz y otros posteriores fueron trazados a base de convertir nuestra Alcazaba en recinto maravilloso: palacio árabe, jardines de ensueño. Realizados algunos de esos proyectos, hubiera ganado nuestro baluarte moro como señuelo de turistas, como símbolo convencional de una época malacitana; pero la verdad del arte hubiese quedado en la entraña del monumento, ignorada de los hombres discretos. Ahora, al conjuro del saber, la voluntad y la llaneza de artistas capacitados para evocar con ponderación en el presente los esplendores de la Málaga musulmana, la Alcazaba va a convertirse en un lugar agradable y decoroso para los amantes de la Historia y del Arte. Nada más y nada menos. Don Ricardo de Orueta, malagueño insigne, investigador incansable, esclavo de sus ilusiones; pero conforme siempre con la realidad presente y respetuoso con el pretérito, ha librado 30.000 pesetas, como director general de Bellas Artes, para que comiencen sin demora las obras de conservación de la Alcazaba...Los trabajos que hay que realizar deben ser lentos y prudentes, para que resulten eficaces. No se trata de hacer nada nuevo sobre lo antiguo, o inspirado en lo antiguo; sino descubrir el monumento, para que pueda ser admirado serenamente, sin perjuicios y arrequives superbos [sic] y anacrónicos. Unos cuantos obreros expertos, dirigidos por el arquitecto conservador de la Alhambra granadina, el Sr. Torres Balbás, irán demoliendo con cautela, apercebidos para toda sorpresa, un poco emocionados y poseídos de la responsabilidad del trabajo. En la misma Alcazaba se dedicará un pabellón a pequeño museo arqueológico. Algunos detalles artísticos primorosos quedarán al

²⁸ Diario *ABC* del 17 de septiembre de 1933. Hemeroteca *ABC*.

²⁹ Manuel Prado y López le envió una carta el 20 de septiembre de 1933 al Director General de Bellas Artes en la que le incluía el ejemplar de un libro de lectura para niños, *Horizonte*, que se acababa de publicar y del que era autor; al mismo tiempo le pedía: “Le ruego encarecidamente gestione con ese Ministerio adquiera el mayor número posible de ejemplares: Sin la ayuda oficial seguramente la primera edición de esta obrita fracasaría”; a continuación le dice a Orueta Manuel Prado: “¿Recibió usted el número de *ABC* en el que apareció una croniquilla acerca de las obras de la Alcazaba de Málaga?”

El 23 de septiembre Ricardo Orueta le responde a Manuel Prados agradeciéndole el envío de un ejemplar de su libro, y dice: “Es muy interesante y lo conservaré entre las obras de mi predilección”. (esta respuesta la interpretamos con carga irónica). Para decirle a continuación que para la adquisición de ejemplares le insta a que se dirija al Presidente de la “Junta de Intercambio para la adquisición de libros”.

descubierto. En los aledaños, siempre decoro urbano: unos bancos de piedra. Nada de alicatados policromos; nada de fantasías, ni de reconstrucciones caprichosas. Ese hondo anhelo de verdad ha de inspirar por fuerza una labor austera, digna, permanente, fecunda. Esa sinceridad del arte que no se muda y en el cual reside la suprema elegancia de la sencillez, que es, como si dijéramos, el alma universal de las obras artísticas. La Alcazaba malagueña, conservada así, como se pretende, tendrá el encanto peregrino, máximo, que harán aún más evidente la grandiosidad del paisaje, la belleza de las perspectivas y la lejanía del horizonte azul y oro, línea luminosa de inquietud y de esperanza, límite inestable de los anchos caminos del mar”.

El 19 de septiembre el diario *El Popular*³⁰ da cuenta de la inauguración en Málaga de la biblioteca popular “Ricardo Orueta”, con este motivo, y para presidir el acto, el Director General de Bellas Artes viajó a la Ciudad. En el discurso que pronunció dijo, refiriéndose a la Alcazaba: “que será una de las mayores satisfacciones de su vida. Cuando la vea realizada”.

A la luz de la puesta en marcha del proyecto de la Alcazaba se dan en la ciudad varios movimientos en torno a éste. El arquitecto Antonio Palacios que desde el principio se encontraba entre los implicados en la recuperación de conjunto monumental, además nos consta que de modo no oficial –a través de Burgos Oms- realizó algunos estudios durante los meses anteriores, finalmente no se encontró dentro del grupo de trabajo. Ignoramos si su ausencia fue voluntaria o que no fue solicitada su colaboración; pero el 20 de octubre el diario *El Popular*³¹ presenta en un largo artículo el nuevo proyecto que el arquitecto ha realizado para urbanizar y construir todo el espacio que han dejado los derribos efectuados para crear el nuevo vial de calle Alcazabilla como parte de la realización del denominado “eje norte-sur”. El proyecto presentado por Palacios incluiría toda la calle Alcazabilla y estaría enlazado a la recuperación del conjunto monumental de la Alcazaba. La magnitud del proyecto ha hecho, según el diario, que Antonio Palacios haya convocado a “todas las fuerzas económicas de Málaga, reunidas ante el llamamiento del ilustre arquitecto Sr. Palacios, se propone llevar acabo la transformación urbanística de la ciudad...La primera obra será la redificación total de calle Alcazabilla, magistral empresa, cuyo coste se eleva a seis millones de pesetas”. Por otro lado *La Unión Mercantil*³² del 3 de noviembre informa de que el Ayuntamiento ha comenzado a realizar obras de urbanización en el monte de Gibralfaro. Posiblemente con este proyecto de obras tuviese que ver la entrevista que solicitaron González Edo y Temboury con el Alcalde, Alva Varela, para conocer el proyecto y, por lo que se desprende de las noticias recogidas, no pusieron objeción alguna al mismo.

³⁰ Diario *El Popular* del 19 de septiembre de 1933. Hemeroteca Municipal de Málaga.

³¹ Diario *El Popular* del 20 de octubre de 1933. Hemeroteca Municipal de Málaga. Documentos Nº 114-1 y 114-2 del apéndice documental.

³² Diario *La Unión Mercantil* del 3 de noviembre de 1930. Hemeroteca Municipal de Málaga.

El 9 de noviembre, aprovechando la toma de posesión oficial de González Edo como el arquitecto del proyecto Alcazaba que trabajará a “pie de obra”, el diario *El Popular*³³ dice que el arquitecto “da cuenta de haber comenzado los trabajos por el Arco del Túnel, donde se han descubierto algunas muestras de la arquitectura peculiar de aquel monumento; y de que se ha adquirido por el Estado la casa de la Mezquita, donde existe un artesanado de gran mérito. Renombró [en la Academia de San Telmo] una comisión de seguimiento de las obras compuesta por el Presidente, el Secretario y los señores Baeza Medina, Mapelli, González Edo y Temboury.”

El proyecto de rehabilitación del conjunto arquitectónico de la Alcazaba empieza a calar en la población malagueña; Así, a través de un artículo firmado por S. Baudín (posiblemente el maestro de los excursionistas protagonistas del relato) en el diario *El Popular* 13 de abril de 1934³⁴ y titulado “una visita a la Alcazaba” se relata la visita de unos escolares a las obras que se están realizando. Creemos interesante la transcripción del mismo porque nos puede ofrecer una visión de cómo era asumida por los malagueños la recuperación del monumento:

“El domingo 8 salí, con los niños que forman la ISO³⁵, a realizar nuestra proyectada excursión, no obstante del mal tiempo que hacía, dirigiendo nuestros pasos a la Alcazaba, ruinas de la antigua fortaleza mora. Recorrimos todos sus rincones sin hallar restos importantes de aquellas doce puertas y ciento diez torres y otras obras que realizó el gran Abderramán I, tan amigo de las magnificencias”. “Después pasamos a ver el castillo de Gibralfaro, tras obtener el consiguiente permiso. Lo visitamos todo, subiendo por todas las escaleras, llamando la atención de los niños sobre lo que veíamos y aprovechando tan señalada ocasión para darles oportunas lecciones de historia; hablándoles de aquellos faros que se ponían en la torre más alta para guiar las naves, y de las guerras continuas que tenían que sostener con los cristianos y con otros moros de diferentes partidos. El panorama que se divisa desde aquella altura es de los más extenso y bellos que pueden darse y el aire purísimo que allí enriquece la sangre con torrentes de oxígeno hace de semejante sitio uno de los más atractivos de Málaga.

Por un esfuerzo de imaginación supimos que el castillo estaba completo y que nos encontrábamos en el siglo VIII, viendo centinelas las garitas, guardias en las torres, soldados que corrían por los caminos de ronda o pasillos, tras las almenas, desde donde disparaban sus armas contra enemigos atacantes; otro alzando o bajando el rastrillo, etc... Terminamos nuestra agradabilísima excursión, después de comer en la torre que sería del homenaje, anatemizando la guerra y lamentando que nuestro Ayuntamiento o el Estado español no emprendan la reconstrucción del castillo de Gibralfaro y el embellecimiento de la montaña

³³ Diario *El Popular* del 9 de noviembre de 1930. Hemeroteca Municipal de Málaga.

³⁴ Diario *El Popular* del 13 de abril de 1934. Hemeroteca Municipal de Málaga.

³⁵ Probablemente las siglas se refieran al Instituto Social Obrero, creado por Ángel Herrera Oria desde la Junta Central de Acción Católica. Fuente: REDONDO, Gonzalo. *Historia de la Iglesia en España 1931- 1939*, Tomo I 1931-1936. Editorial Rialp. Madrid. 1993.

sobre la que se asiente, para instrucción y recreo de los turistas que nos visitaran y de los propios malagueños".

Al tiempo que los trabajos de recuperación de la Alcazaba van calando en la ciudadanía, las autoridades que durante décadas habían dado la espalda al deterioro del conjunto arquitectónico comienzan a interesarse vivamente por los trabajos de recuperación. El día 6 de mayo el diario *El Popular*³⁶ nos da la siguiente noticia:

"Una numerosa comisión de concejales con el alcalde a la cabeza han visitado la Alcazaba. También vimos a don Antonio Burgos Oms y a don Pedro Tembory [sic] de la Academia de Bellas Artes, a don Antonio Font y al cronista malagueño don Narciso Díaz de Escovar. Invitado por el Ayuntamiento asistió el cónsul de los Estados Unidos, a quien acompañaba la ilustre escritora norteamericana Mrs. E.A. Pollock. Todas estas personalidades malagueñas ascendieron a la Alcazaba recorriendo los lugares donde recientemente han sido descubiertos nuevos vestigios arqueológicos de gran valor histórico y artístico. Los Sres. Tembory y Burgos Oms explicaban a las autoridades la fecha de los descubrimientos y todo el valor que aquellos significaban, tanto para atracción del turista como para Málaga en el terreno del arte. Los visitantes se deleitaron ante los arcos árabes, fustes romanos, capiteles corintios y aljibes descubiertos recientemente, los cuales la Academia de Bellas Artes - subvencionada por el estado- se propone reconstruir a la mayor brevedad posible".

Al mismo tiempo, muchos medios de comunicación de tirada nacional se hacen eco de los trabajos, lo que hace que en pocos meses aquello que sólo era del interés de un pequeño grupo personas se convierta en una noticia de interés nacional. Pero al tiempo que comienza ese interés, también se espera que el resultado de los trabajos sea conseguir un palacio digno de un relato de Las mil y una noches. En algunos, por el desconocimiento de la materia y en otros, a los que el desconocimiento no los puede eximir, como modo de presionar para conseguir una reconstrucción más imaginativa que rigurosa.

A comienzos del mes de junio de 1934 las obras se paran porque no se han recibido ninguna de las partidas que se habían librado para las obras por parte del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Tampoco había llegado la partida prometida por el Patronato de Turismo, por lo que es de pensar que el único dinero con el que se había contado desde el comienzo de las obras fueron las diez mil pesetas que había librado el Ayuntamiento. Por desgracia esta sería la tónica más constante en todo el proceso de rehabilitación de la Alcazaba hasta su culminación. No obstante, estas se reanudan a mediados del mes.

Por medio de la correspondencia mantenida entre Tembory y Torres Balbás podemos hacernos una idea de los roles que desempeñan tanto González Edo como Tembory en los trabajos diarios: González ha asumido toda la parte técnica y las labores de derribo y

³⁶ Diario *El Popular* del 6 de mayo de 1930. Hemeroteca Municipal de Málaga.

desescombro; Tembory asume todo lo relacionado con lo que podría denominarse parte histórico artística, y al parecer el tándem funcionaba bastante bien; todo supervisado por un férreo control de Torres Balbás al que mantiene informado Tembory con todo detalle. Torres tiene la intención de traerse unos maestros de obras que trabajaron con él en las obras de la Alhambra.

Desde finales de 1933 y durante 1934 aunque la obra emprendida había dejado de estar bajo la protección del Director General de Bellas Artes³⁷, es decir el entusiasta del proyecto Ricardo Orueta, ésta tuvo la suerte de haber calado, como antes habíamos referido, en el interés popular y mediático. Por tanto, aún sin obtener las mismas facilidades la obra continuó a pesar de que durante este tiempo no hubo ningún contacto con la nueva Dirección General. Los libramientos se ralentizaron al no existir ninguna planificación presupuestaria anterior. No será hasta el 17 de noviembre de 1934 que la Gaceta publique la aprobación de un proyecto de obras para la reparación de los llamados “Cuartos de Granada” en la Alcazaba, otorgando la responsabilidad a Leopoldo Torres, y con un presupuesto de 42.048,31 ptas.³⁸. A pesar de ello, Orueta no deja de intervenir ante algunos miembros del Gobierno con los que mantiene buenas relaciones: así le dice a Tembory que ha hablado con el Ministro y el subsecretario de la Guerra, es de suponer que para conseguir que el ejército abandone los pabellones que ocupa dentro del recinto de la Alcazaba. Las gestiones debieron tener cierto éxito, porque en el mes de julio Tembory le comunica a Torres Balbás³⁹ que los militares han recibido una orden terminante y urgente para que desalojen los pabellones que ocupan. El día 18 Orueta le solicita a Tembory⁴⁰: “unas cuantas fotografías de los arcos descubiertos en la Alcazaba, procurando que sean de lo más bonitas, que se las quiero mandar al Subsecretario de Guerra, a quien acabo de escribir, y si me las manda Ud. dobles también se las enviaría al Ministro”. A continuación, realiza una declaración que explicita la confianza que tenía depositada en Tembory y lo útil que le estaba resultando: “Perdóneme, querido Juanito, el que siempre sea Ud. al que me dirijo para estas molestias y esté seguro de que se lo agradezco con toda mi alma”.

Los problemas no parecen hacer mella en el entusiasmo, al menos, de Tembory, ya que trabaja sin descanso y durante los meses de julio y agosto, meses en los que González Edo se había ido vacaciones, él se hizo cargo de la dirección de las obras. Por una carta a Torres Balbás

³⁷ Ricardo Orueta, tras su salida de la Dirección General del Bellas Artes, pasó a ocupar el cargo de Presidente de la Junta Superior del Tesoro Artístico.

³⁸ *Gaceta de Madrid* núm. 332, de 28/11/1934, páginas 1.676 a 1.677.

³⁹ Carta de Juan Tembory a Leopoldo Torres Balbás del 24 de julio de 1934. Legado Torres Balbás. Documento Nº 115 del apéndice documental.

⁴⁰ Carta de Ricardo Orueta a Juan Tembory del 18 de agosto de 1934. Legado Tembory. Documento Nº 116 del apéndice documental.

del 5 de agosto⁴¹ sabemos que ya están trabajando en la obra los oficiales granadinos que recomendó Torres Balbás. Relacionado con este tema y de esta misma misiva trasladamos una frase que da idea de cómo Temboury es fiel con el proyecto generado por Leopoldo Torres:

"Dionisio [uno de los oficiales granadinos] ha hecho una muestra de uno [de los canes para el alero de la mezquita] con un poco de talla pero creo, y espero que será también su opinión, que deben hacerse idénticos a los antiguos que solo son recortados". Al tiempo se siguen comprando casas, no encontrando impedimento alguno entre aquellos vecinos que no están en alquiler, ya que en las indemnizaciones que les dan ven una oportunidad para salir de ese ámbito miserable. Igualmente pasa con aquellos que sí están en alquiler, pero el problema surge con los "propietarios" –algunos lo son de varias viviendas- porque en la negociación ven una oportunidad de especular. Y como ya dijimos anteriormente, los responsables de la obra siguen recibiendo opiniones y presiones para que las obras de hagan de modo "artístico y pintoresco".

La capacidad de ilusión en Juan Temboury no tiene límites, no le arredran ningunas de las dificultades a las que se enfrentan, y que no son pocas. El 29 de noviembre dirige una carta a Sánchez Cantón⁴² en la que le dice:

"La Alcazaba marcha con brío; ayer hemos encontrado unos canes de madera tallada muy interesantes. Para primavera estará terminado el primer rincón, Leopoldo quiere que para celebrarlo nos reunamos los cuatro o cinco que hemos intervenido en la empresa; contamos con Ud. que fue el que puso en marcha la máquina. Hay una salita de unos 4 metros, en cuadro, con armadura del siglo XVI y unas vistas estupendas que le tenemos reservada para que Ud. la decore con su proverbial arte".

El mismo 29 de noviembre, Temboury dirige una de las muchas cartas con las que mantenía informado a Leopoldo Torres Balbás⁴³ de todos los acontecimientos, hasta de los más nimios, que ocurrían en las obras de la Alcazaba. Esta carta a la que nos referimos no tiene un especial interés en los detalles, pero consideramos que sí la tiene en las formas, ya que en ella nos transmite algo de su personalidad, al tiempo que ayuda a destruir algunos de los "sambenitos" que tuvo que soportar a lo largo de su vida, y aún después de ella. El texto nos transmite el rigor que usaba como metodología de trabajo, al tiempo que maneja cierta destreza en las descripciones y en la terminología usada. Todo ello debe alejar de su figura calificación de "amateur" o "aficionado" con la que se le ha descalificado en bastantes ocasiones. También

⁴¹ Carta de Juan Temboury a Leopoldo Torres Balbás del 5 de agosto de 1934. Legado Torres Balbás. Documentos N° 117-1 117-2 del apéndice documental.

⁴² Carta de Juan Temboury a Francisco J. Sánchez Cantón del 29 de noviembre de 1934. Legado Sánchez Cantón, Diputación Provincial de Pontevedra. Documento N° 118 del apéndice documental. Imágenes N° 16-18.

⁴³ Carta de Juan Temboury a Leopoldo Torres Balbás del 29 de noviembre de 1934. Legado Torres Balbás. Documento N° 119 del apéndice documental.

consideramos que la misiva transmite el grado de responsabilidad que tenía otorgado y asumido en las obras de la Alcazaba que era bastante mayor de lo que habitualmente se le ha reconocido; mucho más allá de la figura de “ilusionado impulsor”. Finalmente, en ella entendemos el por qué Torres Balbás había depositado su confianza en él, al igual que años antes los había hecho Ricardo Orueta.

“Ya está listo el intradós del arco moldurado, se le están haciendo las curvas del adorno exterior, en cuanto que estén quitados los andamios le haré una foto para que vea lo bien que ha quedado.

Ya está desocupada la planta baja de la casa de la esquina; los muros no ocultaban nada hasta ahora, pero han aparecido 5 canecillos estupendos que merecen figurar en sus estudios. Hay cuatro iguales al que se veía en la alacena, lo labrado mide 40 x 11 x 60, termina en una concha estilizada, dos caras son con dibujo como grabado (igual que a lo que se veía) y el otro menor unas flores circulares como las del friso; debieron formar ángulo agudo con el muro y quizás servirían de freno.

Hay otro mayor que pudo servir de ménsula del artesonado; el dibujo está tallado y mide 53 x 17 x 10 en su parte labrada; formó ángulo recto con el muro. Le hare fotos un día de estos pues comprendo que es asunto que le interesa mucho.

Hemos visto a Burgos⁴⁴ el diputado y se compromete a conseguirnos 10.000 ptas. Del P.N.⁴⁵ en el presupuesto próximo; convendría nos hiciese Ud. un borrador de la forma en haya que hacer la petición, y nosotros nos encargaremos de darle curso.

Lo de Gibralfaro, si se cobra debe Ud. retenerlo hasta que tengamos noticias de Ud. de lo que debe hacerse.

Muchas gracias por su amable atención con los peques y un cariñoso saludo de su buen amigo”.

Entre penurias –son varias las misivas de González Edo y Temboury comunicándole a Torres Balbás la falta de dinero incluso para pagar al personal-, hallazgos y compras de casas van pasando los meses y las obras siguen avanzando a pesar de todo. En 1935 la Alcazaba se empieza a convertir en un polo de atracción turística. En agosto visita Málaga El Jalifa de Marruecos⁴⁶ y la prensa se encarga de dar cuenta de que, además de los agasajos recibidos, vio una corrida de

⁴⁴ Francisco Burgos Díaz (1879- ¿?) Estuvo afiliado en el Partido Radical, siendo elegido diputado por Málaga en las elecciones de diciembre de 1933. Durante el franquismo fue procesado por su pertenencia a la Masonería. Recogido del libro de Leandro Álvarez Rey *Los Diputados por Andalucía de la Segunda República 1931-1939* Diccionario biográfico, tomo I. editado por la Fundación Centro de Estudios Andaluces. Sevilla 2009.

⁴⁵ Es de pensar que las siglas P. N. quieren decir Presupuesto Nacional.

⁴⁶ El Jalifa Hassan Ben el Mehedi Ben Ismael era la máxima autoridad nativa del Protectorado Español de Marruecos por delegación del Califa que residía en la zona del Protectorado Francés.

toros y visitó las obras de la Alcazaba⁴⁷ que le fueron explicadas por Antonio Burgos Oms y Juan Temboury, a ambos, el Jalifa, les concedió la condecoración de la Orden Alauita⁴⁸.

Con fecha del 28 de enero de 1936 existe en el Legado González Edo⁴⁹ una interesantísima libretita dividida en cuatro apartados: personal, compra de casas, gastos e ingresos y comienza con la frase "Las obras de la Alcazaba comenzaron el 30 de octubre de 1933". Los datos que aporta son de un enorme valor para todos aquellos que estén interesados en el proceso de reconstrucción de la Alcazaba; pero, por la información que tenemos y a la luz de lo publicado sobre el tema, creemos que es un documento prácticamente desconocido.

Al ser designado de nuevo Ricardo Orueta Director General de Bellas Artes, gracias a la victoria en las elecciones de febrero de 1936 del Frente Popular, la noticia fue muy bien recibida en Málaga, y en esta ocasión no eran meras felicitaciones protocolarias. La trayectoria seguida en su anterior mandato prometía, para el que comenzaba, una nueva etapa de beneficios para la ciudad; pero donde hubo una verdadera explosión de alegría fue entre aquellos implicados en las obras de la Alcazaba. La misiva que González Edo le dirige a Orueta el 25 de febrero⁵⁰ felicitándolo por su elección lo deja ver: "tanto se aprecia aquí su labor realizada que, esta misma tarde han venido unos obreros de la Alcazaba a darme la noticia por si yo no la sabía y como tantas veces le he dicho que si volviese Vd. a la Dirección de Bellas Artes no volverían a tener que turnar por falta de dinero, ni tendríamos que suspender las obras por ningún motivo, traían la alegría más grande que Vd. puede imaginarse". El Presidente de la Academia, González Anaya, en cambio no desaprovecha la ocasión para "vender su labor", así en la carta que le dirige a Orueta el 3 de marzo para felicitarle⁵¹, le dice: "No sé si sabrá usted que en el tiempo que ocupé la alcaldía de Málaga -unos cinco meses escasos- apliqué alrededor de 25.000 pesetas en trabajos de la Alcazaba, y que la subvención que antes, fuera del Ayuntamiento, conseguí para estas obras se ha respetado en el presupuesto municipal para 1936. Ya sabe que en calidad de malagueño y amante de las Bellas Artes, he estado, estoy y estaré siempre atento a cuanto signifique labor en beneficio de nuestra ciudad".

⁴⁷ Imágenes Nº 19-20.

⁴⁸ Los gobernantes nativos de Marruecos pertenecían a la Dinastía Alauita durante el periodo del Protectorado y aún siguen gobernando el país.

⁴⁹ Este legado, de gran valor histórico documental se encuentra en el Archivo Provincial de Málaga. Documentos Nº 120 y 121 del apéndice documental.

⁵⁰ Carta de José González Edo a Ricardo Orueta de 25 de febrero de 1936. Legado Ricardo Orueta.

⁵¹ Carta de Salvador González Anaya a Ricardo Orueta del 3 de marzo de 1936. Legado Ricardo Orueta.

En el arranque de esta nueva etapa política comienzan a detectarse intereses, más o menos espurios que ven en el proyecto de la Alcazaba la oportunidad de obtener beneficios para sí como pagos de favores. Esta práctica que venía siendo muy habitual en el plano político y en especial en el de ámbito local, hasta ahora no había alcanzado las obras de la Alcazaba debido a dos motivos principalmente. El primero y más importante es que las personas que se encontraban al frente del proyecto Torres Balbás, González Edo y Temboury, hasta ese momento, estaban fuera de toda posibilidad de corruptibilidad por pequeña que fuese, trabajando, además, en los dos últimos de modo altruista. El segundo motivo, y no menos significativo, era la penuria con la que habían ido manteniéndose las obras. Pero se podía esperar que una vez asumida por Ricardo Orueta la Dirección General de Bellas Artes el dinero fluyera con más generosidad por parte del Estado hacia las obras. Por ello es de comprender el grado de indignación, cosa poco habitual en él, con la que Temboury le escribe a Orueta⁵² a cuenta de un intento del Ayuntamiento de crear la figura de un inspector que, pagado por el presupuesto general de la obra, controle los trabajos de la Alcazaba y a sus responsables para dar cuenta al Cabildo:

“...solo a un ser tan abyecto como Periquito Armasa⁵³, de una moralidad strapélica pudo ocurrírsele crear un enchufe, cuasi un chantaje, como el de Inspector de las Obras de la Alcazaba. Es un timo que unas obras que costea el Estado por su cuenta, tenga, aunque sea nominalmente, un extraño por vigilante. Resulta denigrante que un hombre del prestigio cultural y moralidad administrativa como Torres Balbás tenga a un facineroso que lo inspeccione, aparentemente, en su gestión. Para González Edo y para mí, que estamos con el mayor desinterés trabajando en esta empresa, hemos pasado varias veces la vergüenza de que la gente, con más o menos descaro, nos da a entender que también nosotros, como Jurado de la Parra⁵⁴, estaríamos sacando algún provecho...suprima Ud. para ahora y para siempre ese cargo, ya que la experiencia debe decirle que no necesita Ud. gente mercenaria para una empresa en que hemos puesto todo el cariño generoso de nuestra alma... Le digo todo esto porque ya el Ayuntamiento ha acordado pedirle que nombre Ud. a otro por sustituto. Me consta, porque a mí ha venido a verme, que ese individuo [¿Marín Tornero?, ¿Jurado de la Parra?] personalmente ha recogido las firmas. Se trata de un buen hombre pero cuya manía oratoria y su entusiasmo va a proporcionarnos entre los vecinos del barrio una situación difícil...Es lástima que el Ayuntamiento se ocupe de estas cosas y en cambio no nos pague 3.000 Ptas. presupuestadas en 1935 y con las que podríamos seguir trabajando hasta que viniese el libramiento o al menos que nos respetasen los seis obreros, que para ayuda del trabajo, hemos tenido en ocasiones... [que] no le sorprendan en su buena fe

⁵² Carta de Juan Temboury a Ricardo Orueta del 3 de marzo de 1936. Legado Ricardo Orueta.

⁵³ Pedro Armasa Briales (1893-1957), político que comenzó en el Partido Republicano Radical y terminó como candidato por la CEDA en 1936, no consiguiendo escaño.

⁵⁴ José Jurado de la Parra (1856-1943), dramaturgo poeta, militó en Alianza Republicana.

P.D. también quiero decirle que no haga caso de ninguna carta de recomendación mía; me las piden a la fuerza, como un atraco. Mi deseo es solo servirle y ayudarle y no crearle dificultades en su labor”.

Sobre el mismo asunto, el 19 de marzo Orueta le comunica a Tembours⁵⁵ que da por recibida la carta en la que le daba “cuenta del asunto del Inspector de las obras de la Alcazaba hecho a favor de D. José Jurado de la Parra”, y le comunica que: “ya tenía conocimiento de ello y con fecha 7 de éste mes de marzo se ha firmado la orden no solo disponiendo el cese de dicho señor sino que también la desaparición del cargo puesto que no es necesario ni a ningún fin práctico conduce.”

Abundando en el tema de obtener beneficios espurios del proyecto de la Alcazaba, Orueta por medio de una misiva fechada el 24 de abril, le dice a Tembours⁵⁶ que ha recibido una carta de José Rivera Martín, ex-guarda de la Alcazaba solicitándole que sea repuesto en el cargo y le pregunta a Tembours que le informe sobre él para resolver la instancia. La respuesta de Tembours no se hace esperar, el día 26 le envía una carta⁵⁷ que deja muy claro que los escollos a los que se tenían que enfrentar a diario no eran solo los que se encontraban para realizar el conjunto monumental; igualmente despeja, si es que había alguna duda, cuál era la fortaleza de carácter de Tembours:

“...sobre el primer guardia de la Alcazaba debo decirle que tanto este, como otro que hemos padecido después del nombrado por el cacique de Armasa, han sido simplemente dos enchufados políticos. Su labor, cuando más, se ha reducido a ir un ratito de palique con los obreros a las horas de trabajo. Hasta tal punto es inútil el papel de estos “guardas distinguidos” que desde el principio de las obras, tuvimos que nombrar nosotros uno que vive allí y que se ha estado pagando de la «nómina»; murió este individuo y Leopoldo [Torres Balbás] tuvo el buen acuerdo de nombrar a su viuda. Esta pobre mujer, que ha vivido siempre en el barrio, conoce y tiene a raya a los vecinos, evita que de noche se lleven los materiales que forman la cerca del monumento, acompaña y vigila a los visitantes; retira, después de dar de mano, las virutas y basuras que pueden arder, tiene tinajas con agua para cualquier siniestro en una palabra que previene, cuida y vigila el monumento de modo continuo e imprescindible”.

Lo tan esperado llegó, momentáneamente, se acabaron las penurias en la obra de la Alcazaba. Ahora se podrían culminar la compra de casas y no tener que suspender los trabajos. El 8 de mayo Tembours le escribe a Orueta⁵⁸ una muy expresiva misiva sobre lo que sentía en ese momento:

⁵⁵ Carta de Ricardo Orueta a Juan Tembours del 19 de marzo de 1936. Legado Ricardo Orueta.

⁵⁶ Carta de Ricardo Orueta a Juan Tembours del 24 de abril de 1936. Legado Ricardo Orueta.

⁵⁷ Carta de Juan Tembours a Ricardo Orueta del 26 de marzo de 1936. Legado Ricardo Orueta.

⁵⁸ Carta de Juan Tembours a Ricardo Orueta del 8 de mayo de 1936. Legado Ricardo Orueta.

“...anoche por la radio y hoy por su carta del 6, he tenido el alegrón de enterarme de las 400.000 Ptas.^{59_60} que ha consignado Ud. para la obra de la Alcazaba. Crea Ud. que es cosa que parece un sueño después las privaciones y trabajos que hemos pasado con Chicharro, Dubois etc.⁶¹. Sólo Ud. ha sido siempre el único hombre recto y comprensivo que ha puesto corazón y entusiasmo en esta obra que será con el tiempo el mayor orgullo de Málaga y el mejor regalo que pudo hacerle uno de sus hijos más ilustres. Ahora lo que hace falta es que se decida Ud. a visitar los trabajos y a que los amigos leales nos bebamos unas copitas a su salud y por su garbo”

Queremos hacer llamar la atención sobre parte del texto anterior. Nos referimos a su alusión a los dos directores generales del bienio de gobiernos conservadores, ya que, por leve y suave que sea, es hasta ahora la única crítica política que hemos podido obtener de Juan Temboury.

En junio de 1936 los pabellones militares que se encontraban dentro de la Alcazaba aún no habían sido abandonados y no se tenía noticias de su cesión; Orueta, temiendo que la cesión que se les había comunicado en 1934 no se hubiese hecho efectiva. Le pide a Temboury que le solicite al Delegado de Hacienda las actas de dicha cesión. Temboury obtiene copia de las actas,

⁵⁹ Se refiere al Decreto del Gobierno del día 7 de mayo de 1936 autorizando al Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes para que presente a las Cortes un proyecto de ley para la ejecución de un Plan de obras, excavaciones y adquisiciones de edificios y terrenos con destino a Monumentos del Tesoro Artístico Nacional. El preámbulo del proyecto de Ley es toda una declaración de intenciones, y dice: “No están desatendidas en los presupuestos de la República las necesidades que impone la conservación del Tesoro Artístico; pero hay diferencia grande entre la eficacia que puede lograrse con una marcha lenta, sujeta a las consignaciones anuales, y lo que habrá de conseguirse con un plan acometido sin titubeos, dotado sin angosturas y llevado a término sin dilaciones. No es preciso realzar el carácter social de la empresa, tanto en su aspecto educativo, como el apremiante de la ocupación de millares de trabajadores de todas clases; ni tampoco es necesario poner de manifiesto cuanto significarán las obras que se realicen para la extensión y crédito del turismo.

Esta empresa de reconstrucción de los monumentos señalados habrá de ser estimada y defendida como obra común. Los recuerdos monumentales no pueden considerarse como extraños, y mucho menos, hostiles a los hombres de hoy; han de ser vistos como herencia viva, imprescriptible e inalienable, que tenemos todos el deber de conservar, y como reservas de una tradición histórica y artística, en la que se manifieste y perpetúe la personalidad nacional.”

⁶⁰ 400.000 Ptas. de 1936 tendrían una equivalencia en 2018 alrededor de 1.200.000 €.

⁶¹ Temboury se refiere a los dos directores generales de Bellas Artes que hubo durante el bienio de gobiernos conservadores. Eduardo Chicharro Agüera (1873-1949). Pintor. Estuvo en el cargo desde el 12-12-1933 hasta el 23-3-1935 que fue sustituido por Antonio Dubois García, del Partido Reformista de Melquiades Álvarez que estuvo en la Dirección General desde el 23-3-1935 hasta el 11-10-1935. El primero de ellos se mantuvo durante distintos gobiernos de Alejandro Lerroux, mientras el segundo fue nombrado durante el mandato de Joaquín Chapaprieta. El poco interés y valor que despertó la Dirección General del Bellas Artes lo indica el hecho de que Chicharro se mantuviese mientras se sucedían seis gobiernos conservadores; Dubois fue el último Director General porque Joaquín Chapaprieta eliminó del esquema gubernamental esa figura, que no sería de nuevo creada hasta la formación de gobierno por Manuel Hazaña en febrero de 1936 y ya con Ricardo Orueta en el puesto. Parte de estos datos los hemos recogido de la publicación: VV.AA. *Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX*. CSIC. 2008. Madrid.

ya que según el Delegado de Hacienda las primeras se habían “extraviado”. Con ellas Orueta en la mano consigue que los militares reciban un telegrama ordenándoles el abandono inmediato de los pabellones.

En el mes de julio de 1936, González Edo, como todos los años se va de vacaciones a la Sierra Madrileña; éste le manda una postal a Tembory escrita en pueblo de Algora (Guadalajara). No está datada pero parece, por el matasellos de correos, que está enviada el día 23 de julio⁶². Aunque no se hace referencia al Golpe de Estado llaman la atención algunas frases: "...una semana en Madrid con mucho trajín...", "no obstante no me preocupa la Alcazaba porque está en buenas manos"; más adelante le dice que no había conseguido ver a Torres Balbás a su paso por Madrid; después de comunicarle que Orueta le ha confirmado que ya están consignadas 5.000 ptas., termina diciéndole: “Celebro que vaya bien su obra [la Alcazaba] pero aún llegaré antes de que la termine”. José González Edo no consiguió volver a Málaga hasta 1939 y una vez terminada la Guerra Civil. Durante toda la contienda él se quedó en el Madrid sitiado donde comenzó trabajando para la Junta de Defensa Pasiva de Madrid habilitando las estaciones del metro madrileño como refugios antiaéreos para la población. Más adelante fue nombrado Arquitecto Conservador de Monumentos de Madrid y Arquitecto dependiente del Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad. Por todo ello, en la posguerra sufrió varios expedientes de depuración, como funcionario público que era, después de los largos y tortuosos procesos. En octubre de 1941, habiendo establecido de nuevo su estancia en Málaga, la Junta Superior de Depuración le comunica que se ha determinado su inhabilitación durante cinco años para cargos directivos y de confianza⁶³. Esta inhabilitación le impedía, por tanto, figurar como arquitecto en las obras de la Alcazaba, pero Tembory, como veremos más adelante se las ingenió para que siguiese colaborando en el proyecto.

A Leopoldo Torres Balbás le cogió la sublevación del 18 de julio de 1936 en Soria, donde se encontraba de excursión cultural con sus alumnos de la facultad. En esta ciudad viviría durante toda la contienda civil. Para subsistir comenzó a dar clases en el Instituto de Segunda

⁶² Postal de José González Edo a Juan Tembory del 23 de julio de 1936. Legado Tembory. Documento Nº 122 del apéndice documental.

⁶³ El Legado de José Agustín González Edo se encuentra depositado en el Archivo Provincial de Málaga, entre los documentos recogidos existen decenas de documentos relacionados con los procesos de depuración que tuvo que sufrir. La Directora del citado Archivo, Esther Cruces, publicó en 2010, en el nº 42 de la revista *Baética: Estudios de Arte, Geografía e Historia* un artículo titulado: “José González Edo, la trayectoria vital y profesional de un arquitecto. Compromisos olvidados en Málaga (1894-1989)”. En el referido artículo, la autora relata pormenorizadamente todo el proceso sufrido por el arquitecto.

Enseñanza. Durante su estancia en esa ciudad fue designado por el General Millán Astray para que restaurase la Catedral de Sigüenza. Curiosamente, este mismo General, el 17 de septiembre de 1936 en una carta dirigida a Fidel Fernández, Delegado de Monumentos de Granada le pide: “También quiero que me hagas un canto a Granada, su Alhambra y sus bellezas, con relación al momento de la barbarie roja”, monumento que había sido dirigido por Torres Balbás. Al mismo tiempo, alguno o algunos de los enemigos que había dejado en Granada, que aunque fuesen pocos eran muy influyentes, se encargaron de realizar una denuncia en su contra, lo que se tradujo en la incoación de un expediente de depuración que apenas tuvo recorrido porque éste fue desestimado en diciembre de ese mismo año. Pero esos enemigos no se daban por vencidos. En 1938 es denunciado nuevamente. Esta vez, por pertenecer a la Masonería; Leopoldo Torres Balbás nunca había pertenecido a esa organización, algo que podía ser perfectamente comprobable en los archivos que sobre la misma habían sido incautados por el Gobierno de Salamanca; pero el expediente se alargaba en la Audiencia de Granada incompresiblemente. Incluso se le incautaron sus bienes. Cuando, al parecer, el expediente no se podía alargar más en esa ciudad fue trasladado a la Audiencia Nacional de Madrid bajo el argumento de que era la ciudad en la que residía, por lo que el proceso comenzó de nuevo. No fue hasta el otoño de 1941 que no se sobreseyó el expediente de depuración política contra Leopoldo Torres Balbás. Todo el proceso que tuvo que pasar y las vejaciones que tuvo que soportar hicieron mella en su salud y en su carácter; es casi una constante de sus misivas de esa época lamentarse de su mala salud; al igual, su carácter nunca recuperaría el optimismo del que hacía gala y con el que fue capaz de asumir la dura tarea de sacar adelante el incierto proyecto de la Alcazaba. Aunque su expediente fue sobreseydo su vida profesional se vio afectada definitivamente, fue apartado de su puesto en la Universidad y no se contó con él para ninguna de las restauraciones que se comenzaron o se siguieron haciendo en el país. Aunque finalmente fue obteniendo de nuevo reconocimientos, estos llegaron lentamente y casi ocultando su «vergonzoso proceso judicial». A partir de entonces su vida profesional la dedicó casi en exclusiva a la investigación y publicación de sus conocimientos. Al parecer le solía decir a su hijo que “él había sido una persona con mucha suerte ya que salió con bien del Expediente del Tribunal de Responsabilidades Políticas”. No obstante, las secuelas que le dejó le duraron hasta su fallecimiento en 1960. Desde Málaga Juan Temboury intentó, inútilmente, conseguir que siguiera involucrado en el proyecto de la Alcazaba, para ello le ofreció todas las facilidades posibles, incluso vivir en su casa. Él argumentaba que al estar inmerso en un proceso judicial no podía ejercer oficialmente y que no quería hacerlo de modo clandestino. Finalmente y cuando las excusas no las pudo alargar más, comenzó a realizar algunas colaboraciones con Temboury, en la Alcazaba y asesorándole en

otros proyectos, pero la ilusión con la que se había encargado de la Alcazaba nunca la trajo consigo⁶⁴.

Ricardo Orueta Duarte continuó siendo Director General de Bellas, pero si medimos su actividad en el puesto con referencia a su actividad epistolar ésta debió disminuir bastante, ya que su correspondencia pasó de ser muy intensa hasta el golpe de estado a ser prácticamente testimonial a partir de ese momento. En concreto en su Legado⁶⁵ sólo hay un telegrama y una carta dirigida a Temboury con motivo del asesinato de su hermano Pedro. En dicho puesto continuó hasta que presentó su dimisión el 9 de septiembre de 1936⁶⁶. Aunque no tenemos certeza de los motivos de su dimisión, esta pudo estar relacionada con el cambio de Gobierno el día 4 de ese mismo mes. Si así fuese tampoco podríamos confirmar si su desacuerdo era referido al nuevo Presidente del Gobierno, Francisco Largo Caballero, o a que la cartera de Instrucción Pública y Bellas Artes fue asumida por Jesús Hernández Tomás, dirigente del Partido Comunista de España (PCE), lo cierto es que su dimisión no fue la única en ese Ministerio⁶⁷. En la Dirección General de Bellas Artes fue sustituido por Josep Renau Berenguer, pintor y militante del PCE, puesto en el que estaría hasta el final de la contienda. No obstante, a pesar de su dimisión, y por causas que desconocemos, se trasladó a Valencia cuando lo hizo el Gobierno de la República. En esa ciudad permaneció dos meses, volviendo de nuevo a Madrid donde se incorporó a su puesto en el Centro de Estudios Históricos hasta su fallecimiento en el mes de febrero de 1939.

Juan Temboury se quedó solo al frente de las obras de la Alcazaba, pero no por ello paralizó las obras, máxime cuando entre los trabajadores especializados se encontraban los especialistas que Leopoldo Torres Balbás se había traído desde Granada y que no podían volver

⁶⁴ Gran parte de la información sobre el proceso judicial sufrido por Leopoldo Torres Balbás la hemos obtenido del ensayo de Carlos Vílchez “La depuración política de don Leopoldo Torres Balbás y Granada. 1936-1941”, dentro del volumen *Leopoldo Torres Balbás y la Restauración Científica. Ensayos*. Publicado por El Patronato de la Alhambra y el Generalife y el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico en el año 2013.

⁶⁵ El Legado Orueta está custodiado, junto a la documentación del Centro de Estudios Históricos, por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) en las dependencias de la Biblioteca Tomás Navarro Tomás de Madrid.

⁶⁶ La aceptación de la dimisión fue publicada en la *Gaceta* del día 10 de septiembre de 1936.

⁶⁷ Junto a Ricardo Orueta presentaron su dimisión Emilio Baeza Medina como subsecretario del Ministerio, que fue sustituido por Wenceslao Roces Suarez, jurista e historiador, dirigente del PCE, y José Ballester Gozalvo como Director General de Primera Enseñanza, que fue sustituido por Cesar García Lombardía, maestro afiliado al PSOE y la UGT.

Se da la casualidad de que dimitieron al unísono las dos personas que habían sido los primeros mentores de Juan Temboury.

allí porque esa ciudad estaba en poder de los sublevados. A Temboury no le paralizó en su actividad ni el terrible asesinato de su hermano Pedro ocurrido el día 24 de julio. Siguió dirigiendo las obras, puede que la actividad le ayudase a sobrellevar la dolorosa pérdida; pero lo cierto es que él debió de ser consciente que esa situación no se podía alargar en el tiempo, él no era arquitecto y, aunque estaba muy familiarizado con las obras y debía de conocerlas con todo detalle, la realidad es que no estaba capacitado técnicamente para seguir avanzando en ellas. Así en la última misiva que dirige a González Edo el 22 de septiembre⁶⁸ le dice:

"Fernando Guerrero, con el telegrama de Orueta⁶⁹, ha parado La [obra]de Gibralfaro Aunque con más de dos mil pesetas de déficit. Me ha ofrecido encargarse de la obra de la Alcazaba, pues tiene facilidad para vigilar el trabajo y suspenderlo al terminarse la consignación. Yo le agradecería a V. que le escribiese una carta diciéndole que, en vista de que va a tardar, asuma la dirección y que cuando se acaben las 10.000 ptas. libradas por el Dto. Gral. de Bellas Artes, ordene el aplazamiento de los trabajos en vista de la imposibilidad material de que el Estado dé, por ahora, dinero para esta clase de trabajos".

Por este texto, y atendiendo al comentario que hemos realizado anteriormente sobre la imposibilidad técnica de Temboury para asumir la dirección del proyecto, podemos deducir que Fernando Guerrero Strachan Rosado asumió, de facto, la dirección de las obras de la Alcazaba en septiembre de 1936. Este dato, aun sin ser trascendente modifica la cronología que se ha venido manejando sobre la dirección de las obras de rehabilitación, ya que hasta ahora se ha dicho que Fernando Guerrero asumió las obras desde 1937⁷⁰, es decir después de la entrada de las tropas franquistas en Málaga y hasta 1941 en que ocurrió su fallecimiento. Pero la corrección de fecha trasciende al dato meramente cronológico, ya que de este modo se demuestra que las obras de la Alcazaba nunca dejaron de tener una dirección técnica y que Temboury sólo asumía temporalmente esa dirección en los días de vacaciones de González Edo y realizando el trabajo que él había dejado proyectado, como así fue en el verano de 1936.

Desde finales de septiembre de 1936 hasta la entrada de las tropas franquistas hay casi un total silencio informativo sobre las obras de la Alcazaba, tanto en el aspecto epistolar como en lo referente a los medios de comunicación. Solo el 2 de enero de 1937 el diario *El Popular*⁷¹

⁶⁸ Carta de Juan Temboury a José González Edo del 22 de septiembre de 1936. Legado González Edo. Documento Nº 123 del apéndice documental.

⁶⁹ En realidad, debería de decir "...con el telegrama a Orueta", porque en realidad se trata del telegrama que envió Fernando Guerrero Strachan a Ricardo Orueta el día 8 de agosto de 1936 y del que nunca recibió respuesta.

⁷⁰ De modo oficial, Fernando Guerrero Strachan no asumió la dirección de las obras de la Alcazaba hasta el 6 de diciembre de 1939, aunque en la práctica viniese haciéndolo desde septiembre de 1936.

⁷¹ Diario El Popular del 21 de enero de 1937. Hemeroteca Municipal de Málaga.

publica la noticia de que se van a acometer las obras para realizar un túnel, bajo la Alcazaba, que una la Plaza de Riego con el Paseo de la Farola, con la intención de que éste sirva de refugio antiaéreo. Creemos que las obras del conjunto monumental, aunque de modo ralentizado, debieron continuar durante estos meses, ya que los oficiales granadinos especializados no podían volver a su ciudad. Aunque bien es cierto que Juan Temboury tuvo también que atender a otros asuntos más perentorios: públicos, como preparar la catedral, desalojando y protegiendo todos sus enseres, para que sirviera de alojamiento a las avalanchas de refugiados que llegaban a Málaga; y privados, el negocio familiar había sido incendiado y aunque los empleados continuaron en sus puestos, las labores de reparación debieron ser arduas.

La primera noticia que tenemos sobre la Alcazaba, después de que las tropas rebeldes ocupasen la capital el 7 de febrero de 1937, es una carta que Francisco Prieto Moreno⁷² le escribe a Leopoldo Torres Balbás, en la que le habla de una visita a Málaga:

"Ayer estuve en la Alcazaba con Temboury y Guerrero [Strachan], me gustó mucho aquello⁷³. El carpintero y el escayolista han seguido trabajando durante la dominación roja. A Temboury le han asesinado a un hermano. Me ha hablado muchísimo de Vd., le he dado su dirección y quedó en que le escribiría. Le espera a Vd. por aquí."⁷⁴

El texto de esta misiva confirma nuestras teorías de que Fernando Guerrero Strachan estuvo trabajando en la Alcazaba desde 1936 y que las obras no se paralizaron. El día 12 de febrero de 1937, después de la entrada de las tropas franquistas en Málaga, se constituyó una Comisión Gestora que se hizo cargo del Ayuntamiento nombrando a Juan Temboury miembro de dicha Comisión. El día 15 se le otorgó la función de "Gestor Delegado de Cultura del Ayuntamiento, Instrucción Pública y Banda de Música", cargo en el que trabajaría hasta el 6 de diciembre de 1939. De entre las muchas actividades que desarrolló como Delegado algunas fueron referentes a la Alcazaba. En la sesión celebrada por la Comisión Gestora el 13 de agosto de 1937, Juan Temboury presentó una moción en la que se solicitaba que del presupuesto extraordinario destinando a obras menores de la Alcazaba se pagasen unas obras urgentes realizadas en los llamados "Cuartos de Granada", ya que es una "...obra que ha de hacerse necesariamente por obreros especialistas muy difíciles de conseguir. Que estando en este momento libre de trabajo el obrero especializado que ha hecho las anterior restauraciones

⁷² Francisco Prieto Moreno (1907-1985). Arquitecto y político español. Jefe Provincial de Falange de Granada, ostentó el cargo de Gobernador Civil de Málaga.

⁷³ Imágenes Nº 21-24.

⁷⁴ VILCHEZ, Carlos. La depuración política de don Leopoldo Torres Balbás y Granada. 1936- 1941, *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica*. Ensayos. Patronato de la Alhambra y Generalife. 2013. Granada. Págs. 33-60.

podrá encargarse de esta labor en condiciones muy ventajosas para la obra”⁷⁵ (posiblemente se estaba refiriendo a los oficiales granadinos que aún se encontrasen en Málaga).

Pero la gestión más importante que sobre las obras de la Alcazaba se hizo en el Ayuntamiento en el tiempo en que Temboursy desempeñó el cargo de Gestor Delegado de Cultura fue el de obtener, de modo, insólito una importante subvención para continuar las obras de la Alcazaba. En la sesión del Ayuntamiento del 10 de septiembre de 1937, el Alcalde, Gómez Rodríguez, comunica que se propone realizar un viaje que, como ya dijimos páginas atrás, le llevará a llevar a Valladolid, Salamanca y Burgos, para asuntos de la ciudad; el viaje los hará junto otros tres gestores, entre los que se encuentra Juan Temboursy⁷⁶. En la sesión del día 29 del mismo mes, el Alcalde da cuenta de los resultados del ya anunciado viaje; fueron recibidos por Franco, en el acto se le entregó un pergamino declarándolo “Hijo adoptivo y predilecto de la ciudad”. También se visitó a Millán Astray. Igualmente, relata el Alcalde que se

visitó al Director General de Bellas Artes a quien:

“...se le dio cuenta la labor realizada por el Ayuntamiento en el salvamento de obras de arte, así como la restauración de la Catedral y otras iglesias; se le dio cuenta de un proyecto de obras extraordinarias a realizar en la Alcazaba y Gibralfaro, confeccionado por el Arquitecto malagueño Sr. Guerrero Strachan, repoblación forestal de estos monumentos, su aislamiento, expropiaciones y reconstrucción del palacio árabe, habiéndose conseguido la aprobación del referido proyecto para que el Ayuntamiento, con la partida fijada en su presupuesto extraordinario, de comienzo a las obras, seguidamente y termine la parte proyectada, haciéndose gestiones encaminadas a conseguir nuevas subvenciones en su día, para para poder terminar totalmente ésta magna obra, orgullo de Málaga, motivo de visitas de turistas y fuente inagotable de ingresos”⁷⁷.

En el pleno del día 30 de octubre se presentó para su aprobación un expediente sobre la Alcazaba realizado por Guerrero Strachan. No queda claro si este expediente es el que se había presentado al Director General de Bellas Artes u otro complementario.

“Diose cuenta del expediente de urbanización, saneamiento y embellecimiento de la Alcazaba, confeccionado por el Arquitecto Don Fernando Guerrero Strachan Rosado, cuyo presupuesto de obras y expropiaciones a realizar importa 107.644,93 Ptas. La Comisión acordó aprobar el presupuesto de obras y urbanización y saneamiento y embellecimiento

⁷⁵ Libro de Actas del Ayuntamiento. Acta del día 13 de agosto de 1937. Vol. 344, Fol. 52 v y 53. Documento Nº 124 del apéndice documental.

⁷⁶ Id. Acta del día 10 de septiembre de 1937. Vol. 344, Fol. 73 v. Documento Nº 40 del apéndice documental.

⁷⁷ Id. Acta del día 29 de septiembre de 1937. Vol. 344, Fol. 85 y 85 v.

de la Alcazaba; y enviarlo para su aprobación desde el punto de vista artístico a la Comisión de Cultura y Enseñanza, Sección Bellas Artes de la Junta Técnica del Estado (Burgos)...”⁷⁸.

En la reunión del Ayuntamiento del 19 de noviembre se da cuenta de que se ha recibido un oficio de la Comisión de Cultura y Enseñanza aprobando el proyecto de reconstrucción y urbanización de La Alcazaba, para el que el Ayuntamiento dispone de un crédito de 100.000 Ptas.⁷⁹. No dejan de sorprender de este asunto de financiación de la Alcazaba varios aspectos: el destinar 100.000 Ptas. de 1937⁸⁰ para unas obras de rehabilitación en un monumento histórico-artístico que hasta ese momento no había despertado el menor interés en los partidos que habían apoyado el golpe de estado. Igualmente, llama la atención que el dinero lo destinase un gobierno rebelde que se encontraba en plena guerra y en un momento en el que aún era muy dudosa la victoria que finalmente obtuvieron. Con necesidades mucho más perentorias que las de rehabilitación del Patrimonio. Que no disponía del Tesoro del Estado porque este se encontraba en poder del Gobierno legítimo de la República. Por lo que se subvencionaba con las ayudas que obtenidas de Alemania e Italia además de los donativos que conseguía en la zona que el ejército franquista denominaba “la España liberada”. A ello hay que sumarle la urgencia con la que se tramitó el expediente –apenas dos meses-. Todos estos argumentos hacen difícil la comprensión de la medida, pero esta ocurrió. Pero ¿por qué? Responder de modo fehaciente esta pregunta consideramos que es una tarea imposible. No obstante, sí podemos estar en condiciones de elaborar alguna hipótesis. Nosotros nos inclinamos a pensar que el dedicar dinero a la rehabilitación de un edificio histórico-artístico, testigo de un pasado glorioso, era un modo de intentar dar un lustre de civilización y cultura. De algún modo, intentar contrarrestar las barbaridades cometidas que por su brutalidad ya habían traspasado las fronteras nacionales para recibir un rechazo internacional generalizado –aunque este sirviese de poco-. Como antes hemos afirmado esta es nuestra hipótesis, es cierto que puede haber otras, pero ésta es la nuestra.

El Ayuntamiento no debía de tener demasiada confianza en el éxito de las gestiones realizadas, porque en octubre de 1938 el diario *SUR* relata que se están realizando obras en la ladera sur del monte donde se ubica la Alcazaba: “...bajo la dirección técnica del Ayuntamiento una brigada de «embellecimiento» constituida por doscientos presos concedidos por la autoridad competente, trabajan en estos llamados jardines de «Puerta Oscura»”. Para más adelante afirmar: “...comprendió la Gestora Municipal, la enorme importancia que para la vida

⁷⁸ Id. Acta del día 30 de octubre de 1937. Vol. 344, Fol. 105 v.

⁷⁹ Id. Acta del día 19 de noviembre de 1937. Vol. 344, Fol. 126 v.

⁸⁰ 100.000 ptas. de 1937 supondrían aproximadamente unos 150.000 € de 2018.

turística de Málaga, tenía la continuidad de las obras de la Alcazaba. Hasta entonces habían sido costeadas totalmente por el Estado; pero las enormes cargas que pesan, en estos momentos, sobre la economía nacional producirían una larga interrupción de los trabajos. Efectivamente, la poca confianza del Ayuntamiento, si es que la había, en que llegase dinero del Estado, a pesar de la promesa obtenida por la delegación de éste que viajó a Salamanca, Burgos y Valladolid, debía de estar perfectamente justificado, ya que años más tarde, en concreto el 12 de octubre de 1942, por una carta de Juan Temboury a Manuel Gómez Moreno⁸¹ nos enteramos que: “por aquí, aunque modestamente, no interrumpimos el trabajo, gracias a las subvenciones del Ayuntamiento ya que del Estado desde 1936 sólo hemos conseguido 20.000 pts.; ahora anda en tramitación otra de petición de 25 que ya veremos cuándo se consiguen.”⁸²

El nuevo Régimen instaurado por los rebeldes comienza a realizar una promoción de la Alcazaba como destino turístico, promoción a la que se suma Manuel Prados como cronista de la misma según la época. Así el día 5 de diciembre de 1938 el diario *IDEAL* de Granada publica un largo artículo de Manuel Prados y López⁸³ sobre la llegada a Málaga de la primera expedición

⁸¹ Carta de Juan Temboury a Manuel Gómez Moreno del 12 de octubre de 1942. Legado Gómez Moreno, Asociación Rodríguez Acosta. Documento N° 125 de apéndice documental.

⁸² La famosa promesa de subvencionar con 100.000 ptas. la obra debió de quedar solo en eso, en una promesa. Como aquellas de las que en varias ocasiones nos cuenta el hispanista Paul Preston sobre el General Millán Astray que iba prometiendo dinero que nunca llegaba a entregar: PRESTON, PAUL. “José Millán Astray. El novio de la Muerte”. *Las tres Españas del 36*. Plaza Janés, Barcelona, 1998.

⁸³ Documento N° 126 del apéndice documental.

de “La Ruta de Guerra del Sur”⁸⁴. En el mismo, Manuel Prados, vuelve a sus ya repetidas alabanzas a la reconstrucción de la Alcazaba⁸⁵:

“La visita de los primeros turistas que siguen la Ruta de Guerra del Sur a Málaga da viveza de actualidad a estas anotaciones sobre las importantísimas obras realizadas a un ritmo imprevisto en la Alcazaba, antigua residencia árabe semi-descubierta y ya embellecida por jardines de ensueño.

No hace más que unos años los muros derruidos del evocador recinto, así como sus torres y sus maravillas arquitectónicas, estaban aprisionados entre núcleos de casucas miserables que oponían serias dificultades a cualquier intento serio de investigación. Las primeras obras que se llevaron a cabo dieron como resultado afortunados hallazgos de arcos y columnas árabes de muy subido valor; pero la imposibilidad de las expropiaciones rápidas limitaba los afanes de los artistas obstinados en los descubrimientos, a pesar de que la riqueza de los vestigios encontrados era por demás prometedora.

Claro que tan noble y contenida impaciencia no era vana; porque la ilusión estimulaba el anhelo de los eruditos, quienes estudiaban planos y documentos antiguos para poseer una referencia exacta del perfil auténtico de la Alcazaba. Esto fue fundamentalmente beneficioso en el momento oportuno, cuando se contó con medios para dar a la empresa reconstructora el ritmo que convenía.”

No obstante, aunque las alabanzas siguen siendo las mismas que realizaba antes de la entrada de los rebeldes en Málaga éstas han cambiado de destinatario e intenta convencer al lector que prácticamente la mayor parte de lo realizado se hizo desde la “liberación de Málaga”:

“Nadie hubiera creído que, después de liberada Málaga, las obras de su Alcazaba iban a descubrirnos por completo, en una veintena de meses, la maravilla que es hoy la espléndida residencia con sus jardines encendidos, su ambiente de fragancias orientales, sus paseos magníficos, sus miraderos, sus fuertes, sus museos, sus puertas famosas, sus columnas y

⁸⁴ VV.AA. *Visite España. La memoria rescatada*. Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. 2014. Madrid. En este libro aparece un artículo escrito por Eva Concejal López titulado “Las Rutas de Guerra del Servicio Nacional del Turismo (1938-1939)”. Nos relata que en 1938 el Servicio Nacional de Turismo, dirigido en esa época por el malagueño Luis Antonio Bolín Bidwell, proyectó realizar cuatro rutas turísticas de guerra: la nº 1, del Norte, la nº 2, de Aragón, la nº 3, del Centro (Madrid) y la nº 4, de Andalucía. El decreto de su creación fue publicado 7-6-1938. “En dicho decreto se justifica su creación para que «... puedan visitarse los lugares más relevantes de aquella gloriosa etapa de la Cruzada [...] (y) cuya realización servirá de inteligente propaganda de la Causa y ayudará a la obtención de divisas extranjeras». Por la premura en su realización sólo pudieron ponerse en marcha la Ruta del Norte, donde la primera expedición comenzó el 1-7-1938; y la ruta del Sur que se inició el 1-12-1938. El itinerario de la Ruta del Sur era Algeciras, Málaga, Granada, Córdoba, Sevilla (3 días), Jerez de la Frontera, Cádiz, Algeciras con excursiones eventuales al Marruecos español (Ceuta, Tetuán Xauen); la duración del itinerario era de 30 días; los “turistas” debían efectuar el pago en divisas, la Ruta del Sur tenía un coste de 11 libras esterlinas, o su equivalente en otras divisas; aquellos “turistas” que lo desearan podían enlazar las rutas del Norte y del Sur, aplicándosele un descuento en el precio final. Los viajeros al principio del viaje debían declarar el dinero en divisas que llevaban, no pudiendo tener al término del mismo más divisas de las declaradas o pesetas. No se permitía la salida de material fotográfico que no se hubiese revelado previamente durante el viaje, tampoco se podrían sacar del país mapas ni guías turísticas con planos de poblaciones.

⁸⁵ Imágenes Nº 25-29

sus arcos primorosos, luciendo su gracia en el ambiente adecuado de verdad histórica que es nuestro mayor orgullo en la justicia de la restauración plena.

Los visitantes, asombrados de las reformas hechas [sub titular del artículo].

Nuestros visitantes de la primera excursión por la Ruta de Guerra del Sur no pudieron disimular su asombro ante el encanto inesperado de la Alcazaba malagueña. En ella encontraron cuanto la fantasía árabe sugirió para recreo propio y de los artistas de las generaciones venideras, no ya todo descubierto, sino, ordenado y relacionado sabiamente para la conservación definitiva.

Las valiosas aportaciones del nuevo Estado y del Ayuntamiento han hecho posible la contemplación de la hermosa residencia con sus senderos bordados de almoradux y otras especies aromáticas; sus rincones poéticos, propicios a la luz de la luna; sus terrazas señeras y su flora desbordante. Aquí están los «rosales de la paz», de que hablara el Caudillo, plantados en la paz de la retaguardia, tan celosa y tan segura de la total victoria que emprende y termina tareas tan ímprobas como ésta, resolviendo en semanas problemas que se tuvieron por insolubles durante muchos años.”

Incluso el siempre “invisible” Temboursy en todos los artículos de Manuel Prados que hasta ese momento había escrito sobre el Conjunto Monumental, se corporeiza en el “camarada Juan Temboursy” sobre el que no escatima ninguna alabanza:

“Alma de este esfuerzo ha sido el delegado provincial de Bellas Artes, camarada Juan Temboursy⁸⁶, y alarife moderno con afanes del mejor tiempo del Califato, el ilustre Fernando Guerrero Strachan, que ha sabido dar a la Alcazaba su perfil inmutable con una gracia matemática digna de nuestra hora.

Hay en la Alcazaba malagueña un pequeño museo de cerámica de incalculable riqueza. Nosotros recordamos aquel improvisado taller de los primeros días de trabajo: taller de montones de añicos antes los cuales hombres pacientes y hábiles hacían filigranas clasificación y acoplamiento. Así se han conseguido estas colecciones de vasos, candiles y numerosos objetos que entusiasman a los arqueólogos. La Alcazaba de Málaga, cuya reconstrucción y aderezo aún no han alcanzado la fama que merecen, requiere no una crónica de circunstancias como ésta, sino un estudio lento y gustoso surgido de la contemplación y la meditación, en visitas emocionadas al monumento.”

Hemos considerado necesaria la transcripción literal de la parte del artículo en el que Manuel Prados se refiere a la Alcazaba, ya que el autor nos da una clara visión de cómo se estaba comenzando a utilizar la rehabilitación del monumento como pantalla de propaganda política;

⁸⁶ Es larga la nómina de artículos que el periodista Manuel Prados y López había dedicado a la Alcazaba y su rehabilitación desde 1931, principalmente en el diario *ABC* y el semanario *Blanco y Negro*. Igualmente era larga en el tiempo la relación de éste con Juan Temboursy ya que habían coincidido en la Sociedad Excursionista, La Sociedad Económica y La Academia de San Telmo; pero a pesar de ello nunca había nombrado a Temboursy en ninguno de sus artículos, algo completamente injustificado dada la implicación que éste tuvo con el proyecto desde sus inicios; sí en cambio acostumbraba a elogiar la labor, por otro lado perfectamente justificada, de Ricardo Orueta, Leopoldo Torres Balbás, José González Edo o Antonio Palacios. Por eso no deja de extrañar que sea en este artículo la primera vez que nombra a Temboursy y lo hace con la categoría de “camarada Temboursy”, en cambio se guarda de nombrar a todos aquellos a los que solo meses atrás había regalado frases tan laudatorias.

creemos igualmente que lo transcrito refuerza, aunque no demuestra, nuestra hipótesis anterior sobre el préstamo que se habían concedido para las obras. No se vuelven a tener noticias sobre las obras de la Alcazaba hasta el 17 de abril de 1939 en una carta que Torres Balbás le dirige a González Edo⁸⁷, pero es de pensar que las obras continuaron sin interrupción ya que Leopoldo Torres dice: “cuando vaya a Málaga encontrará la Alcazaba transformada por el trabajo de Juan y Fernando Guerrero. Dígame si en algo podemos ayudarles”. Es de pensar que Torres Balbás tuviera noticias sobre las obras a través de Francisco Prieto-Moreno, con quien mantuvo correspondencia durante toda la contienda, que viajaba asiduamente a Málaga por su cargo de Jefe de Falange de Granada. La idea de que las obras no se interrumpieron también la expresa Juan Tembory cuando el día 25 de abril le dirige carta a Sánchez Cantón⁸⁸ en cuanto tiene la primera oportunidad de hacerlo⁸⁹ y le dice: " Le envío unas fotos de su Alcazaba; como podrá Ud. ver no se ha desperdiciado el tiempo y se ha convertido aquello en algo maravilloso... me agradecería mucho verle por aquí aunque fuese en viaje tan rápido como los suyos...Si en algo puedo servirle ya sabe que ahora como siempre puede contar conmigo. Un abrazo fuerte de su buen amigo. Arriba España".

A partir de una carta que Gómez Moreno envía a Tembory el día 17 de octubre establecen ambos una correspondencia habitual. Y como Gómez Moreno le manifiesta que Torres Balbás, con quien está en contacto epistolar, “se encuentra reticente para viajar a Málaga”, Tembory aprovecha sus contactos con Gómez Moreno para realizarle las consultas que anteriormente le hacía a Torres Balbás. Igualmente le consulta sobre la cerámica que ha ido apareciendo en las excavaciones de la Alcazaba; ámbito este de la cerámica por el que cada día va interesándose más Tembory. En su etapa de colaboración con Fernando Guerrero Strachan, ambos vuelven a asumir los roles que Tembory había asumido con González Edo y Torres Balbás; es decir el aspecto técnico de la obra lo asumía Guerrero Strachan, mientras el aspecto histórico-artístico era labor de Tembory, quien asumía a su vez el contacto con Gómez Moreno. Bien es cierto que en esta nueva relación Tembory debió valorar que Gómez Moreno era un experto arqueólogo y un buen conocedor de la arquitectura árabe, pero no era arquitecto ni un especialista en restauración. Incluso estimamos que su visión sobre la misma era, en cierto modo, lo que podría denominarse «de la vieja escuela»; es decir, de una visión restauradora

⁸⁷ Carta de Leopoldo Torres Balbás a José González Edo del 17 de abril de 1939. Legado González Edo. Archivo Provincial de Málaga.

⁸⁸ Carta de Juan Tembory a Francisco J. Sánchez Cantón. Legado Sánchez Cantón. Documento Nº 127 del apéndice documental.

⁸⁹ Las tropas franquistas entraron en Madrid el 28 de marzo de 1939.

anterior a la que Torres Balbás aplicó en la Alhambra y en los inicios de la Alcazaba. Pero consideramos que esa visión no debe servir de desdoro hacia la labor de Gómez Moreno y máxime cuando en la posguerra se recuperó de nuevo y plenamente aquella antigua interpretación restauradora, como si con ello se abandonasen «las modernidades foráneas introducidas en el periodo rojo» y se recuperasen de nuevo «las esencias de lo español». Por ello en la correspondencia entre ambos se denota cierta disconformidad de Temboursy con las recomendaciones que le hace Gómez Moreno.

El día 6 de diciembre de 1939⁹⁰ fueron nombrados los nuevos cargos del conjunto monumental de la Alcazaba y Castillo de Gibralfaro: como Arquitecto Director, Fernando Guerrero Strachan Rosado; como Conservador, Juan Temboursy Álvarez; nombrándose a su vez a José Martínez Falero y Arregui Director de las obras de repoblación y embellecimiento del Monte Gibralfaro. En el transcurso del acto de entrega de los pergaminos que le acreditaban, el alcalde, en su alocución introduce una frase valorativa que, cuando menos, resulta confusa: “Ha sido, de las obras realizadas por nuestros antecesores, después de la liberación de la ciudad, quizás la más saliente, el impulso verdaderamente extraordinario dado a la restauración de la Alcazaba y a la urbanización y embellecimiento de su entorno.”⁹¹

En abril de 1941 Torres Balbás y Temboursy retoman el contacto epistolar⁹², ya que el día 23 de ese mes es cuando el primero decide contestar a una carta que hacía tiempo le había mandado Temboursy⁹³. El día 3 de mayo Torres Balbás⁹⁴ le dice: “Le extrañará seguramente que no le haya seguido enviado dinero para las obras; estoy esperando que me permitan disponer en el Banco de las cantidades del desbloqueo de mis cuentas, cosa que creo será pronto...”. Por la frase anterior se puede deducir que cuando le embargaron los bienes a Torres Balbás por el expediente que Tribunal de Responsabilidades Políticas le tenía abierto bajo la acusación de

⁹⁰ Diario *IDEAL* de Granada del 9-12-1939. Legado Temboursy.

⁹¹ Imágenes Nº 32-34.

⁹² Carta de Leopoldo Torres Balbás a Juan Temboursy del 23 de abril de 1941. Legado Temboursy.

⁹³ De la carta a que nos referimos no hemos conseguido copia. Queremos hacer notar que, al igual que la correspondencia anterior a la Guerra Civil la encontramos casi completa en el Legado Torres Balbás que se conserva en el Patronato de la Alhambra, no encontramos en dicho archivo nada referido a la Alcazaba o correspondencia con Juan Temboursy. Y no sabemos si las faltas a la que nos referimos son un cambio o dejadez en la metodología de archivo de Torres Balbás; si tomamos como referencia el libro que publicó Francisco Javier Gallego Roca sobre la correspondencia entre Torres Balbás y su abuelo, Antonio Gallego Burín el recopilador se encontró con un problema similar, por eso, no gratuitamente, lo *tituló Epistolario de Leopoldo Torres Balbás a Antonio Gallego Burín*, como reconoce en el prólogo a la segunda edición del mismo: “La mayoría de estas cartas se han buscado hasta la saciedad siendo infructuosa tal búsqueda, probablemente desaparecidas en el trasiego en el que en aquella época estuvo inmerso Torres Balbás.”

⁹⁴ Carta de Leopoldo Torres Balbás a Juan Temboursy del 23 de abril de 1941. Legado Temboursy.

pertenecer a la Masonería, tenía en sus cuentas bancarias el dinero de algún o algunos libramientos realizados por el Gobierno de la República con destino a las obras de la Alcazaba, ya que esa era la metodología con la que se solía recibir el dinero. El expediente a Torres Balbás no fue sobreseído hasta noviembre de 1941⁹⁵, y el día 20 le comunica que le ha ingresado en el banco 1.000 Ptas. y que más adelante le enviará más. Es difícil saber cómo trató este dinero Tembours; es de suponer que lo tratase como un dinero casi clandestino al provenir de libramientos del Gobierno de la República, además él se encontraba de nuevo solo en las obras de la Alcazaba porque Fernando Guerrero Strachan había fallecido en julio.

Por una carta que Torres Balbás le dirige a Tembours el 29 de noviembre⁹⁶ deducimos que éste último, en cuanto supo el sobreseimiento del expediente, le escribió felicitándolo y, como no, debió de invitarlo a que saliese de su pasividad y viajase a Málaga para participar en las obras. La respuesta de Leopoldo Torres fue negativa, argumentando para ello que estaba mal de salud y de ánimos y le dice que lo dejará para más adelante. La persistencia de Tembours reclamado la presencia de Torres Balbás en las obras de la Alcazaba, aunque infructuosa debió de ser constante en el tiempo, porque en una carta que el 26 de mayo de 1943 Leopoldo Torres le dirige a Gallego Burín⁹⁷ le dice: “Como Ud. sabe Juan Tembours, con cariñosísima solicitud, quiere que vuelva a ocuparme de la Alcazaba de Málaga, pretendiendo que hago falta para dirigir las obras, opinión que no comparto.” No obstante gracias a la persistencia obtuvo a lo largo de este tiempo asesoramiento epistolar de Torres Balbás.

Desde el fallecimiento de Fernando Guerrero Strachan en julio de 1941 y el comienzo de la nueva colaboración de González Edo, las obras de la Alcazaba no tuvieron ningún arquitecto director, lo que haría recaer, en teoría, toda la responsabilidad sobre Tembours que era el único que ostentaba un cargo, el de conservador. No obstante, leyendo con detenimiento la correspondencia que durante ese tiempo mantuvieron Torres Balbás y Tembours, vemos cómo el asesoramiento del arquitecto fue intensivo y pormenorizado, se intercambiaban planos, croquis, bocetos y fotografías. Entre 1941 y 1942 las cartas de Leopoldo Torres a Tembours fueron trece en largas misivas de tres, cuatro y cinco páginas, hay que pensar que en sentido inverso viajaron un número similar de misivas. Igualmente, se deduce de las cartas, que lo realizado durante ese tiempo fue más de carácter decorativo y no constructivo. Por ello

⁹⁵ Torres Balbás se lo comunica por carta el día 20 de noviembre.

⁹⁶ Carta de Leopoldo Torres Balbás a Juan Tembours del 29 de noviembre de 1941. Legado Tembours.

⁹⁷ GALLEGO ROCA, Francisco J. *Epistolario de Leopoldo Torres Balbás a Antonio Gallego Burín/Introducción y notas*. Diputación Provincial de Granada. 1995. Granada. Pág. 244.

consideramos que todo lo realizado en la reconstrucción de la Alcazaba siempre se hizo bajo las premisas y supervisión –aunque fuese indirecta- de Leopoldo Torres Balbás. Por ello no tienen sentido los injustificados ataques que Juan Temboury ha estado recibiendo de ser el responsable de una reconstrucción más imaginativa que rigurosa. El origen de esos ataques quizás haya que datarlos a partir de que en 1947, el entonces Alcalde, José Luis Estrada Segalerva le acusó de ello. Incluso, el cierto despegue de Torres Balbás sobre su responsabilidad en el resultado, no está para nada justificada; fueron constantes los reconocimientos que por carta o publicaciones realizó durante todos los años que duraron las obras a la labor de González Edo, Fernando Guerrero Strachan⁹⁸ y, por supuesto, sobre la de Temboury⁹⁹. Además, no fueron pocos los envites que tuvo que resistir, de personas más o menos influyentes, para no salirse de la línea rehabilitadora diseñada por Torres Balbás. Como muestra reproducimos el texto de una carta que el director General de Turismo, Luis A. Bolín¹⁰⁰, le envió a Temboury¹⁰¹:

“Ayer tuvimos una reunión del Patronato de los Jardines Artísticos y Parajes Pintorescos de España, y en ella sugirió Íñiguez¹⁰² a la vez que elogiaba la obra realizada en la Alcazaba de Málaga la posible conveniencia de coronar las murallas con unas almenas que la hicieran

⁹⁸ TORRES BALBÁS, Leopoldo. “Crónica Arqueológica de la España Musulmana, Excavaciones y Obras en la Alcazaba de Málaga (1934-1943)”, *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada* nº 9. Instituto Miguel Asín. 1944. Madrid. Págs. 279-300. “...el malogrado arquitecto don Fernando Guerrero Strachan, fallecido el 1 de julio de 1941 en el momento de iniciación de una labor profesional que se anunciaba como de valor extraordinario) dirigieron con gran competencia y completo desinterés las obras.”

⁹⁹ TORRES BALBÁS, Leopoldo. Id

...Las obras de la alcazaba malagueña no se han interrumpido desde el año 1936 hasta hoy [1944]... continuidad que se debe a la entusiasta voluntad de don Juan Temboury, alma, desde sus comienzos, de esta obra, al que Málaga nunca agradecerá bastante la transformación de un barrio miserable, enclavado en el centro de la ciudad, en un delicioso vergel circundado por un pintoresco recinto militar.”

¹⁰⁰ Luis A. Bolín Bidwell (1894-1969) Abogado y periodista. Durante el Franquismo desempeñó diversos cargos de responsabilidad política. fue el ideólogo y el diseñador de los denominados “Itinerarios Turísticos de Guerra”. Legado Temboury.

¹⁰¹ Carta del 24 de noviembre de 1944. Curiosamente esta carta se encuentra en el Legado Torres Balbás del Patronato de la Alhambra; no sabemos la causa por la que Temboury se la hizo llegar a Leopoldo Torres, pero nos imaginamos que no fue para consultarle, sino más bien como ejemplo de propuesta folclórica y curiosa, ya que no dudamos ni un instante de que en esa época Temboury tenía muy claro la Alcazaba pensada por Torres Balbás. Documento Nº 128 del apéndice documental.

¹⁰² Francisco Íñiguez Almech (1901 -1982). Arquitecto especializado en la restauración de la arquitectura antigua. Comisario General del Patrimonio Artístico Nacional. Fue el iniciador de la restauración del Palacio de la Aljafería de Zaragoza, trabajo que si bien puso en valor ese conjunto histórico artístico que se encontraba en poder del ejército y en franca decadencia arquitectónica, también su actuación en la Aljafería no estuvo exenta de polémica debida a la drástica interpretación restauradora de Íñiguez.

más airosas y las rematasen adecuadamente. Quedé comisionado para poner esta opinión en su conocimiento, y así lo hago con mucho gusto...”¹⁰³

Testimonio de que Temboursy nunca usurpó un puesto que sabía no le correspondía, debido a su falta de conocimientos arquitectónicos, lo da Torres Balbás: “Desde la muerte de Guerrero [Strachan] que tanto valía, la parte técnica la lleva González Edo”¹⁰⁴. Finalmente, y creemos que existe una prueba definitiva de que Torres Balbás siempre confió en la competencia de Temboursy, desde que en 1943 González Edo volvió a trabajar en las obras de la Alcazaba y que el mismo Leopoldo Torres no solo se sintió, de nuevo, implicado en las obras, sino que viajó, por fin, a Málaga para comprobarlas «in situ». Nos referimos a la copia de seis cartas, todas de 1943, que Temboursy le entregó a González Edo y que se encuentran en el Legado de éste en el Archivo Provincial de Málaga, –sabemos que son copias porque están escritas a máquina una detrás de otra- y se la debió facilitar Temboursy a González Edo para que el arquitecto siguiese los detalles técnicos y las recomendaciones que en ellas hace Torres Balbás; tres de las cartas están dirigidas a Temboursy, dos a Temboursy y González Edo y otra es de Temboursy a Torres Balbás.

En mayo de 1941, y a instancias del Ayuntamiento, Temboursy realiza una detallada memoria sobre el estado de las obras de la Alcazaba¹⁰⁵: las casas expropiadas y las obras realizadas, desde el inicio y, hasta ese momento; da una planificación de las expropiaciones de viviendas a realizar, detallando las prioridades, valores y capacidades de negociación de los precios de venta. Por el informe nos enteramos que a ese momento no es posible explotar turísticamente el Conjunto Monumental. Igualmente sacamos la conclusión de que el barrio que estaba a punto de desaparecer, aun estando en unas condiciones paupérrimas e insalubres, no estaba ni había estado al margen de la especulación urbanística, ya que en su gran mayoría los propietarios no eran los habitantes de las viviendas que se limitaban a pagar un alquiler. Otra de las cualidades que le encontramos al referido informe, es que al estar escrito en un lenguaje

¹⁰³ De acuerdo con la carta que Torres Balbás le envió a Temboursy el 19 de julio de 1943, éste sólo tenía previsto realizar almenas en un muro muy concreto: “Me parece bien que queden esas murallas 40 ctms. más baja que la torre de las pencas. Por ahora estas alturas son provisionales así que no veo deban hacerse escalones sin remates definitivos, excepto en el lienzo más próximo a la torre de la Vela, en el que, si no recuerdo mal, le dije a Manuel que hiciera almenas.”

¹⁰⁴ Carta de Torres Balbás a Antonio Gallego del 26 de mayo de 1943. GALLEGO ROCA, Francisco J. *Epistolario de Leopoldo Torres Balbás a Antonio Gallego Burín/ Introducción y notas*. Diputación Provincial de Granada. 1995. Granada. Pág. 244.

¹⁰⁵ Memoria sobre el estado actual de las obras de la Alcazaba de Málaga. Mayo 1941. Legado Temboursy.

muy técnico, como el que corresponde a un administrador, está en su totalidad exento de todo afán propagandístico y triunfalista.

1943 fue un año crucial para el devenir de las, casi, paralizadas obras de la Alcazaba. El Gobernador de Málaga en esa época, Emilio Lamo de Espinosa¹⁰⁶, decidió apoyar la continuidad del proyecto, por lo que las obras comenzaron con toda intensidad, ya que, por un lado se había conseguido despejar casi todo el espacio ocupado por construcciones parásitas, y por otro se había tenido tiempo suficiente para elaborar, casi al completo, el proyecto de lo que debía de ser la Alcazaba. Los responsables de estos trabajos fueron: Torres Balbás –que colaboraba epistolarmente¹⁰⁷, Manuel Gómez Moreno, José González Edo –que de nuevo había comenzado a colaborar en el proyecto- y, por supuesto, Juan Temboury. No tenemos constancia de dónde procedía el dinero que iba librando Lamo de Espinosa¹⁰⁸, pero, esta vez sí, tenemos constancia de que el dinero fue llegando, tanto por el ritmo con que se emprendieron las obras como por el testimonio dejado por los afectados. En palabras de Torres Balbás: “...a partir de 1937, se han costado las obras, primero, con las aportaciones del Ayuntamiento de la ciudad, presidido por don Enrique Gómez Rodríguez y, desde febrero de 1943, con las facilitadas por el Gobernador Civil don Emilio Lamo de Espinosa. Estas últimas han permitido dar un gran impulso a los trabajos.”¹⁰⁹. La intervención del Gobernador Civil, la llegada del dinero y el vistoso emprendimiento de las obras generó una ocasión, no desaprovechada, para publicitar las realizaciones del Régimen desde el medio portavoz de la Falange Española y de las JONS, el diario *Arriba*¹¹⁰, que el día 23 de marzo dedica un largo y triunfalista artículo firmado por Juan Temboury. El reportaje es más interesante por lo que no dice que por el cómo lo dice, lo que camufla con eufemismos o por el lenguaje triunfalista y belicoso propio de la época; porque en realidad lo que cuenta Temboury lo ha escrito ya él en múltiples ocasiones. Comienza calificando

¹⁰⁶ Emilio Lamo de Espinosa y Enríquez de Navarra (1914-1985). Jurista, perteneció a Falange Española y de las JONS. Gobernador Civil de Málaga entre junio de 1941 y agosto de 1945.

¹⁰⁷ En Carta de Temboury a Sánchez Cantón del 29-5-44 le dice: “Tengo muchas ganas de que vuelva por aquí pues va a encontrar la Alcazaba cambiadísima; ahora la obra la costea espléndidamente el Gobernador Civil y tenemos otra vez al amigo Leopoldo dirigiéndola”.

¹⁰⁸ Por carta de Temboury a Julio Martínez Santaolalla del 5-8-1944 sabemos que la cantidad aportada por el Gobernador Civil fue de 500.000,- (equivalente a aprox. 550.00 € en 2018) Es de pensar que al comienzo los fondos procediesen del presupuesto de Gobernación, pero no hay duda de que, debido a una buena gestión de Lamo de Espinosa, los libramientos comenzasen a llegar desde el Ministerio de Educación Nacional. Como así deja constancia Temboury cuando el 19 de febrero de 1944 le comunica por carta a Prieto Moreno que “el Gobernador Civil ha recibido un telegrama del Ministro de Educación Nacional diciendo que ha firmado el libramiento del Ptas. 23.137, 94 con destino a las obras de la Alcazaba”.

¹⁰⁹ TORRES BALBÁS, Leopoldo. Id.

¹¹⁰ El mismo artículo fue publicado en el diario *SUR* el 30 de abril de 1944.

como «cruzada» la tarea emprendida en la rehabilitación del monumento. Para explicar el origen de las actuales obras y no nombrar a Ricardo Orueta, dice “A fines de 1933 dieron comienzo los trabajos, patrocinados por la Dirección General de Bellas Artes.”; Para justificar la falta de aportaciones estatales, incluso las prometidas, dice” Nuestra Cruzada nacional interrumpe esta ingente tarea, imposibilitada de hallar apoyo oficial, ya que para España no había más noble misión que la de extirpar el sarcoma marxista que carcomía sus entrañas y esperar a que una lenta convalecencia y suturara sus sangrantes heridas. En este instante había pues, que renunciar a este sueño urbanístico o proceder a realizarlo con los recursos locales.”. Las alabanzas al inmediato «benefactor»:

“...don Emilio Lamo de Espinosa. Hombre activo, incansable, de magnífica orientación, sabe contrastar su ímpetu con una rara serenidad de juicio, una sensatez y una experiencia inconcebible para su juventud...ama a Málaga; tiene...conciencia exacta de su belleza...muchas tardes, en silencio, tras él, he subido a las más altas atalayas de la Alcazaba y lo he visto conmovido ante la grandiosa sublimidad del paisaje urbano, dolido por los errores consagrados, imposibles de corregir.”

Finaliza el artículo, Temboury, con el mismo triunfalismo poético con el que lo comenzó:

“¡Cuántos misterios de amor, de intrigas o de artes se habrán tejido en este barrio que habitarían poetas, filósofos, principales validos, generalmente del «emir de los creyentes»! Ahora, después de ocho siglos, la mano generosa de nuestro Jefe provincial los devuelve la vida a una España expectante y serena de un mundo caótico; de una España que en un cercano ayer, halló entre sumida en escombros y miseria, y que otro Jefe único, enviado de Dios, rescata y resucita a la noble gloria de un ilustre pasado, en esplendorosa aurora de justicia y de paz.”

Pero entre toda la literatura laudatoria del artículo aparece en el fondo un atisbo del genuino temperamento de Temboury cuando nos muestra por primera vez en un texto aquello en lo que había estado trabajando durante los años de baja intensidad en las obras de la Alcazaba debido a la falta de subvenciones. Nos referimos a sus excavaciones de entre los escombros del conjunto arqueológico que, junto con Simeón Giménez Reyna, le llevaron a encontrar multitud de restos de cerámicas y yeserías que le conducirían, más adelante, a ser reconocido como un buen especialista en cerámica entre los mejores expertos, españoles y europeos, de esta especialidad. No obstante, observamos que esa especialización se encontraba en ciernes, ya que afirma que entre las piezas encontradas había “hasta piezas de importación italiana y de Manises”, cuando años más tarde generaría la teoría de que la famosa cerámica dorada de Manises no era de importación sino que la influencia fue la contraria, es decir de la cerámica malagueña a la de Manises. Esta teoría se encontró avalada en España por especialistas

como Gómez Moreno o Lluís Lluhiá, en Francia por Martín Vivés¹¹¹ director del Museo de cerámica H. Rigaud de Perpignan o el profesor alemán Ernst Kühner del Islamische Abteilung del Staatliche Museen in Berlín¹¹².

El día 11 de mayo de 1944 Temboursy responde al oficio por el que se le comunica que ha sido nombrado Comisario-Director de la Alcazaba¹¹³. Este cargo le había sido otorgado por Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes; al frente de la misma se encontraba Julio Martínez-Santaolalla¹¹⁴.

En relación con las obras, en ese momento que se está recibiendo con bastante asiduidad el dinero suficiente para continuarlas, el Ayuntamiento comenzó a llevar a cabo actuaciones que afectaban a los alrededores de la Alcazaba sin contar con la aprobación o conocimiento oficial de estas por parte de los responsables de las obras. Así, Temboursy, como conservador de conjunto monumental dirige al Cabildo Municipal un informe alertando de estas actuaciones; En este informe Temboursy denuncia que, según él, "lo que se viene haciendo hasta ese momento es solo por iniciativas del arquitecto municipal y «de un modo casuista y subjetivo». Y continúa: "Como entusiasta y concedor de la cuestión estimo que los problemas primordiales que hay que resolver son los siguientes". 1º Delimitación de la zona de protección de la Alcazaba y Gibralfaro, 2º Eliminación de las viviendas enclavadas en la zona de protección, 3º Nuevas vías de acceso y circulación, 4º (y la más urgente), estudio y aprobación de la calle Duque de Nájera [actual Paseo Don Juan Temboursy]". Concluye con la descripción de un panorama caótico y desagradable de la zona. Acaba el informe asumiendo que todo lo ocurrido es responsabilidad suya por no haber planteado los problemas hasta ese momento, ya que era su obligación dada su doble función de Concejal y Conservador de la Alcazaba.

¹¹¹ Martín Vivès, (1905-1991), Pintor, Conservador del Museo de Bellas Artes de Perpignan. Participó en la Resistencia durante la Segunda Guerra Mundial.

¹¹² Ernst Kühnel (1882-1964) Orientalista de origen alemán, historiador del arte y coleccionista de arte islámico.

¹¹³ Este cargo, como todos los que había ostentado hasta ese momento, no tenía remuneración. Legado Temboursy.

¹¹⁴ Julio Martínez Santa-Olalla (1905- 1972). Arqueólogo. Perteneció a la Falange Española y de las JONS. Fue Comisario General de Excavaciones desde 1941 hasta 1954. Fue el generador de la interpretación ariana de la prehistoria de España. Especialmente interesante es el perfil personal y profesional que sobre Martínez Santaolalla ha realizado Alfredo Mederos Martín en su artículo "Julio Martínez Santa-Olalla y la interpretación ariana de la Prehistoria de España (1939-1945)" publicado en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 69-70. Editado por la Universidad de Valladolid: Servicio de Publicaciones. 2003-2004, págs. 13-56

Pero los problemas no solo los tiene Temboury con el Ayuntamiento. Por una larga carta que éste le dirige a Gómez Moreno el 22 de diciembre de 1944¹¹⁵ nos enteramos que el profesor ha sido encargado por la Academia de Bellas Artes de San Fernando para que informe sobre las obras de la Alcazaba, y Gómez Moreno le pide consejo a Temboury. Este último trata de explicarle que todo es debido a que Prieto Moreno¹¹⁶ –Temboury está convencido de que su intención es ayudarles- les solicita para la Comisión de Reconstrucciones un plano con el que enriquecer el informe que se va a presentar sobre el Conjunto Monumental, y les advierte que no tiene que ser nada importante ya que la presentación es de puro trámite; por lo que, según Temboury con el acuerdo de todos, se presenta un boceto realizado por González Edo, que estaba basado en un antiguo plano elaborado por Torres Balbás, y que finalmente firmó Prieto Moreno. Al parecer el asunto se complicó y la Comisión decidió enviarlo a informe de la Academia de San Fernando. Como en el fondo todo era una falsedad, según Temboury para que las obras no se pararan, nadie se hace cargo del falso informe, por lo que, al parecer Torres Balbás considera que todo ha sido una maniobra en su contra de Prieto Moreno e Íñiguez¹¹⁷ para desprestigiarlo. Traemos a colación esta carta porque, más allá de la disputa, nos habla de los miedos, justificados o no, que le quedaron a Torres Balbás después de su proceso de depuración política, aunque estuviese en esa época ya sobreesido, porque de algún modo seguía siendo un “apestado” para ciertos círculos cercanos al poder. Igualmente nos habla de los arribismos, enemistades y celos entre aquellos que se movían en las esferas de ese poder; de cómo para poder funcionar era imposible cumplir a rajatabla con la legislación vigente. En palabras de Temboury: “Comprendo que este sistema, aunque más beneficioso para las obras se aparta de las normas de administración pública y de la legislación artística, pero qué hay en [¿?] que no se vulneren?, ¿qué se hubiera podido hacer en España, por la pauta de tanta letra muerta?”.

Entre 1941 en que fallece Guerrero Strachan y 1945, Prieto-Moreno fue a todos los efectos el arquitecto responsable de la rehabilitación del Conjunto Monumental de la Alcazaba y así consta oficialmente. De hecho, él mismo firmó como tal los distintos proyectos llevados a cabo en dicho periodo. Pero a la luz de la carta anterior y de la correspondencia entre Torres Balbás y Temboury se demuestra que ese cargo fue puramente nominal. Que en realidad los puestos de arquitecto responsable y arquitecto a pie de obra fueron ejercidos por Leopoldo

¹¹⁵ Carta de Juan Temboury a Manuel Gómez Moreno del 22 de diciembre de 1944. Legado Gómez Moreno.

¹¹⁶ En ese momento Manuel Prieto Moreno ejercía el cargo de Director del Servicio Nacional de Regiones Devastadas y Reparaciones.

¹¹⁷ Francisco Íñiguez Almech era Comisario General del Patrimonio Artístico Nacional.

Torres Balbás y José González Edo respectivamente. El profesor Ordóñez Vergara que en su libro analiza con todo detenimiento cada uno de esos proyectos sin poner en duda la autoría de Prieto-Moreno, ya que durante la elaboración de su tesis no tuvo acceso a la documentación inédita sobre el tema de la de la que hoy disponemos y que aportamos en este trabajo¹¹⁸.

El 13 de julio de 1946 sale en la prensa un anuncio de la Junta de Reconstrucción de la Alcazaba que "...saca, a concurso las obras parciales de excavación y revestimiento de hormigón del pozo vertical para alojamiento del ascensor y perforación y excavación de la galería horizontal entre el pozo vertical y vestíbulo de entrada que forman parte del «Proyecto de galería e instalación del ascensor para acceso a la Alcazaba»; redactado por el ingeniero de Caminos don Emilio Miranda". Los orígenes del proyecto son confusos, si nos atenemos a la información que Juan José Palop da en un artículo publicado en 1971¹¹⁹: "...el primero [de los proyectos] se remonta a 1934 y las obras debieron empezar seguidamente porque el túnel ya abierto sirvió de refugio durante la guerra civil..." dando a entender, más adelante que, ya en esa fecha, se había perforado tanto el túnel como el pozo del ascensor. Es difícil admitir esta teoría dado que en 1934 las obras no solo estaban en sus comienzos, sino que debía de haber en los alrededores de «los cuartos de Granada» casas pendientes de expropiar. Tampoco en toda la documentación que hemos manejado sobre la Alcazaba aparece la más mínima información sobre este proyecto, ni siquiera de la idea. Noticias aparecidas en otros momentos dan a entender que el túnel existente se realizó como refugio antiaéreo: "En el mismo sitio en el que la ingenuidad y la inocencia marxistas quisieron construir un refugio antiaéreo."¹²⁰. Tampoco sabemos de quien o de donde nació la idea de construirlo, dudamos que hubiese nacido de Juan Temboury o de su entorno, ya que todo lo que existe en su Legado son recortes de periódico. Desconocemos incluso si le pudo parecer bien la idea, como quisieron hacer entender algunas informaciones. Lo único cierto es que las obras comenzaron por el túnel ya existente y que se debió realizar la licitación que salió a concurso, de que hemos hablado más arriba. Pero a partir de ahí las obras se pararon; en 1962, al parecer se retomó la idea de acabarlo pero no llegó a fructificar; de nuevo en 1971 se vuelve a retomar la idea, pero otra vez cayó en el olvido. No sería ya hasta 1995 en que mediante una pregunta que se le hace al Consejero de Cultura de la Junta de Andalucía, José M^a Martín Delgado, este responde, entre otros temas

¹¹⁸ SARRIA FERNÁNDEZ, Carlos. "Juan Temboury Álvarez, Leopoldo Torres Balbás: la reconstrucción de la Alcazaba a de Málaga y el mito de la Alhambra (1933-1945), *Cuadernos de arte*. Universidad de Granada. 2021. Granada.

¹¹⁹ Diario *SUR* 20 de mayo de 1971. Hemeroteca Municipal de Málaga.

¹²⁰ La cita es de un recorte de un medio de comunicación, del que se desconoce el nombre, posiblemente una revista en el que se le puso a mano "1947". Se encuentra en el Legado Temboury,

relacionados con el entorno Alcazaba-Teatro Romano-Gibralfaro, que dentro de las obras programadas en el periodo 1995-1997 "... se retoma el proyecto redactado en 1945 por el ingeniero Emilio Miranda de la Fuente, consistente en la dotación de un ascensor de acceso a la Alcazaba, mediante un túnel, ya existente, perforado en la montaña, desde la calle Guillén Soto..."¹²¹. Las obras debieron de realizarse, pero en el año 2000 conocemos por la prensa que la Delegación del Ministerio de Industria aún no ha dado el visto bueno para que pueda funcionar el ascensor de la Alcazaba. Finalmente se inauguró el 9 de abril del 2001.

La intervención de Juan Temboury en la Alcazaba se convirtió en algo puramente testimonial a partir de 1958, cuando Manuel Casamar¹²² fue oficialmente designado como nuevo director del Museo de la Alcazaba. Aunque es de pensar que las relaciones entre Temboury y Casamar fueron correctas e incluso fluidas, al parecer Temboury no tenía muy buena opinión sobre la profesionalidad de Casamar; al menos eso es lo que se desprende de lo que el primero le decía por carta a Lluís Llubí¹²³: "Tuve mucha esperanza en Casamar, le interesó el tema [los restos de cerámica aparecidos en la Alcazaba] para su tesis doctoral, pasó dos años en el Cairo, es hombre que dibuja bien y es buen fotógrafo, sabe utilizar bibliografía, pero le falta eso que, en trabajo, se llama «meter el hombro»; nunca está aquí y pierde el tiempo estérilmente en tonterías".

En 1994 Manuel Casamar firmó un polémico artículo que fue publicado en Cuadernos de la Alhambra y al que tituló "*Sobre los jardines en la Alcazaba de Málaga: divagaciones acerca de la restauración de ésta*"¹²⁴. En el artículo, después de advertir que cuando él asumió la dirección del Museo de la Alcazaba este se encontraba prácticamente terminado: "Para entonces la reconstrucción se hallaba ya en un estado muy semejante al actual. Y la satisfacción por la labor llevada a cabo era general...", arremete contra los "restauradores" del Monumento, sin nombrar a ninguno de ellos; posiblemente porque entre esos restauradores se encontraban personalidades indiscutibles de la restauración como Leopoldo Torres Balbás o, su maestro, Manuel Gómez Moreno, que fueron quienes marcaron las directrices del cómo llevar a cabo la

¹²¹ *Boletín Oficial del Parlamento de Andalucía* (BOPA) Nº 99. Pág. 5.249. IV legislatura. 21-7-95.

¹²² Manuel Casamar Pérez (1920-2014) Licenciado en Filosofía y Letras. Fue discípulo de Manuel Gómez Moreno e hizo las prácticas en el Instituto Valencia de Don Juan. Director del Museo de la Alcazaba entre 1958 y 1974 y Director del Museo de Málaga entre 1973 y 1974.

¹²³ Carta de Temboury a Lluís Llubí el 19 de marzo de 1964. Legado Temboury.

¹²⁴ CASAMAR PEREZ, Manuel. "Sobre los jardines en la Alcazaba de Málaga: divagaciones acerca de la restauración de ésta". *Cuadernos de la Alhambra*. Editada por el Patronato de la Alhambra y Generalife. 1994. Granada. Págs. 191-196.

restauración, seguida fielmente por José González Edo, Fernando Guerrero-Strachan Rosado y Juan Temboury Álvarez. Aunque las críticas las intenta rebajar bajo una cierta benevolencia comprensiva: “Las circunstancias del momento, ocasión y época no daban para más, ni, probablemente se podía, ni aún se pudo hacer, otra cosa que lo que se hizo.”. Más adelante deja caer la insinuación de que los responsables –es de imaginar que sólo se refiera a González Edo y Temboury, ya que no creo que se lo preguntase a Gómez Moreno- no quisieron darle información: “Siempre que traté, por mi espíritu un tanto cartesiano, de saber directamente cómo estaban las cosas antes y cómo se había llegado a las realizaciones logradas, sin tener a mi alcance documentación de cualquier clase, que, si existía o existió, no la pude conocer, no obtuve otra cosa que evasivas o medias palabras sobre circunstancias accesorias, que eludían las cuestiones fundamentales. Así que no me quedó más que irme a las obras para que ellas respondiesen a mis cuestiones”. Creemos que el siguiente párrafo resume el espíritu del artículo, en él se limita a realizar hechos constatables que une a interpretaciones subjetivas para concluir con una valoración descalificadora prácticamente de todo lo realizado:

“Todo debió encontrarse bajo escombros, que ocultaban los muros y éstos no debieron pasar del metro y medio de altura en el mejor de los casos; por ello fueron aprovechados restos de algunos pavimentos, arranques de escaleras y disposición general de las plantas, pero las comunicaciones de unos espacios a otros, los irreales alzados, ventanajes, miradores, celosías, abovedamientos y pinturas y decoraciones, fueron inventados o copiados de otros monumentos nazaríes, las más de las veces sin fundamento sostenible científicamente, consiguiéndose deliciosos pastiches un tanto “hispanomoriscos”, que a más de uno ya han engañado.”

No estamos en condiciones de discutir una afirmación que consideramos cuando menos errónea, ya que no tenemos los elementos de juicio suficientes para valorar si lo incierto de lo que afirma fue producto de una falta de investigación –en el Legado Temboury ya había en el año en que se escribió el artículo suficiente información sobre el tema- o por el contrario es una transformación de los datos para adaptarlos al argumento principal del artículo; nos referimos al siguiente párrafo:

“Todo es nuevo, más de artista decorador inspirándose o tomando o no modelos granadinos, en los que, a veces, se alteraba su función original. Se aprovechó la paralización que la guerra civil produjo en la Alhambra y el interregno en la dirección de sus obras para desplazar a Málaga operarios y decoradores, dándoles ocupación y evitándose así la pérdida de artesanías.”

Efectivamente hubo operarios granadinos trabajando en las obras de restauración de la Alcazaba –llegaron a ser cuatro los especialistas-, pero vinieron a Málaga en el año 1934 por decisión expresa de Torres Balbás, quien tenía en su trabajo una confianza plena ya que eran los que le habían ayudado a reconstruir el Palacio del Partal. Durante la Guerra Civil estuvieron en

Málaga al encontrarse aislados para volver con sus familias a Granada. Temboury, que sí supo aprovechar esos meses para que siguiesen trabajando en las directrices impartidas por Torres Balbás, tuvo bastantes problemas para seguir pagándoles. No es cierto que hubiese un interregno en la dirección de las obras de la Alhambra, ya que al mismo tiempo que se expulsó del cargo a Torres Balbás fue nombrado jefe arquitecto y conservador Francisco Prieto Moreno, como así lo confirma la carta enviada por este último a Leopoldo Torres comunicándole la noticia¹²⁵. Consideramos que este artículo de Casamar es representativo de esa corriente de opinión, más o menos significativa e importante, que intenta convencer de que todo lo que se ha realizado en la Alcazaba no tiene nada de científico y sí mucho de unas mentes imaginativas que quisieron hacer algo “bonito” en el Conjunto Monumental.

8.3.2 CASTILLO DE GIBRALFARO

El Castillo de Gibralfaro tuvo una evolución similar en su degradación, uso y rehabilitación a la tenida por la Alcazaba. Tuvo en su historia el mismo uso militar que esta, aunque por las dificultades de acceso al Castillo y alrededores se libró de ser invadidos por autoconstrucciones paupérrimas como ocurrió en la Alcazaba con el barrio de la Coracha. No obstante, la degradación arquitectónica la sufrieron de similar modo. Durante los años 30 del pasado siglo, la necesidad de espacio constructivo convirtió al monte Gibralfaro en objeto de deseo de especuladores. De ese mal lo salvaron las dificultades de acceso y ya en 1931 el ser incluido en el Decreto de declaración de Monumentos Históricos-artísticos al igual que se hizo con la Alcazaba.

En 1934, es decir un año después de que se nombrasen los responsables y se emprendiesen las obras de la Alcazaba, se designó a Fernando Guerrero-Strachan Rosado¹²⁶ como responsable de su rehabilitación bajo las directrices de Torres Balbás. Temboury le escribe

¹²⁵ Carta de Prieto Moreno a Torres Balbás el 17 de febrero de 1937. Legado Torres Balbás en el Patronato de la Alhambra.

¹²⁶ Fernando Guerrero-Strachan Rosado (1907-1941) Arquitecto, hijo y sobrino de dos de los principales arquitectos de la moderna transformación de Málaga. Su pronta muerte le impidió desarrollar una importante labor arquitectónica. Además de participar en la rehabilitación del Castillo de Gibralfaro, asumió la dirección técnica de las obras de la Alcazaba durante el periodo entre septiembre de 1936 y su fallecimiento en julio de 1941, aunque no fue oficialmente designado para el cargo hasta después de las entradas de las tropas franquistas en Málaga en febrero de 1937; Realizó un proyecto de reconstrucción de la Alcazaba que difería en algunos puntos del elaborado por Leopoldo Torres Balbás, no obstante este último avaló posteriormente la labor llevada a cabo por Fernando Guerrero-Strachan. También se le encargó la rehabilitación del Palacio Episcopal que había sido incendiado en los incidentes de mayo de 1931.

a este último el 5 de agosto de 1934¹²⁷ y le dice: “Fernando Guerrero está entusiasmado con lo que se puede hacer en Gibralfaro, lo ha tomado con mucho cariño y yo creo que espiritualmente va a ser un trabajo que lo saque de su modo de ser”¹²⁸. El trabajo de rehabilitación lo comenzó en febrero de 1935, pero lo tuvo que abandonar en septiembre de 1936 por falta de presupuesto y, al parecer con un déficit de 2.000 ptas.¹²⁹

El informe que con fecha 9 de septiembre realizó Juan Tembory sobre la situación de Patrimonio Histórico-artístico después del “periodo de dominación marxista”, informa que en el Castillo de Gibralfaro “Una brigada de 100 hombres, facilitada por el Gobernador Militar [presos políticos] y bajo la dirección del personal técnico del Ayuntamiento, realiza importantes mejoras de saneamiento y acceso a esta fortaleza.”. Al mismo tiempo se comienza una repoblación forestal del monte, realizada igualmente por presos políticos, y bajo la dirección del ingeniero Martínez-Falero¹³⁰.

El 5 de Julio de 1949 Juan Tembory como Conservador del Castillo de Gibralfaro se dirige en un escrito al Alcalde de Málaga, José Luis Estrada Segalerva, en el que después de citar los antecedentes históricos del Monumento, relata una larga nómina de todas las actuaciones invasivas y de deterioro que el Ayuntamiento ha realizado en el Castillo y sus alrededores, para finalizar dimitiendo del “cargo honorífico” que ostenta de Conservador del Monumento. Creemos que sería un error analizar la dimisión de Tembory como un hecho aislado, a pesar de que las agresivas intervenciones del Ayuntamiento sobre el Castillo de Gibralfaro lo justifiquen plenamente. Estamos convencidos de que la atípica –por poco habitual en su personalidad- actuación de Tembory está relacionada con la actuación de Estrada Segalerva en la Academia de Bellas Artes de San Telmo, y a las interferencias que el deseo de protagonismo del entonces alcalde le llevaba a inmiscuirse en muchas de las actuaciones de Tembory. Consideramos que esta carta de dimisión es un grito de protesta que Tembory dio públicamente. La carta, al

¹²⁷ Carta de Juan Tembory a Leopoldo Torres Balbás del 5 de agosto de 1934. Legado Torres Balbás. Documentos Nº 117-1 y 117-2 del apéndice documental.

¹²⁸ No hemos conseguido saber a qué se refería Tembory al decir de Guerrero Strachan: “creo que espiritualmente va a ser un trabajo que lo saque de su modo de ser”.

¹²⁹ Telegrama de Fernando Guerrero-Strachan a Ricardo Orueta de fecha 8 de agosto de 1936: “Ruégole comunique Torres Balbás envíe urgentemente dinero Gibralfaro. Salúdole cariñosamente. Fernando Guerrero.” Carta de Juan Tembory a González Edo el 29 de septiembre de 1936: “Fernando Guerrero, con el telegrama de Orueta, ha parado la [obra] de Gibralfaro aunque con más de dos mil pesetas de déficit”.

¹³⁰ José Martínez Falero Arregui (1890- ¿?). Ingeniero de Montes. Presidente de la Sociedad Malagueña de Ciencias en 1940. Director de Plan Forestal de España entre 1946 y 1951.

tiempo de su envío a la Alcaldía la mandó para su publicación al diario *La Tarde*. Esta actuación hizo que el aislamiento al que ya era sometido Temboury por Estrada Segalerva llegase a extremos insospechados y pasando del ninguneo a la ridiculización e insulto. La instalación de una antena de radio dentro del recinto monumental fue el desencadenante de tantos malestares reprimidos o no oídos. Consideramos que en el escrito pone de manifiesto las arbitrarias e impunes actuaciones de las autoridades locales. Igualmente da una visión de la batalla en pro del Patrimonio de la ciudad que Temboury mantenía como norte de su actividad; por ello creemos ilustrativo el transcribir un extracto del largo escrito de dimisión:

“Sr. Alcalde, Presidente de Excmo. Ayuntamiento de MALAGA

Excmo. Sr.

Con el presente escrito tengo el sentimiento de presentar la dimisión del cargo, honorífico, de Conservador del Castillo de Gibralfaro, que me fue conferido en 1940 por el Ministerio de Educación Nacional y el Excmo. Ayuntamiento.

RESUMEN DE UNA LABOR:

En 1925...el Ministerio de la Guerra, propietario del Castillo de Gibralfaro, autorizó al Excmo. Ayuntamiento a establecer en él una persona y otros elementos de embellecimiento; haciendo... aclaración de que esto era sólo una mera autorización del uso de esos terrenos y no su entrega a la Corporación Municipal.

En 1931, siendo Director General de Bellas Artes...Don Ricardo Orueta se declaró Monumento Nacional a Gibralfaro y se concedieron varias subvenciones que permitieron la reparación del ingreso al recinto y a la excavación de diversos sectores de importancia arqueológica. A estas campañas colabora, en 1934, el Excmo. Ayuntamiento con la construcción de la carretera de acceso desde el Camino Nuevo, proyecto... [del] Ingeniero Don Wifredo Delclaux.

Pero la obra cumbre se realiza al ser liberada la Ciudad: ...[con] Martínez Falero, se acomete la total reparación y el pleno hermooseamiento del Castillo: se rehacen enormes murallones desaparecidos, se desescombra el foso en toda su extensión, se reconstruyen todos los adarves, se realiza el solado de los caminos, se divide en bancales todo el terreno para poder trazar jardines; se crean aljibes, albercas, acequias y una red de motores que aseguran el abastecimiento de agua; se hace una gran plantación de arbolado, de flores, de trepadoras, que formaron una deliciosa “huerta- jardín”, de tipo hispano-morisco, único en España...

El Municipio debe sentir, en su haber, el orgullo de sus decisivas aportaciones, tanto económicas –Pesetas 664.369,- después de 1937, como en mano de obra- cuatro obreros, que durante el periodo de 24 años forman la considerable suma de 35.040 jornales.

DECADENCIA:

Pero a partir de aquí es forzoso cerrar el libro de las glorias y abrir el de las desventuras de esta noble atalaya, que tanto significa en la historia de Málaga:

La limitación del tiempo de funcionamiento de los motores, a causa de las restricciones eléctricas, hacen dedicar toda el agua de riego a los jardines del Parque y de Puerta Oscura; por ello están abrasadas y en peligro de desaparición las plantaciones de Gibralfaro.

...en el interior del recinto se ha ido albergando a una población heterogénea en nada beneficiosa para el Monumento: en la actualidad el poblado lo forman los familiares de un cabo forestal, un jardinero del parque, de un brigada de artillería, de un destacamento de soldados de esta arma; el personal subalterno de la Hospedería. También se ha dedicado una habitación a carboneras de este establecimiento. Los escombros de albañilería de estas obras de adaptación, han sido vertidos en el foso del Castillo y entre los pinos de la repoblación forestal.

LA EMISORA:

Pero “el tiro de gracia” a Gibralfaro ha sido el conceder autorización para instalar la antena de una emisora de Radio, en su interior.

La topografía de Málaga...hubiese permitido otra fácil solución...evitándose así el tener que atravesar...todo el sector de lujo de la Ciudad, hasta llegar al local de la emisora...

El Excmo. Ayuntamiento no está facultado para conceder esta autorización: el decreto[municipal] del 6 de Septiembre de 1925 ... soslaya en su artículo 1º que el permiso, del Ministerio de la Guerra para la construcción de “un parque y otros elementos de embellecimiento” en Gibralfaro, no tienen carácter de donación, usufructo, ni otros derechos de propiedad sobre ellos. Por otra parte en las instrucciones complementarias...se dispone que cuantas obras o reformas se proyecten allí por el Municipio, deben ser previamente aprobadas por la Autoridad Militar...Pero aunque no existiesen estas delimitaciones, por ser Gibralfaro un Monumento Nacional, está amparado por unas Leyes de protección especial que someten al Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico, a la Academia Nacional de San Fernando y a la Dirección General de Bellas Artes la exclusividad de autorizar su función y reforma. Y, a mayor abundamiento, un Decreto [estatal] recientísimo... insiste en este viejo criterio; El estado toma bajo su protección a todos los Castillos de España, para impedir en ellos toda intervención que altere su carácter o perjudique a su esencia y hace responsable a los Ayuntamientos, en que radiquen, de los daños que puedan sobrevenirles. Desgraciadamente existen algunos desastrosos ejemplos y una numerosa literatura condenatoria, sobre instalación de antenas en Castillos...Así pues, resumiendo, el Excmo. Ayuntamiento, sin fundamento legal ha permitido un montaje que destruye su propia obra.

DISCULPAS Y CONSECUENCIAS:

También una mísera y mal entendida economía ha presidido la elección de este impropio lugar para la emisora; la razón ha sido el ahorro de un pequeño local donde colocar la maquinaria.

Se hicieron al Excmo. Ayuntamiento varias promesas que garantizaban el respeto al monumento; entre otras se decía que la antena iría accionada por motores que la harían plegar y desaparecer al término de la emisión. Pero con plena libertad los instaladores han podido hacer las cosas a su capricho, pues no ha habido gestor, técnico o empleado municipal que controle la instalación.

Así la antena “invisible” ha podido levemente modificarse en un terrible castillete metálico, fijo, de 65 centímetros de ancho y que tendrá 60 metros de altura. Ahora que solo tiene un tercio de su elevación, es visible a través de toda la Ciudad, desde el mar y un círculo de unos cinco kilómetros de radio.

El poste de esta antena es un incongruente y alevoso esperpento contra la Historia de Málaga; quiebra brutalmente la noble serenidad de su fortaleza; disloca las medidas y

proporciones de sus viejos muro y deshace el apacible conjunto que formaban el monte con el bosque y la atalaya.

Pero estos grandes males para el aspecto externo y urbano de la acrópolis, se trueca en la inexorable partida de defunción del recinto: la encantadora paz, la dulce quietud del ambiente; la bellísima gradación del paisaje, compuesto con primeros términos de vibrante vegetación y fondo suave de cálidas lejanías desaparecen ahora bárbaramente eclipsado por la antena. Ahora ya no es posible sustraer la vista de ese descomunal apéndice, de la onerosa red de cables que los arriostan; de los nudos de sus anclajes de estas gruesas maromas, distribuidos por toda la superficie del terreno. Ahora el jardín produce solo una sensación de aflicción, de angustioso peligro; que fuerzan a huir del vergel como de una amenaza.

Y existe en parte un verdadero peligro: necesidades de instalación han obligado atraer, desde el seminario, a través de las repoblaciones municipales del Arroyo del Calvario y Gibralfaro, una línea de alta tensión que supone un riesgo de incendio, inminente y constante, en lugares tan inflamables como sus bosques de pino.

Se han arrancado varios árboles, todo el terreno está lleno de surcos mal tapados; por todas partes aparecen altos postes de telégrafos. Para colocar un simple teléfono se usan gruesos palos que remontan unos dos metros en la parte más visible de la coronación de los muros. En el antiguo polvorín se ha abierto un hueco...que ha sido cerrado con unas modernísimas persianas enrollables. La conducción de la antena cruza todo el jardín, baja por los altos postes en el frente de la fortaleza de mayor visualidad y se encaminan hacia la Alcazaba o Puerta Oscura, en dirección al estudio del Muelle de Heredia.

Cual si el lugar fuese un páramo yermo y desolado, todo se ha hecho con absoluta libertad; con un criterio de tipo utilitario y demostrando, siempre, una rotunda insensibilidad y un total desprecio al Monumento.

RESOLUCIÓN:

Después de dejar transcurrir muchos días para serenar el espíritu y medido el alcance de cada palabra; profundamente entristecido al dirigir esta censura a amigos cordialísimos, del Excmo. Ayuntamiento y de la Emisora Radio Málaga, a los que profeso entrañable amistad, cumplo un deber elemental de conciencia al protestar, con todo respeto, pero también con toda energía por estos tristes desmanes, que vulneran innumerable Leyes y que son atentatorios al legendario espíritu de la Población.

Me es obligado renunciar, ante los Organismos que me designaron, para velar por un Monumento, ya virtualmente y sin necesidad destrozado, al que tantos años y afanes he dedicado estérilmente, en holocausto de nuestra Ciudad.

Málaga 5 de Julio de 1949.

El Delegado Provincial de Bellas Artes.”

La respuesta del Alcalde, Estrada Segalerva, no se hizo esperar¹³¹: por medio de una moción, en la que deja ver sus ínfulas literarias, que presenta en el Pleno del Ayuntamiento para

¹³¹ Este escrito lo hizo llegar José Luis Estrada Segalerva al diario vespertino La Tarde el 4 de agosto de 1949, antes que a Juan Temborry que se le envió el 22 de agosto, y lo hizo coincidir con el escrito de dimisión de Temborry, ya que avisado por el Director del diario, Estrada, le ordenó que retuviese la carta de Temborry hasta que él no la contestase. Es decir, al mismo tiempo aparecieron en el diario las cartas de Temborry y de Estrada Segalerva.

que se le comunique por medio de un oficio a Juan Temboury. En su respuesta, Estrada, no le acepta la dimisión; pero lo realizó en unos términos displicentes, cuando no de ridiculización rayana en el insulto y, no cabiendo esperar otra cosa, con un texto bastante más largo que el de la carta del afectado. Es de imaginar cómo se pudo sentir Temboury al recibir esta respuesta. Vamos a transcribir un extracto de la respuesta del Alcalde, pero en este caso bastante más resumida, ya que son pocos, o ningunos, los argumentos que aduce; pero queremos dejar constancia del tono de la misma:

“...fue leída una moción de esta Alcaldía contestando al escrito...y proponiendo que no se acepte la dimisión presentada por Vd. Don Juan Temboury Álvarez, al presentar la dimisión del cargo honorífico de conservador del Castillo de Gibralfaro...Después de hacer un resumen de su labor, que pone una vez más de manifiesto los desvelos y cuidados que dispensó durante varios años a una obra de tanta importancia turística y decorativa para la ciudad, lo que nos da ocasión nuevamente para congratularnos por el comportamiento de esta persona, que ya motivó que en 16 de Octubre de 1947, por acuerdo del Excmo. Ayuntamiento pleno fuese declarado Hijo Predilecto de la ciudad¹³², así como que fuese colocada en lugar visible de la Alcazaba una lápida que conmemorase sus afanes y esfuerzos por la reconstrucción y embellecimiento de la Alcazaba, pasa a fundamentar en unos párrafos que él titula "Decadencia" las razones en que se apoya para llegar a la resolución de la dimisión aludida.”

Estrada Segalerva no tiene ningún problema en desvirtuar el texto de Juan Temboury descontextualizando el mismo:

“Analizadas con el detenimiento que merecen las alegaciones hechas por tan ilustre persona, se deduce claramente que las mismas pueden enumerarse de la manera siguiente: ...una habitación para carbonera de este establecimiento [Hospedería de Gibralfaro]...en la que... el Ayuntamiento no encontró ningún inconveniente, ya que la gran obra realizada por la Dirección General de Turismo en nuestra Capital...bien merecía no se pusieran obstáculos ni cortapisas para desarrollar su labor máxime cuando la ocupación de una o dos habitaciones en el interior del castillo a nadie habrían de perjudicar y a nadie dañaban

La instalación de una antena para la emisora de radio...que el Sr. Temboury titula "tiro de gracia", es un asunto que fue estudiado y considerado detenidamente... [y] se buscó el asesoramiento y dictamen de técnicos...y componentes de la Radio Nacional de España en Málaga.”

El Alcalde, en un claro ejercicio de hipocresía dice “[que el Ayuntamiento] no concedió autorización alguna, se limitó a decir que...no había inconveniente”:

¹³² La distinción de Hijo Predilecto de la Ciudad con el que fue designado Juan Temboury en 1947, y durante la presidencia del Cabildo Municipal por José Luis Estrada Segalerva, designación que éste se encarga bien en recordarle, como si se tratase de una deuda que Temboury tuviese contraída con él, nosotros aseguramos, haciendo una lectura detallada de las Actas Municipales de concesión del nombramiento, que éste se hizo a pesar de Estrada Segalerva, como explicamos en otro momento de este trabajo.

“El Ayuntamiento, dice el Sr. Tembory, no esté facultado para conceder esta autorización, y consciente de esta verdad que él nos recuerda, no concedió autorización alguna, se limitó a decir que por su parte no había ningún inconveniente ya mostrar su complacencia y gratitud porque hubiese sido designada nuestra ciudad para la instalación de dicha emisora.

Por otra parte dice el Sr. Tembory "el ahorro de un pequeño local donde colocar la maquinaria" ... ¿sí el edificio es propiedad del Estado, en resumidas cuentas quienes éramos nosotros...para poner cortapisas a lo que podían y debían hacer en su casa y en su propiedad?

Que la antena ha podido ser invisible y plegable, es cosa que a todos nos hubiese satisfecho. No lo han realizado así y nosotros nos unimos al Sr. Tembory para hacer conjuntamente la lamentación.

Sigue añadiendo razonamientos el Sr. Tembory para fundamentar su dimisión y dice que el poste “es un incongruente y alevoso esperpento contra la Historia de Málaga” se permite opinar esta Alcaldía que en nada puede mancharse la Historia de Málaga con la existencia de ese poste.”

Ante una sentida y dolida frase de Juan Tembory: “...quiebra brutalmente la noble serenidad...”, Estrada Segalerva, con autoritarismo verbal, decide que “...aquí no se quiebra nada”.

“Alega el Sr. Tembory que "quiebra brutalmente la noble serenidad de la fortaleza". Humildemente también porque tiene menos conocimientos de la fortaleza y de la serenidad, esta Alcaldía se permite opinar que aquí no se quiebra nada.

Dice el Sr. Tembory que el poste "disloca las medidas y proporciones de sus viejo muros y deshace el apacible conjunto que formaban el monte con el bosque y la atalaya". Con remembranza en la idea, de décimas del Vértigo de Don Gaspar Núñez de Arce, también se permite opinar la Alcaldía que ni los viejos muros se habrán de asombrar por ver levantarse junto a ellos este dedo metálico, ni el bosque ni la atalaya, en su apacible conjunto se han de sentir celosos por convivir con esta antena metálica.

Califica el Sr. Tembory de "grandes males para el aspecto externo y urbano de la acrópolis" porque pueda morir, el Sr. Tembory las da ya por muertas al extender su papeleta de defunción diciendo que "estos grandes males, se truecan en la inexorable partida de defunción del recinto", por las razones siguientes: a) Encantadora paz, b) La dulce quietud del ambiente, c) La bellísima gradación del paisaje, compuesto en primeros términos de vibrantes vegetación y fondo suave de cálidas lejanías que desaparecen ahora bárbaramente eclipsados por la antena. d) que "ahora. ya no es posible sustraer la vista de ese descomunal apéndice", amén de otras consideraciones que se refieren a la red de cables, nudos, maromas etc. que "fuerzan a huir del vergel como de una amenaza".

Claramente, el Alcalde, se decanta a favor de las nuevas técnicas aunque estas arrasen el Patrimonio de la Ciudad, sí como él dice: “El daño...será irrisoria...en comparación con la que va a tener a través de mundo el nombre de la ciudad”:

“El daño que puede hacerle al Castillo de Gibralfaro el mástil de hierro es insignificante si se compara con las ventajas que puede reportar a nuestra ciudad el contar con una emisora

tan potente, y la altura que ese mástil ha alcanzado será irrisoria también en comparación con la que va a tener a través del mundo el nombre de la ciudad.”

Finalmente, Estrada Segalerva, dedica la última parte de su escrito a la clara descalificación de toda la labor llevada a cabo por Juan Temboury en la Alcazaba y Gibralfaro. Aun conociendo con toda seguridad que las salas del incipiente Museo Arqueológico se instalaron en el recinto de la Alcazaba debido a que el propio Ayuntamiento no había facilitado ningún espacio para el mismo, como así le fue reclamado en varias ocasiones, incluso por el Comisario nacional de Excavaciones Arqueológicas:

“Nunca pensamos que fuese el Sr. Temboury que tan amorosamente cuida, como conservador que es de Gibralfaro y de la Alcazaba, el que protestase por la instalación junto a lo antiguo de lo que a nuestra época y generación corresponde ya que es él el que nos ha dado una lección al reconstruir el recinto árabe de cómo puede hacerse compatible lo antiguo con lo moderno al albergar en el seno de la Alcazaba para pasmo de los visitantes, muchos de los cuales aún no se lo explican, un baño de mármol, un museo, o intento de ello, con vestigios romanos, un magnífico mostrador de una desaparecida tienda de ultramarinos, una virgen sin cabeza y un Cristo de amorosos brazos abiertos al visitante, la maqueta de uno de los proyectos de nuestra Catedral, y si no hubiesen faltado los medios ya estaría funcionando un magnífico ascensor capaz para veinte o treinta personas que había de desembocar en él mismo corazón del monumento.

Todos estos anacronismos del ascensor, el baño, los vestigios romanos, el Cristo, los herrumbrosos fusiles, la maqueta de la Catedral no han llevado nunca al Ayuntamiento a considerar es preciso extender la papeleta de defunción a tan estimable obra.

No hemos hecho más que seguir su lección para declarar [que] nos complacemos en que junto a lo arcaico como complemento de ello el Castillo de Gibralfaro tenga una antena moderna que más que quita y más favorece que desprestigia.

El Cristo de la Alcazaba parece como si con un gesto comprensivo perdonase todo cuanto allí se ha hecho. ¿Por qué no extender este perdón a la instalación de la antena metálica de Gibralfaro?; a la vista de cuanto antecedente

Salas capitulares de Málaga a tres de Agosto de mil novecientos cuarenta y nueve. -

Firmado, JOSE LUIS ESTRADA”

El 20 de diciembre Temboury le dirige una carta a Gómez-Moreno¹³³, que, al parecer, ha sido designando por la Academia de San Fernando para que se pronuncie sobre la instalación de la antena:

“Me alegra que le hayan dado a informar en la Academia mi escrito sobre la antena de Gibralfaro. Como V. piensa muy bien, las cosas no han tenido variación.

¹³³ Carta de Juan Temboury a Gómez Moreno. Legado Gómez Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta de Granada.

Recibí un oficio, del cual le envió copia, tomando el asunto a broma y tratando de iniciar una polémica que naturalmente yo he rehuido por dignidad; dicen que este escrito ha causado mala impresión pública, pero lo cierto es que la antena sigue allí...Sin embargo el caso de Málaga es todavía más vergonzoso, pues el daño que se ha hecho sin acuerdo de la Corporación, por una Alcaldada, instigada por los técnicos de Radio del Ministerio de Educación Nacional.

Parece que por temor a un sabotaje, intentaron colocarla en el Alcázar de Sevilla, pero allí con buen sentido fue negada la autorización.

Se da el caso de que los Organismos que debieran velar por el Tesoro Artístico son los que más hacen por dañarlo.

A estos datos sólo debo agregarle mi amarga desilusión y que no tenga V. el menor compromiso por defender este criterio que ya hace meses tengo abandonado y en la que es inútil toda lamentación.

Al iniciarse las obras, en el mes de marzo, di cuenta de ellas a Prieto Moreno¹³⁴. Después le mandé copia de este escrito a Íñiguez¹³⁵ y también a la Academia de San Fernando, no habiendo recibido de ninguno de ellos acuse de recibo."

Ateniéndonos al texto de esa misiva y a la falta de datos obtenidos sobre la relación de Juan Temboury con el Castillo de Gibralfaro, no podemos asegurar que mantuviese su dimisión a pesar de que no le fue aceptada, pero lo que sí parece cierto es que dejó de actuar como Conservador del Monumento.

8.3.3 CERÁMICA

Una de las actividades más desconocidas de las llevadas a cabo en su vida profesional estuvo íntimamente relacionada con su labor en la Alcazaba. Nos referimos a la cerámica de origen árabe en la que profundizó sus investigaciones a raíz de los hallazgos de restos de estos materiales en el transcurso de las excavaciones llevadas a cabo en el conjunto monumental. Como ya era habitual en él, no pasó de largo sobre esos hallazgos, como si fuesen algo colateral al elemento principal de la investigación. Por el contrario comenzó a acercarse a la cerámica y su mundo con tal entrega que el especialista en cerámica Lluís Llubí¹³⁶ le dice en una carta¹³⁷: "Vd. tal vez no entenderá en cerámica, pero de lo que ha aparecido y se ha producido en "Málaga, dudo de que otro pueda saber más que Vd.". El camino sobre el conocimiento de la cerámica lo inició de la mano de dos grandes especialistas a los que admiraba: Leopoldo Torres

¹³⁴ Manuel Prieto Moreno estaba al frente de la Dirección General de Arquitectura.

¹³⁵ Francisco Íñiguez Almech era Comisario General del Patrimonio Artístico Nacional.

¹³⁶ Luis María Llubí Munné. (1906 –1973). Historiador y arqueólogo especializado en alfarería y cerámica. Su monografía sobre la cerámica catalana sigue siendo un referente en la materia. Fue conservador de cerámica del Museu d'Art de Barcelona entre 1950 y 1964 y director del Museu de Ceràmica en 1964.

¹³⁷ Carta de Lluís Llubí a Juan Temboury en 8 de febrero de 1965. Legado Temboury. Documentos Nº 29-1 y 129-2.

Balbás y Manuel Gómez Moreno. Ambos consideraban el estudio de la cerámica árabe como un elemento indispensable para entender una parte esencial en el estudio de los ocho siglos de la presencia de la cultura musulmana en la Península Ibérica. Ellos fueron los que le pusieron en contacto con los grandes especialistas en cerámica de ese momento, con los que tuvo una fluida e intensa correspondencia, además de realizar vistas a la ciudad. Igualmente, la metodología arqueológica, el tratamiento científico de los yacimientos y la identificación, datación y restauración de lo encontrado no hubiese sido igual si no hubiese tenido la presencia y ayuda de su eterno y silencioso compañero y amigo Simeón Giménez Reyna.

Su primer contacto con el mundo de la cerámica lo tuvo cuando empezó a ver qué podía ser recuperable de entre los escombros del Palacio Episcopal después del incendio que lo destruyó en los incidentes de mayo de 1931. A través de una carta recibida por Temboury, fechada el 29 de diciembre de 1935 y de la que no hemos podido identificar el remitente –la firma no es de Gómez Moreno, pero podría ser de alguien de su entorno o relacionado con él– recibe respuesta a una pregunta que debió de hacer sobre los mosaicos que decoraban uno de los patios del Palacio¹³⁸. Pero fue en las excavaciones de la Alcazaba al aparecer multitud de restos de utensilios cerámicos entre los que encontraban los procedentes de usos cotidianos y otros de carácter más suntuario los que le impulsó al estudio más detallado de la cerámica. Sabedor de su total desconocimiento sobre el mundo de la cerámica, su primera actividad fue la de ir mandándole piezas a Gómez Moreno para que las identificase y datase, porque sabía que la cerámica era una de las especialidades del profesor. Sobre este asunto nos puede dar una idea la carta de Temboury a Gómez Moreno¹³⁹, en la que igualmente nos informa qué tipo de trabajos se estaban realizando en los momentos en que las dotaciones económicas escaseaban. En la misiva Temboury agradece a Gómez-Moreno que le confirme el hecho de que entre la cerámica encontrada en Málaga existe un abundante compendio de cerámicas ya conocidas como la de Zahara, Elvira, Ocilía, Bobastro, Granada, Murcia, etc.; y se puede llegar a la conclusión que en estas pueden tener su punto de arranque cerámicas populares como las de Talavera, Manises, Fajalauza o Níjar. Temboury le comenta la cantidad de zonas de yacimientos que se están encontrando; en ese momento están excavando en la zona de la plaza de la Aduana, donde están apareciendo restos de cerámica de reflejos metálicos.

¹³⁸ En la rehabilitación que se hizo del Palacio Episcopal se pudieron recuperar algunos paños de mosaicos pero otros hubo que encargarlos. Posiblemente el interés de Temboury sobre el origen de los que estaban era el reproducir los nuevos lo más fielmente posible.

¹³⁹ Carta de Juan Temboury a Manuel Gómez Moreno del 4 de noviembre de 1939. Origen Legado Gómez Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta de Granada.

Temboury le consulta, que dada la cantidad de trozos encontrados, si vale la pena seguir buscando yacimientos, o sólo buscar allí donde también se constaten restos de obras.

Le comenta que ya se tienen 273 piezas completadas. Le propone que le envíe un modelo de ficha con la que catalogar las piezas, de modo que cuando Gómez-Moreno vuelva a Málaga se encuentre una completa catalogación. Se puede deducir igualmente por la misiva, que poco debió de durarle la adopción de una actitud pasiva con lo encontrado y quería comenzar a realizar él mismo la catalogación.

Pero no solo se limitó a catalogar lo que iba apareciendo, ya que a la par comenzó una labor de investigación sobre las ordenanzas del gremio de ceramistas al igual que se acercó a los talleres de alfarería de la ciudad para conocer modos de elaboración, orígenes de las arcillas etc.:

"Me ocupo con el mayor interés en buscarle los datos que le interesan sobre el gremio de Ceramistas, que le enviaré tan pronto los tenga; desgraciadamente la industria sufre una gran decadencia quedando actualmente reducida a la fábrica de tejas y ladrillos, procuraré recogerle nuestras arcilla y especialmente de donde estuvieron las antiguas olleras."¹⁴⁰

O esta otra carta en la que habla de los procesos de fabricación:

"Un amigo, que tiene una gran fábrica de estos productos, me había ofrecido ponerme al habla con los viejos operarios conocedores de los secretos de la fabricación, aunque no lo he dejado vivir recordándose, no ha cumplido hasta ahora su promesa y al final he tenido que hacer lo que debí entonces; recoger en los talleres personalmente las muestras y referencias que necesitaba.

Las enviadas por correo aparte certificadas, son de una alfarería de la ciudad seguramente del mismo lugar en que estuvieron las antiguas

Nº 1: Muestra de barro cocido, procede de la Vega de Málaga; lo mezclan con sal para que no haga el agua salobre, mientras más sal tiene resulta más bajo de color. Llaman a este barro asargado por tener sal.

Nº:2 barro cocido, rojo, procede del Ejido (montículo en la misma ciudad en donde se encontraron los bronceos loringianos; sin mezcla, ni sal.

Nº: 3, 4 y 5 barro crudo, sin cocer, de la misma procedencia.

No suelen mezclar los barros, la proporción de la sal es al buen ojo del obrero, si consigo más datos y muestras se las iré enviando pues esta gente es un poco recelosa y cuesta mucho, tanto sacarle las cosas, como que digan la verdad."

¹⁴⁰ Carta de Juan Temboury a Manuel Gomez Moreno del 26 de octubre de 1940. Origen Legado Gomez Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta de Granada.

Especialmente interesante resulta la correspondencia mantenida con Lluís Lluvià desde 1952 hasta el fallecimiento de Tembours¹⁴¹. El contacto entre ellos debió de llegar a través de Torres Balbás, ya que se le nombra en alguna de las cartas. El inicio de la correspondencia la hace Lluvià para conseguir información de lo descubierto en la Alcazaba, ya que como dice está interesado en hacer una monografía sobre la cerámica malagueña. Esta primera idea debió ser abandonada por Lluvià, posiblemente al constatar los conocimientos que sobre la cerámica local había adquirido Tembours. A partir de ese momento, y durante todos los años que duró su relación epistolar, son constantes tanto las manifestaciones de admiración por los conocimientos de Tembours como la invitación a que los publique; y aunque este aduce falta de tiempo para realizarlo, es evidente que por sus respuestas se denota de que, de algún modo, se siente halagado por la confianza en la calidad de sus investigaciones y resultados:

“Muchas gracias por su reiterado ofrecimiento de hacer el estudio de la loza de Málaga, cosa que siempre he deseado, que en otras ocasiones me han propuesto y que tengo un poco de remordimiento de no haber efectuado.

El problema es esencialmente de tiempo; mi trabajo personal no me deja tiempo libre y estas aficiones artísticas tengo que desarrollarlas solamente de noche y en los días de fiestas...

Por otra parte el estudio de la cerámica de Málaga es de tal envergadura y responsabilidad que requiere una labor benedictina; de todas estas series musulmanas salen después la mayoría de las losas populares españolas, muchas de las que actualmente perduran. Por otra parte la expansión que tuvo este tipo de cerámica es extraordinario, ya sabe V. que Kinnel encontró en el Cairo piezas de procedencias malagueñas, este año en Mayo he hecho un recorrido por el Marruecos Francés y tengo tomado nota de una porción de fragmento semejantes a los nuestros, algunos incluso firmados con el nombre de Malica. En toda España se han encontrado fragmentos similares, hay un tipo de loza conocida con el nombre de Marsella, porque se encontraron allí al hacer una pavimentación, que Marçais ha encontrado también en Argelia y de los cuales tenemos nosotros aquí también bastante; Los hallazgos de la Cala de Beni Amat, Constantina y otros tipos del mediterráneo son también similares. El haber ido reuniendo una extensa bibliografía del tema me hace comprender su envergadura; sería preciso establecer relaciones locales dentro de las de una misma época, señalar influencias orientales de las que cada tipo ha podido derivar; dibujar perfiles y contornos de las piezas, hacer láminas de temas ornamentales etc. etc. Así pues mi querido amigo debe V. comprender el temor que tengo a comprometerme en una empresa, a la que no tengo disponibilidad de cumplir.”¹⁴²

¹⁴¹ En el Legado Lluís Lluvià Munné que se encuentra depositado en el Museu del Disseny de Barcelona hay una carta de Lluvià a José Molina Gualda —en ese momento restaurador y responsable del antiguo Museo de la Alcazaba— del 14 de octubre de 1965 en el que le comenta sobre la muerte de Juan Tembours y le hace referencia a la última vez que lo vio: “Ayer recibí la visita del amigo Clavell...y me dijo que había oído por radio la noticia de la defunción de D. Juan Tembours ¿es cierta la noticia?”.

¹⁴² Carta de Juan Tembours a Lluís Lluvià el 22 de diciembre de 1952. Legado Lluís Lluvià Munné. Museu del Disseny de Barcelona.

La insistencia y los halagos de Lluviá arrancaron de Temboursy un compromiso – sin fecha- para publicar todo aquello que tenía recopilado sobre la cerámica malagueña¹⁴³. Compromiso que nunca cumplió, posiblemente debido a su pronto fallecimiento. Sólo se le conoce una pequeña y temprana publicación de 1939 en la revista *Al-Andalus*¹⁴⁴, que posiblemente la realizase a instancias de Torres Balbás y que fuese parte de los resultados de las investigaciones que le hacía a Manuel Gómez Moreno para sus trabajos sobre cerámica musulmana. El texto se limita a transcribir una petición que aparece en el Libro I de Cabildos del Ayuntamiento de Málaga del año 1491 en los que se habla de obtener dos haciendas en la ciudad para sendos oficiales especialistas en cerámicas vidriada que iban a traer de Valencia con la intención de recuperar en Málaga la producción en esa especialidad, que tan importante había sido en siglos anteriores.

En el hecho de no haber publicado prácticamente nada del resultado de sus estudios, hallazgos y aportaciones sobre la cerámica realizada en Málaga esté posiblemente la principal causa de que hoy sean prácticamente desconocidas sus aportaciones a este mundo de las artes aplicadas, incluso entre los especialistas¹⁴⁵, como así lo refleja en un artículo del que fuera director de Museo de Málaga Rafael Puertas Tricas¹⁴⁶:

“Recoge este estudio una selección de las cerámicas califales decoradas en verde y morado que se conservan en el Museo Arqueológico de la Alcazaba de Málaga, procedentes en su casi totalidad de las excavaciones realizadas en la misma Alcazaba. Dichas excavaciones, al igual que las restauraciones, no llegaron a publicarse ni a analizarse nunca. Quién mejor hubiera podido hacerlo, el benemérito e incansable investigador malagueño Juan Temboursy, dedicado también a otros estudios histórico-artístico, fue posponiendo éste, sin que, desgraciadamente, llegara a realizarlo.”¹⁴⁷

¹⁴³ Carta de Juan Temboursy a Lluís Lluviá el 24 de febrero de 1953. Legado Lluís Lluviá Munné. Museu del Disseny de Barcelona.

¹⁴⁴ TEMBOURY ALVAREZ, Juan. “Crónica Arqueológica de la España Musulmana V. La cerámica vidriada en Málaga después de la reconquista de la ciudad”. *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada* nº 25. Instituto Miguel Asín. 1939. Madrid. Págs. 432-433.

¹⁴⁵ Como ejemplo está la publicación en la revista *Mainake* nº4-5- de 1983: “Cerámica de cuerda seca en Málaga. Aspectos tipológicos”, realizada por Rafael Puertas Tricas, arqueólogo, que fue director del Museo de Málaga entre 1974 y 2005. En esta publicación a pesar de tratar de una tipología de cerámica sobre la que Temboursy había trabajado bastante y de la que existen numerosas piezas fotografiadas en el Legado Temboursy, su nombre no aparece como una de las referencias del referido trabajo, en cambio sí constan los trabajos de algunos de los investigadores a quien Temboursy facilitó la información para sus publicaciones.

¹⁴⁶ Rafael Puertas Tricas. (1943-2008). Arqueólogo. Fue el primer director del Museo de Málaga, entre 1974 y 2005, producto de la fusión del Museo Arqueológico de la Alcazaba y el Museo Provincial de Arte

¹⁴⁷ PUERTAS TRICAS, Rafael. Cerámica islámica en verde y morado de la Alcazaba de Málaga, *Cuadernos de la Alhambra* nº 2. Patronato de la Alhambra y el Generalife. 1985. Granada. Págs. 31-65

Efectivamente, si nos remitimos a la documentación referente a la cerámica malagueña en concreto la aparecida en las excavaciones realizadas en la Alcazaba, en el Legado Temboury existen numerosas fotografías de piezas restauradas y varias relaciones de piezas, pero en realidad no hay ningún trabajo sobre esta cerámica, lo que contrasta con las descripciones y valoraciones que sobre el tema encontramos en la correspondencia que Temboury mantuvo con Torres Balbás, Gómez Moreno, Lluís Llubí, Martín Vives¹⁴⁸ o Jaume Clavell¹⁴⁹. Por lo que se desprende de la correspondencia sus opiniones eran bastante valoradas; como lo que le dice Llubí en una carta: "...mucho le agradeceré me señale los errores u omisiones del trabajo de recopilación de Málaga, pues ahora no tengo al consultor de cosas árabes, D. Leopoldo [Torres Balbás] (q.e.p.d.)"¹⁵⁰.

En definitiva, los conocimientos de Temboury sobre cerámica fueron y seguirán siendo desconocidos, debido a que todo lo que pudo saber del tema lo conocemos bien por cartas o por lo que aquellos con los que mantuvo correspondencia valoraban de su trabajo. Estamos convencidos de que a la, evidente y cierta, falta de tiempo que adujo para no escribir sobre el tema, habría que unir una falta de seguridad personal en la magnitud de sus conocimientos, algo que ya había manifestado en otras materias pero que lo superó. Sin embargo, respecto a la cerámica no pudo o no tuvo tiempo para hacerlo.

Las publicaciones que Temboury realizó sobre la Alcazaba no fueron muchas, además de las ya descritas, sólo firmó dos pequeñas publicaciones. Ambas tiene especial interés para conocer y reconocer la labor e intervención de lo realizado en la Alcazaba; la primera de ellas es la titulada *Glosario de la Alcazaba*¹⁵¹ y la otra la tituló *Bosquejo histórico de la Alcazaba de Málaga*¹⁵². La segunda de las obras es casi una recapitulación final sobre lo realizado en el Conjunto Arquitectónico hasta 1945 y sobre aquello en lo que él había tenido una participación directa; a partir de ese momento su participación en la Alcazaba fue específicamente el Museo

¹⁴⁸ Martin Vivès. (1905- 1991). Pintor, conservador del Museo de Bellas Artes de Perpignan.

¹⁴⁹ Jaume Clavell i Nogueras (1914-1997). Escultor. Se inició con un expresionismo que revive el románico y evolucionó hacia una depuración casi abstracta, que recuerda Brâncuși, pero de religiosa espiritualidad. Es autor de algunas esculturas monumentales, entre las que destacan el homenaje a Joan Maragall y la figura de San Pedro, en Argentona. Participó también en la decoración de Montserrat. Estudiante de las artes populares y, especialmente, de la cerámica, tuvo un papel decisivo en la fundación del Museo del Cántaro de Argentona, en 1975. Datos obtenidos de <https://www.enciclopedia.cat> el 8-6-2018.

¹⁵⁰ Carta de Lluís Llubí a Juan Temboury el 12 de marzo de 1964. Legado Temboury.

¹⁵¹ TEMBOURY ALVAREZ, Juan. "Glosario de la Alcazaba", Revista *Málaga*. 18 de julio de 1940.

¹⁵² TEMBOURY ALVAREZ, Juan. *Bosquejo histórico de la Alcazaba de Málaga*. Impreso en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios de Málaga. Febrero 1945. Málaga.

Arqueológico. La primera de las publicaciones, Glosario de la Alcazaba, a pesar de ser un texto corto y sin demasiadas pretensiones, consideramos que hace un escueto y acertado resumen de lo realizado en el Conjunto Monumental, de la rigurosidad con la que se pretendió abordarla rehabilitación –aunque más tarde se consiguiese o no-, y de las aportaciones a la historia del periodo musulmán en la Península, por lo que lo estimamos un buen epílogo a su más conocida y controvertida intervención (sin menoscabo de la ímproba labor realizada) en pro del Patrimonio malagueño:

“Poco a poco, pero sin interrupción, van adquiriéndose miserables casuchas, que derribadas de sus partes modernas van dejando al descubierto los restos del antiguo palacio musulmán. Es una labor difícil y de responsabilidad; hay que explorar cuidadosamente estas sucias viviendas: precisar, aquéllas, asegurándolas, afianzándolas en el lugar aparecido y conservando hasta la pátina primitiva de sus paramentos exteriores. Hay que remover la tierra de toda su superficie, rescatando los menores restos arqueológicos que pudieran existir en el subsuelo, y buscar, en su cimentación, los muros derribados que pueden completar la planta del edificio: estudiando sus materiales para averiguar la fecha de la ampliación o modificaciones realizadas en su estructura, dentro del período islámico.

Durante los tres primeros años estos trabajos son dirigidos personalmente por el prestigioso arquitecto don Leopoldo Torres Balbás a quien nunca podrá agradecerse en su cuantía, esta labor ingrata y de máxima importancia: posteriormente su consejo sabio y generoso fue oriente de cuantos intervinimos en esta empresa, animándonos a continuarla cuando los motivos exteriores nos privaban de la fe y constancia que hay que derrochar en esta labor.

Además del estudio estético del edificio, de sus artes menores y de las normas seguidas en su reconstrucción, es sumamente atrayente la historia de esta parte de la ciudad de la que hemos recogido un arsenal de datos inéditos o poco conocidos, que permiten rehacer su azarosa existencia.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-III “DE LA ALCAZABA Y OTROS ELEMENTOS DEL PATRIMONIO MUSULMAN MALAGUEÑO”



Imagen Nº 1

Estado de la Alcazaba en 1900. Fuente : Legado Temboury.



Imagen Nº 2

Estado de la Alcazaba entre 1905 y 1910. Fuente: Legado Temboury.



Imagen Nº 3

Vista de la Alcazaba desde la actual Plaza de Torrijos y después de derribado el cuartel de la montaña en 1914. Fuente Legado Temboury.



Imagen Nº 4

Plaza de la Aduana con la subida a la zona militar, barrio de la Coracha. Fuente Legado Temboury . (*Fotografía A. Sáenz 1924*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-III "DE LA ALCAZABA Y OTROS ELEMENTOS DEL PATRIMONIO MUSULMAN MALAGUEÑO"



Imagen Nº 5

Calle Cuartos de Granada, barrio de la Coracha. Fuente Legado Temboury . (*Fotografía A. Sáenz 1924*)



Imagen Nº 6

Situación de ruina en el que se encontraba la Alcazaba. Fuente Legado Temboury . (*Fotografía A. Sáenz 1924*)



Imagen Nº 7

Situación de ruina en el que se encontraba la Alcazaba. Fuente Legado Temboury . (*Fotografía A. Sáenz 1924*)



Imagen Nº 8

Situación de ruina en el que se encontraba la Alcazaba. Fuente Legado Temboury . (*Fotografía A. Sáenz 1924*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-III "DE LA ALCAZABA Y OTROS ELEMENTOS DEL PATRIMONIO MUSULMAN MALAGUEÑO"

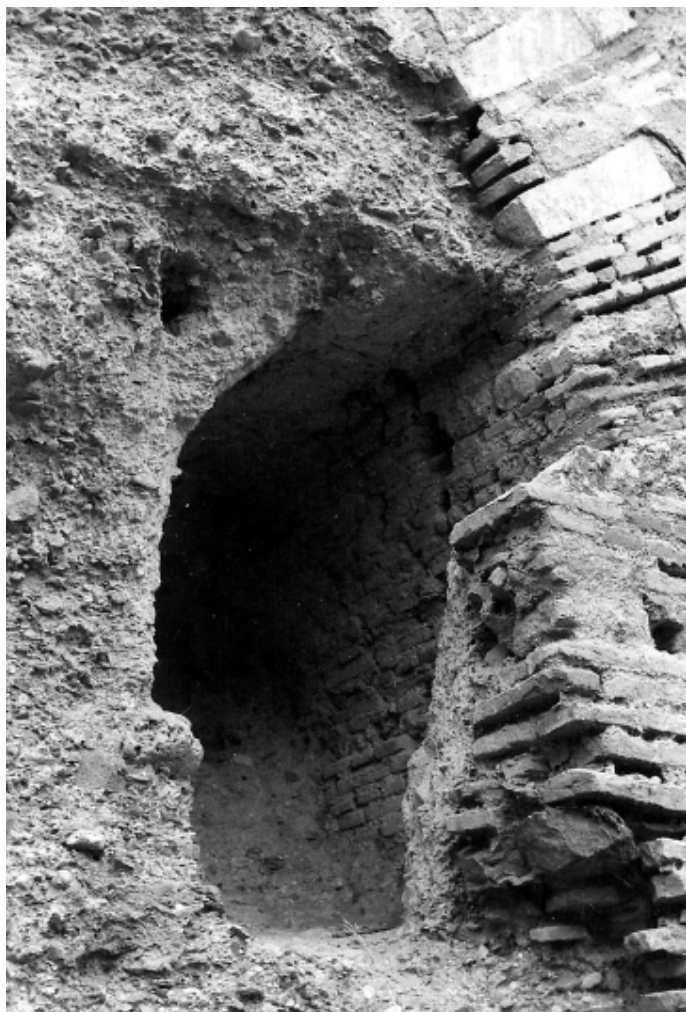


Imagen Nº 9

Situación de ruina en el que se encontraba la Alcazaba. Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía A. Sáenz 1924*)

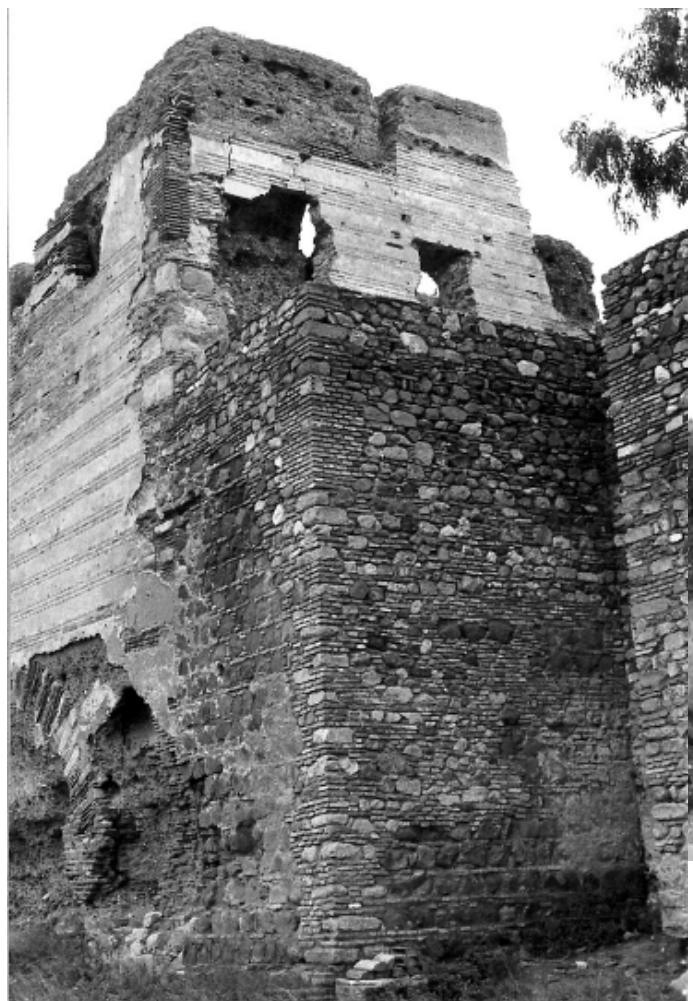


Imagen Nº 10

Situación de ruina en el que se encontraba la Alcazaba. Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía A. Sáenz 1924*)



Imagen Nº 11

Situación de ruina en el que se encontraba la Alcazaba. Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía A. Sáenz 1924*)



Imagen Nº 12

Situación de ruina en el que se encontraba la Alcazaba. Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía A. Sáenz 1924*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-III “DE LA ALCAZABA Y OTROS ELEMENTOS DEL PATRIMONIO MUSULMAN MALAGUEÑO”



Imagen Nº 13

Estado en el que se encontraba el barrio de la Corcha al comienzo de las obras de rehabilitación. Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía Arenas 1933*)



Imagen Nº 14

Estado en el que se encontraba el barrio de la Corcha al comienzo de las obras de rehabilitación. Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía Central fotográfica 1934*)



Imagen Nº 15

Primeras obras de rehabilitación. Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía Central fotográfica 1934*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-III "DE LA ALCAZABA Y OTROS ELEMENTOS DEL PATRIMONIO MUSULMAN MALAGUEÑO"



Imagen Nº 16
Estado de las obras en 1935. Fuente Legado
Temboury . (*Fotografía Galiana*)



Imagen Nº 17
Estado de las obras en 1935. Fuente Legado
Temboury . (*Fotografía Buzo*)



Imagen Nº 18
Aparición en 1935 de la triple arcada original
que se encontraba oculta por muros . Fuente
Legado Temboury . (*Fotografía Torres Balbás*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-III "DE LA ALCAZABA Y OTROS ELEMENTOS DEL PATRIMONIO MUSULMAN MALAGUEÑO"



Imagen Nº 19

Visita del Jalifa de Marruecos. Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía Arenas*)



Imagen Nº 20

Visita del Jalifa de Marruecos. Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía Arenas*)



Imagen Nº 21

Algunas zonas recuperadas en 1937. Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía Jiménez Corrales*)



Imagen Nº 22

Algunas zonas recuperadas en 1937. Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía Temboursy*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-III "DE LA ALCAZABA Y OTROS ELEMENTOS DEL PATRIMONIO MUSULMAN MALAGUEÑO"



Imagen Nº 23

Algunas zonas recuperadas en 1937. Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía Temboursy*)



Imagen Nº 24

Una representación de oficiales españoles y marroquíes de las tropas rebeldes en 1937. Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía Arenas*)



Imagen Nº 25

trabajos realizados en 1938. Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía Temboursy*)



Imagen Nº 26

Estado de la muralla en 1938. Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía Pérez Bermúdez*)



Imagen Nº 27

Trabajos de rehabilitación de la Puerta de Granada en 1938. Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía Temboursy*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-III "DE LA ALCAZABA Y OTROS ELEMENTOS DEL PATRIMONIO MUSULMAN MALAGUEÑO"



Imagen Nº 28

Celebración del segundo año del Golpe de estado en julio de 1938 delante de la recién restaurada Puerta de Granada. Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía Cansino*)



Imagen Nº 29

Obras de recuperación del monumento en 1938. Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía Temboursy*)



Imagen Nº 30

Habilitación en 1939 de los Cuartos de Granada como Museo Provincial de Arqueología. Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía Casamayor*)



Imagen Nº 31

Exposición en 1939 de las antigüedades que se encontraban en poder de la Junta de Defensa del Tesoro Artístico a la espera de que fuesen demandadas por sus antiguos propietarios. Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía Casamayor*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-III "DE LA ALCAZABA Y OTROS ELEMENTOS DEL PATRIMONIO MUSULMAN MALAGUEÑO"



Imagen Nº 32

En 1940 se comienzan a apreciar las reconstrucciones y rehabilitaciones en la Alcazaba pero aún conviven con las viviendas pendientes de expropiación . Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía Arenas*)



Imagen Nº 33

En 1940 se comienzan a apreciar las reconstrucciones y rehabilitaciones en la Alcazaba pero aún conviven con las viviendas pendientes de expropiación . Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía Murillo Carreras*)



Imagen Nº 34

En 1940 se comienzan a apreciar las reconstrucciones y rehabilitaciones en la Alcazaba pero aún conviven con las viviendas pendientes de expropiación . Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía Arenas*)



Imagen Nº 35

Visita en 1941 de una representación de las Juventudes Hitlerianas a la Alcazaba . Fuente Legado Temboursy . (*Fotografía Tomás Molina*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-III “DE LA ALCAZABA Y OTROS ELEMENTOS DEL PATRIMONIO MUSULMAN MALAGUEÑO”



Imagen Nº 36



Imagen Nº 37



Imagen Nº 38

Imágenes de la visita de José Luis Arrese en 1942 a la Alcazaba. Fuente: Legado Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-III "DE LA ALCAZABA Y OTROS ELEMENTOS DEL PATRIMONIO MUSULMAN MALAGUEÑO"



Imagen Nº 39

Imagen de la triple arcada totalmente rehabilitada en 1942. Fuente: Legado Temboury (*Fotografía Zubillaga*).

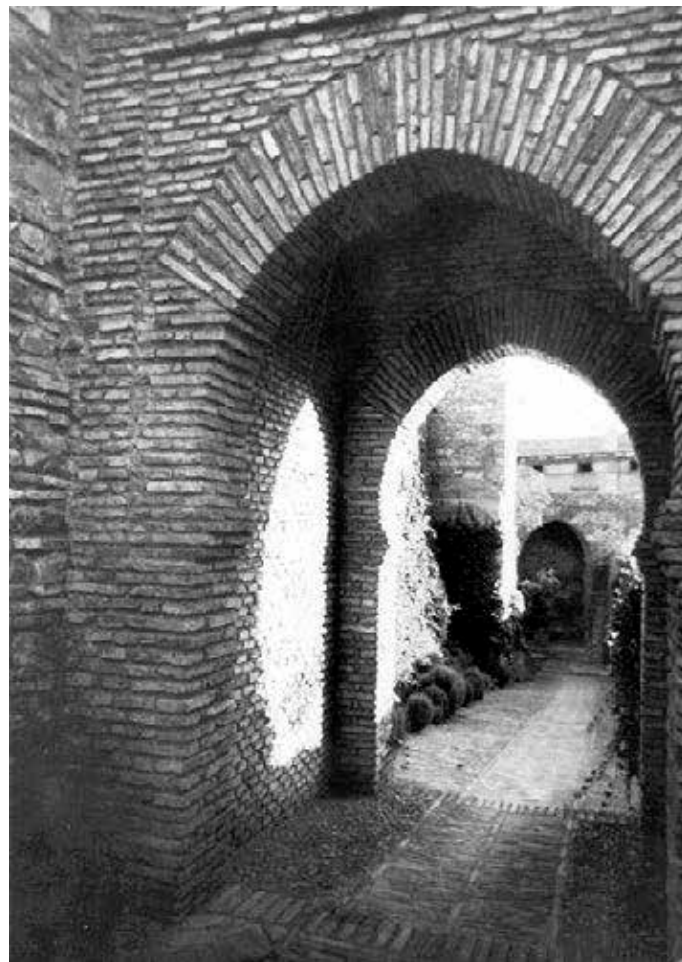


Imagen Nº 40

Espacio Rehabilitado en 1944. Fuente: Legado Temboury (*Fotografía Temboury*).



Imagen Nº 41

Imagen de la construcción de los Jardines de Puerta Oscura en la ladera sur de la Alcazaba en 1944. Fuente: Legado Temboury (*Fotografía Pérez Bermúdez*).



Imagen Nº 42

Visita a la Alcazaba del Ministro de la Gobernación en 1944. Fuente: Legado Temboury (*Fotografía Pérez Bermúdez*).

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-III "DE LA ALCAZABA Y OTROS ELEMENTOS DEL PATRIMONIO MUSULMAN MALAGUEÑO"



Imagen Nº 43



Imagen Nº 44



Imagen Nº 45

Imágenes de la visita de Carmen Polo de Franco en 1947 a la Alcazaba. Fuente: Legado Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-III "DE LA ALCAZABA Y OTROS ELEMENTOS DEL PATRIMONIO MUSULMAN MALAGUEÑO"

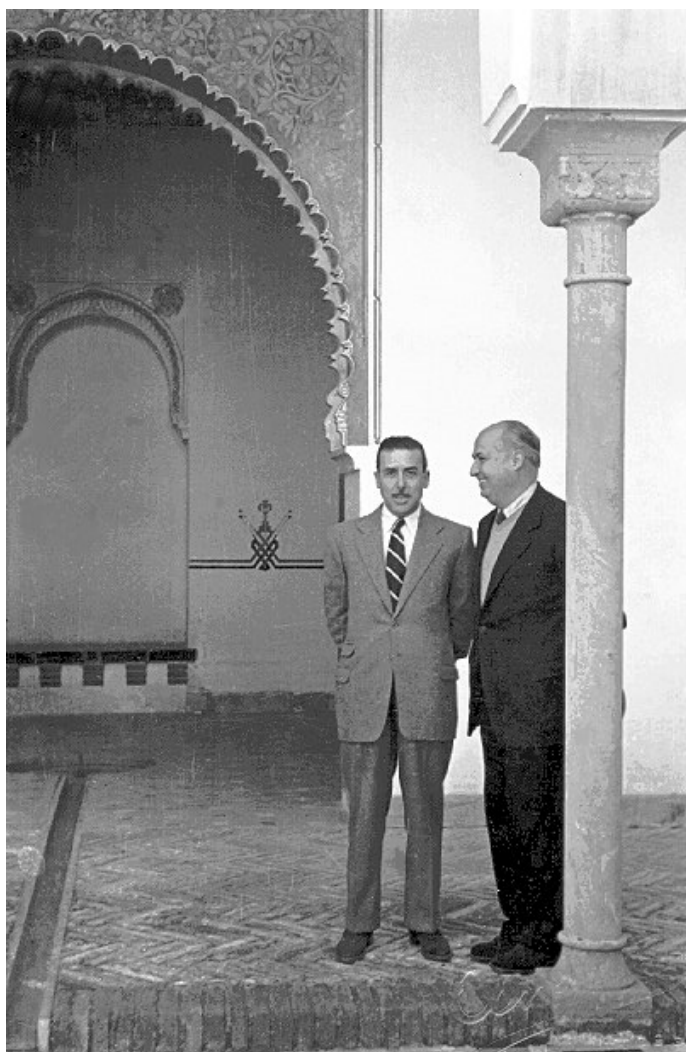


Imagen Nº 45

Visita a la Alcazaba del Rafael González Gallego, Comisario Nacional del Paro en 1949. Fuente: Legado Tembourny (*Fotografía Arenas*).



Imagen Nº 46

Imagen de uno de los arcos de la triple arcada en 1952 Fuente: Legado Tembourny (*Fotografía Casamayor*).

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-III "DE LA ALCAZABA Y OTROS ELEMENTOS DEL PATRIMONIO MUSULMAN MALAGUEÑO"



Imagen Nº 47

Imagen del Castillo de Gibralfaro en el siglo XIX. Fuente: Legado Temboury (*Fotografía Laurent*).



Imagen Nº 48

Imagen aérea de del Castillo de Gibralfaro Fuente: Diputación Provincial (*Fotografía M. del Aire*).



Imagen Nº 46

Imagen de Gibralfaro desde la plaza de María Guerrero, con la polémica antena Fuente: Fotos antiguas de Málaga.

ANTOLOGÍA DE INTERVENCIONES DE JUAN TEMBOURY EN LA CULTURA Y EL

PATRIMONIO

Capítulo 8.4

LA CATEDRAL DE MÁLAGA Y SU CONTENIDO

Las intervenciones que Juan Temboury tuvo en el edificio catedralicio, a diferencia de su actuación en la Alcazaba, fueron puntuales, pero no por ello menos intensas. Eso no evitó que tuviese un profundo conocimiento de su historia, tanto del edificio actual como de la que se denominó Catedral vieja, es decir la que se había construido sobre la estructura de la Mezquita Mayor de Málaga. Se conocía pormenorizadamente las descripciones, valoraciones y relatos que sobre el edificio habían realizado Medina Conde, Boleas y Sintas o Rodríguez de Berlanga, a las que él hizo aportes personales como resultado de esporádicas búsquedas en los archivos, tanto el Catedralicio como en el de Protocolos. No obstante, las mayores aportaciones contemporáneas las obtuvo de los trabajos que en los archivos realizó el fraile Agustino, Padre Andrés Llordén, al que todavía no se le ha reconocido oficialmente su enorme aportación a la historia de Málaga y de Antequera, así como de sus riquísimos Patrimonios Histórico-Artísticos. Es de pensar que esa recopilación de datos tenía como objetivo lo que fue una constante a lo largo de su vida profesional, y a la que ya hemos tenido la oportunidad de referirnos en varias ocasiones: la elaboración de un Catálogo Histórico-artístico de la Provincia de Málaga; tanto en esa primera fase en la que lo tenía como objetivo a realizar de modo colectivo, como de la segunda, cuando, a partir de 1941, Diego Angulo le hizo el encargo específicamente, y que él asumió como una tarea primordial. Lógicamente, dentro de este proyecto, la historia de la Catedral tenía un protagonismo principal. Son cientos las fichas referentes al edificio catedralicio y la historia de Málaga en relación con el mismo que recopiló en su archivo y que actualmente forman parte del Legado Temboury.

Al contrario de lo que pudiese parecer por lo antes dicho, Juan Temboury no dejó de estar relacionado con todo lo que acontecía en torno a la Catedral: En mayo de 1931¹ estuvo

¹ Este dato lo hemos obtenido de parte de un borrador que sobre la Catedral había escrito Temboury y que se encuentra en el Legado Temboury. En él hace referencia a cómo se encontró una maqueta de la Catedral en el pasadizo que unía una casa que lindaba con el propio edificio religioso... – la que actualmente se encuentra que el Museo Provincial de Málaga-, el mismo borrador habla de unos capiteles de origen árabe que estaban como basamento de las columnas del patio de la referida casa; el documento referido no está datado, sin embargo en una nota independiente que también se encuentra en el Legado se vuelve a hacer referencia a los capiteles árabes y esta sí está datada en mayo de 1931, por lo que podemos deducir que en esa fecha se estaba trabajando en el aislamiento del edificio catedralicio de las casas adosadas a sus muros que se encontraban por la parte de la girola (calle Cañón), las casas adosadas

pendiente de todas las obras que se hicieron para aislar el edificio de las casas que tenía adosadas². Así mismo y por indicación de Sánchez Cantón³ comenzó, junto con Giménez Reyna, a fotografiar todo el patrimonio mobiliario que contenía el edificio.

Un artículo sobre la Catedral de Málaga aparecido en la revista *Andalucía Ilustrada* y por título “Crónicas de la Catedral de Málaga”⁴ tiene el honor de ser el primero de los muchos artículos que publicaría a lo largo de su vida. El texto está muy acorde con la función de la revista, que estaba dedicada al excursionismo; realiza un somero recorrido desde las primeras concentraciones urbanas del medievo en torno a una iglesia hasta llegar a la catedral. De la Catedral de Málaga realiza una apresurada descripción de su evolución en el tiempo, muy acorde con las descripciones de Rodríguez de Berlanga, que ya debió haber leído.

Más adelante, en 1929, la Catedral de Málaga fue el objeto de una moción que realizó para la Sociedad Económica de Amigos del País y que tituló *Ideas sobre las reformas de la Santa Iglesia Catedral de Málaga*⁵, a la que anteriormente hemos tenido oportunidad de referirnos, y a la que nosotros reconocemos incurso en una campaña promovida por el Cabildo Catedralicio. Como hicimos observar, consideramos que dicha publicación adolecía de cierto voluntarismo para responder a las demandas del Cabildo pero con una falta evidente de conocimiento profundo tanto de la historia del edificio como de su desarrollo arquitectónico, así como una visión decimonónica de la reconstrucción arquitectónica histórico-artística, visión que iría modificando a partir de su relación con Torres Balbás. En 1933 realizó un corto artículo que fue publicado en el ejemplar correspondiente a abril de la revista *Andalucía Automóvil* y titulado “La Catedral de Málaga en el periodo del Renacimiento. Resumen de una historia desconocida”⁶.

que se encontraban por la llamada puerta de las cadenas y el jardín adyacente se derribarían años más tarde. Imagen Nº 5.

En una conferencia que la doctora Rosario Camacho impartió sobre la importancia de las maquetas en siglos pasados para la construcción de edificios monumentales, aportó el dato que la maqueta de la Catedral del Málaga se encontró al derribar la casa donde vivía el Sacristán Mayor de la Catedral, por lo que se puede deducir, al unir ambos datos, que debía existir un pasadizo que comunicara el edificio catedralicio con la casa del Sacristán Mayor.

CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. “Maqueta/s de la Catedral de Málaga”, *Boletín de arte*. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga. 2001. Málaga. Págs. 497-508.

² Imágenes Nº 1-2.

³ Correspondencia de Temboursy a Sánchez Cantón. Legado Sánchez Cantón, Diputación Provincial de Pontevedra.

⁴ TEMBOURY ALVAREZ, Juan. “Crónicas de la Catedral de Málaga”, *Andalucía Ilustrada*. Año 7, nº 77. 1926. Córdoba. Págs. 9-12.

⁵ Legado Temboursy. Imágenes 3-4.

⁶ TEMBOURY ALVAREZ, Juan. “La Catedral de Málaga el periodo del Renacimiento. Resumen de

Este artículo, aunque de factura muy elemental y con datos que posteriores investigaciones han dejado obsoletos, resulta curioso porque se remonta al primer espacio catedralicio que fue habilitado en la antigua Mezquita Mayor de Málaga, para posteriormente referirse a los primeros diseños presuntamente góticos de la Catedral nueva y cómo estos se modificaron para transformarse en estilo renacentista. Las investigaciones posteriores han demostrado que esto no fue exactamente así.⁷

Como ya tuvimos ocasión de relatar en el capítulo IV de esta tesis, a los pocos meses del comienzo de la Guerra Civil la ciudad de Málaga se vio sorprendida por la avalancha de refugiados que huían del avance de las tropas rebeldes. Para alojarlos, las autoridades decidieron habilitar entre otros espacios el de la Catedral. La denominada Junta de Defensa del Tesoro Artístico realizó una serie de actuaciones dentro del recinto catedralicio con la idea de proteger los enseres, religiosos y artísticos, alojados en este espacio. Quizás la actuación más importante fue la de levantar un muro de ladrillo delante del Coro, usando ese espacio y las sacristías como almacenes donde alojar y proteger los referidos enseres. Por desgracia, no todo se salvó, hubo una serie de retablos que sucumbieron ante los refugiados en su búsqueda de leña con la que calentarse y preparar las comidas⁸:

“diversos retablos, de gran valor artístico, de los siglos XVII y XVIII, sirvieron de combustible para cocinar o alimentar hogueras, para mitigar los fríos del invierno; llevaron el incendio, con una ferocidad parigual a su incultura, a las bibliotecas y centros de enseñanza. Sólo, bajo la sugerencia de constituir un museo, pudieron salvarse determinados objetos artísticos, centralizados en un edificio de la Alameda; el coro de la Catedral, que fue tapiado, y muchos cuadros y objetos artísticos del Culto, en unión del archivo; amontonado, confusamente, todo ello en la sacristía y en otras diversas capillas, cerradas, asimismo, con muretes de ladrillos.”

Entre ellos se encontraban el retablo de la Virgen de los Reyes, el de la Concepción, el del Cristo del Amparo, el del Monumento de Semana Santa y el de San Rafael⁹. A falta de otra documentación que explique por qué no se pusieron a salvo la totalidad de los enseres catedralicios susceptibles de destrucción, nosotros hemos admitido como creíble la versión que de los hechos dieron Pedro Luis Alonso y Juan Temboury en la carta que dirigieron al Juez Decano

una historia desconocida”, *Andalucía Automóvil*. Abril 1933. Málaga.

⁷ CAMACHO MARTINEZ, Rosario. Coord., ARCOS VON HAARTMAN, Estrella. “De mezquita a templo Cristiano...”, *Retrato de Gloria*. Grupo Winterthur. 1999. Barcelona. Pág. 24.

⁸ Excmo. Ayuntamiento de Málaga. *Memoria de su labor desde la gloriosa liberación de la ciudad, el día 8 de febrero de 1937, hasta el 30 de septiembre de 1939, año de la victoria*. Excmo. Ayuntamiento de Málaga. 1939. Imágenes 6-11.

⁹ Imágenes Nº 12-18

de los Juzgados Militares de Málaga en favor de los miembros de la Junta de Defensa del Tesoro Artístico el día 12 de marzo de 1937¹⁰. Donde en su segundo punto dicen:

“2º.- Que al ejercer las funciones propias de nuestros cargos nos encontramos que, por la actuación de estos señores se ha salvado gran parte del tesoro artístico de nuestra Catedral. Dos capillas y el Coro, obra del inmortal Pedro de Mena, fueron tapiados como también las Sacristías, encerrando en estos sitios lienzos como el de la Virgen del Rosario de Alonso Cano, la Concepción de Mateos Cerezo y otros de Niño de Guevara y de Manrique. Entre las esculturas se encuentran la de la Santísima Virgen de la Victoria, Patrona de Málaga, un San Blas de Mena¹¹ y otra obra de Ortiz, habiéndose también salvado capas, ternos, ornamentos, crucifijos y otros objetos que, de haber existido algún interés bastardo, hubieran sido fácilmente transportados, y que por su carácter religioso y sagrado eran difíciles de defender y mantener íntegros en aquellos trágicos momentos contra la furia de las turbas.”

Aunque es cierto que en este texto no se hace referencia a los enseres destruidos, creemos que este hecho es tácitamente asumido cuando se dice: “...se ha salvado gran parte del tesoro artístico...”.

Anteriormente tuvimos la ocasión de decir que en el Legado Temboursy no encontramos ninguna referencia a estos hechos, interpretando con ello que Temboursy hizo desaparecer cualquier vestigio de su posible colaboración con la Junta de Salvación del Tesoro Artístico. No obstante, y en atención de que a Temboursy no “le dolían prendas” en denunciar actuaciones en contra del Patrimonio, como así lo había demostrado al formalizar su ruptura con el que había sido su amigo y mentor Emilio Baeza Medina, hemos considerado que su silencio sobre las destrucciones de las que estamos hablando hace pensar que bien pudo considerarlas inevitables. Sin embargo, al contemplar imágenes de los retablos destruidos nos asaltan algunas preguntas que consideramos difíciles de responder dada a la falta de documentación sobre el tema: ¿se realizó, en aras de una mayor eficacia, una selección de los retablos a salvar?; si esto fue así surgen interrogantes, cuanto menos, inquietantes sobre esta actuación. A saber: ¿fueron condenados los retablos barroco-clasicistas, rococós y neoclásicos existentes por entonces en la Catedral por juzgarse menos “valiosos” que otros? En otras palabras, ¿lo fueron acaso al tratarse en su mayoría de obras del XVIII (un siglo todavía infravalorado por parte de la historiografía) consideradas poco interesantes y por ello fueron abandonados a su suerte? Es indiscutible que el tamaño no fue óbice para que se desmontasen otros retablos de mayor volumen que los

¹⁰ Documento obtenido del archivo familiar. Documento Nº 32 del apéndice documental.

¹¹ En realidad, el San Blas es obra de Fernando Ortiz que por entonces se tenía por obra de Pedro de Mena.

dejados en sus lugares de origen y que fueron destruidos, al quedar completamente a merced de los refugiados.

Una de las de las actuaciones más sonadas y consideramos que más controvertidas de Temboury, fue la «limpieza integral» del monumento catedralicio que dirigió pocos días después de la entrada de las tropas rebeldes en Málaga y de su designación como Consejero Delegado de Cultura del Ayuntamiento de Málaga, labor que las recién elegidas autoridades utilizaron como elemento propagandístico de cómo las “hordas rojas marxistas” habían mancillado y profanado el santo suelo de la Catedral. Aunque los deterioros sufridos, principalmente por algunos bienes muebles de gran valor, fueron evidentes, también es cierto que la avalancha de refugiados que venían huyendo de los rebeldes y de las leyendas, reales y no reales, que le precedían, hizo que las autoridades republicanas decidieran, a falta de espacios más idóneos, alojar en la Catedral unos y a otros en palacetes del barrio del Limonar que habían sido abandonados por sus propietarios a raíz del 18 de julio de 1936. Con respecto a la Catedral el primer problema que se planteó fue cómo salvar el enorme patrimonio histórico-artístico que contenía el edificio y que había resultado indemne de los incidentes de mayo de 1931. La Junta de Defensa del Tesoro Artístico actuó con diligencia encerrando entre tabiques de ladrillo en el coro, las sacristías y algunas capillas la casi totalidad de todo aquello que se podía transportar; hubo algunos retablos que por sus dimensiones o por su fijación no pudieron ser trasladados, entre ellos algunos de gran valor y cuadros que debieron verse afectados por el humo de las fogatas que hacían los ocupantes para calentarse. Esta actuación, aunque oficialmente fue obra de la Junta de Defensa, estuvo como mínimo supervisada por Juan Temboury; de algún modo así es reconocido por él: “Que por razón de las funciones propias de mi cargo, he podido comprobar que durante el periodo de dominación marxista en este Ciudad...”¹². Temboury intenta colocar la verificación a la que se refiere en su nuevo presente - es decir, el Periodo Franquista- sobre acontecimientos ocurridos en el pasado republicano, donde ejercía el mismo cargo de Delegado Provincial de Bellas Artes¹³. Al parecer, del tesoro de la Catedral

¹² Carta dirigida por Juan Temboury el 29 de julio de 1937 al Auditor General de la Segunda Región en favor de los miembros de la Junta de Defensa del Tesoro Artístico y en especial de Vicente Andrade. Esta es una de las tres que realizó en favor de estos miembros.

¹³ Resulta bastante extraño – nosotros es el único caso que conocemos- que Juan Temboury siguiese ostentando el cargo de Delegado Provincial de Bellas Artes, aunque este fuese de carácter no remunerado, para el que había sido nombrado por el Gobierno Republicano en el mes de marzo de 1936. No tenemos constancia de que él pusiese el cargo, al menos por escrito, a disposición de las nuevas autoridades, ni que tampoco fuese refrendado en el mismo; en apariencia, simplemente lo siguió ejerciendo, y así fue hasta su fallecimiento. E incluso en este caso hacer uso del referido cargo para realizar defensa de la labor de otras personas que también ejercieron cargos similares, e igualmente no remunerados, y que fueron procesados por ello.

desaparecieron muchos enseres, entre ellos las dos custodias de plata, urnas, atributos de plata y más piezas de las que Tembours dio cuenta en su libro sobre la orfebrería¹⁴; sólo en el boletín publicado por el Ayuntamiento en 1939¹⁵: Excmo. Ayuntamiento de Málaga. *Memoria de su labor desde la gloriosa liberación de la ciudad, el día 8 de febrero de 1937, hasta el 30 de septiembre de 1939, año de la victoria.*, decía “entre otras, la Custodia de la Catedral, fueron fundidas y transformadas en lingotes”.

La labor de limpieza se realizó durante un mes y en ella intervinieron numerosos operarios: “El Ayuntamiento facilitó todo el material necesario y el personal del Cuerpo de Bomberos, sanitarios y obreros municipales, que actuaron dirigidos por el Sr. Gestor municipal y Delegado de Bellas Artes.”¹⁶, personal que llevó a cabo “una limpieza a fondo y, previo un desescombros general, una pulquísima desinfección, que llevó la asepsia desde las más altas bóvedas a los rincones más escondidos”.

Las obras de Juan Niño de Guevara que se encuentran en la Catedral de Málaga llevaron a Tembours a profundizar en el estudio de dicho pintor¹⁷, realizó una catalogación de su obra así como una investigación sobre sus orígenes. Este trabajo culminó con una moción que presentó en abril de 1932 en la Academia de Bellas Artes de San Telmo titulada *En torno al tercer centenario de Niño de Guevara*¹⁸. Sus investigaciones le llevaron a reparar en la obra del que fue maestro de Niño de Guevara y sobre el que existía un gran desconocimiento tanto de su obra como de su biografía. La profundización en su estudio permitió a Tembours llegar a conclusiones novedosas e importantes para el estudio de la pintura barroca andaluza.

Tembours, aprovechando que le manda a Ricardo Orueta unas fotografías del sepulcro de fray Bernardo Manrique, le comenta que “Simeón [Giménez Reyna] no recuerda a quién atribuye V. esta escultura; yo tengo algunos indicios de que sea de Juan Bautista Vázquez el Viejo y se le interesa se lo mandaré”. En esta misma carta le dice que está haciendo “un pequeño trabajito sobre Niño de Guevara “y le pregunta si Don Manuel Gómez-Moreno o en el archivo del Centro de Estudios Históricos hay alguna información sobre este pintor y sobre otro llamado

¹⁴ TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan. *La orfebrería religiosa en Málaga. Ensayo de Catalogación*. Colección libro malagueños volumen IV. Excmo. Ayuntamiento de Málaga. 1954. Málaga.

¹⁵ Excmo. Ayuntamiento de Málaga. *Memoria de su labor desde la gloriosa liberación de la ciudad, el día 8 de febrero de 1937, hasta el 30 de septiembre de 1939, año de la victoria*. Excmo. Ayuntamiento de Málaga. 1939. Pág.31.

¹⁶ Id. Pág. 132.

¹⁷ Imágenes Nº 18-19.

¹⁸ Libro de Actas de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, Vol. Nº 2 Pág. 80V.

Manrique¹⁹. La respuesta de Sánchez Cantón, que no conocemos debió ser positiva sobre Niño de Guevara pero negativa sobre Manrique, porque en una nueva carta de Temboury del 16 de septiembre, le dice:

"...es lástima que no tenga más referencias sobre Manrique, que es el introductor más copioso de cuadro al modo de Rubens y de Van Dick en España, que tiene una gran influencia en la 3ª promoción de pintores sevillanos del XVII, que dejó por todas partes infinidad de obras, cobres sobre todo y del cual las hay por catalogar hasta en el Museo del Prado. Hace años que trato de estudiar a este pintor y me interesaría encontrar datos bibliográficos de libros belgas en el que se hable de su aprendizaje en el hacer de Rubens."²⁰

Le damos mucho valor a esta información porque por un lado comprobamos que Temboury está investigando sobre el pintor Miguel Manrique, y es de pensar que lo hiciese a partir de la de la interesante obra de este pintor "El convite del fariseo o Jesús en casa de Simón el fariseo" que se encuentra en la Catedral de Málaga²¹. El recurrir a Sánchez Cantón debió hacerlo porque en Málaga no encontró a nadie que le informase sobre el mismo; pero resulta interesante el que el subdirector del Museo del Prado, que era un gran especialista en pintura no tuviera noticias sobre este pintor; al igual que no hubiese nada sobre el mismo en el archivo del Centro de Estudios Históricos y que tampoco supiese de él el gran especialista en arte barroco, Manuel Gómez- Moreno.

Los datos que pudo obtener Temboury sobre Miguel Manrique proceden de los testimonio recogidos de Narciso Díaz de Escovar del libro *Curiosidades Malagueñas*²²:

"Habitaba entonces en Málaga el artista Miguel Manrique, natural de Flandes, discípulo de Rubens, y del cual se conservan en Málaga valiosos cuadros. El prelado creyó oportuno dirigirse a Manrique para que fuese maestro de su protegido. Le confió su porvenir y desde luego vió en su discípulo un artista de talento y de iniciativas" "Como dice fundadamente Guillen Robles no habían podido borrarse las primeras impresiones que recibió [Juan Niño de Guevara] de aquél arte flamenco aprendido de su maestro Manrique en el estudio de uno de sus principales representantes; por esto en sus cuadros se admiraban toques y pinceladas que no hubiera despreciado el mismo Rubens;"

¹⁹ Carta de Juan Temboury a Ricardo Orueta del 6 de marzo de 1931. Legado Sánchez Cantón, Diputación Provincial de Pontevedra.

Orueta debió entregar la carta a Sánchez Cantón, pues es éste quien responde a Temboury.

²⁰ Carta de Juan Temboury a Francisco J. Sánchez Cantón del 16 de septiembre de 1931. Legado Sánchez Cantón, Diputación Provincial de Pontevedra.

²¹ Imagen Nº 20.

²² DIAZ DE ESCOVAR, Narciso. *Curiosidades Malagueñas*, Biblioteca del Eco de Málaga. Tipografía de Zambrana.1898. Málaga. Cap. 6º. Págs. 171 y 172. Existe un ejemplar en la biblioteca del Legado Temboury dedicado por Díaz de Escovar a Juan Temboury: "Al erudito y activo escritor D. Juan Temboury. Cariñoso recuerdo de un buen amigo".

La investigación de Temboury debió comenzar a partir de los testimonios recogidos por Narciso Díaz de Escovar, pero continuó sus investigaciones de las que fue dejando constancia en fichas que se encuentran en el Legado Temboury, buscando obras de Manrique y de Niño de Guevara, que localizó en número importante en Sevilla y pueblos de la provincia, en Granada y en Málaga y provincia. Para demostrar la influencia que sobre la pintura de Manrique tuvieron Van Dyck y Rubens fue comparando obras de este con algunos cuadros de los referidos artistas que se encuentran en el Museo del Prado y otros museos como el de Berlín, Amberes, Viena, San Petersburgo, etc., demostrando en algunos casos que son copias (Manrique) y en otros sus claras influencias. Asimila a Manrique con el pintor "Miguel de Amberes" del que habla Ceán Bermúdez. Existe una ficha, datada en 1945, en la que dice que Llordén ha encontrado el Testamento de Manrique en el Archivo de Protocolos. Finalmente, Temboury llega a la conclusión y emite la tesis de que la influencia flamenca en la pintura barroca andaluza proviene a través de Miguel Manrique y de su discípulo Niño de Guevara.

En carta de Temboury a Sánchez Cantón el 7 de octubre²³:

"Mil gracias de nuevo por su rebusca, de datos seguramente el diccionario que Ud. me indica toma esos datos del de E. Benezit publicado en París en 1924 que lo da en la misma forma. Ceán (Ceán Bermúdez) da detalles en los dos nombres pero sin relacionarlos entre sí; en Manrique debe tomar unos datos de Palomino y en Amberes (7º 1 pág.27) donde debe informarse de la obra (citada en el prólogo). Soprani R. (Rafael)= Vida de los pintores, escultores y arquitectos genoveses Génova -1674. He buscado mucho en archivos y hasta ahora no he dado más que con un padrón parroquial que lo avecinda en Málaga en 1646. En cambio de pinturas suyas he ido anotando muchas por todas partes. Suele pintar generalmente sobre tabla o cobre de pequeño tamaño; estos últimos son o apaisados de unos 54 x 73 cm. o verticales de 67 x 50 cm. aproximados. La técnica es muy personal, pinta a pincel casi seco y con la pintura muy estirada, la coloración es un poco tristonza, de celajes verdosos, fondos oscuros animados con algún personaje de vestidos casi carmín. Los cuadros que me parecen suyos del Prado son los nº 1720 al 1724 de las salas bajas. De "La vuelta de Egipto" hay una aquí en San Julián pintado combinando los perfiles, "Las bodas de Canaán" es como el grande de esta Catedral citado por Palomino, Pons, Ceán etc. como de Manrique y otro pequeño en la sacristía de la Catedral de Granada. Allí hay también otro igual al 1724 (Jesús y San Pedro) y no me extrañaría que esos no fueran los únicos pues ya le digo que abundan por todas partes. Una serie suya muy respetada es la de dos cuadros de "Loeche" (¿?): "El triunfo de la fe" lo tiene en la sacristía del Pilar "El de la Eucaristía" en las catedrales de Granada y Málaga; los "cuatro evangelistas" también está muy repetido. Le mando unas fotos de una serie de cuadros que compré en una almoneda además de esos dos se componía de una "Verónica", "Conversión de San Pablo" (una igual en Cádiz y en Sevilla) y un "descendimiento" igual al famoso de Amberes. Como "Adoración" tiene uno en la 2ª sacristía de la Catedral de Valencia y tenía uno grande, lienzo, en una iglesia de aquí, "La Presentación" hay otra también en Valencia y otra en la Cartuja de Granada. "La

²³ Carta de Juan Temboury a Francisco J. Sánchez Cantón del 7 de octubre de 1931. Legado Sánchez Cantón, Diputación Provincial de Pontevedra.

degollación" hay una enorme enlizenzo en la sacristía de la Seo, (le falta el grupo de las mujeres no sé si por haber sido cortado). Allí tiene una "Degollación de inocentes" igual a otra de Setenil de Cádiz. No quiero cansarle prolongando esta lista. Como V ve se trata solo de impresiones objetivas, que no tienen fuerza de convicción por otra parte en la obra está perfectamente adjudicada a diversos pintores de renombre, muchas a Rubens y a Van Dick, y sin documentos, obras firmadas, ni ninguna prueba evidente, es imposible desilusionar a nadie y convencer, y menos por mí, de que se trata tan solo de un copista fecundísimo. Tengo bastante material para un libro sobre Niño de Guevara y en él quizás incluya mis impresiones sobre lo nuestro."

Estas investigaciones no han sido tenidas en cuenta en trabajos posteriores al no haber visto la luz en una publicación. Sí, en cambio, se cita al Padre Llordén que le dedicó una serie de artículos en la revista *Gibralfaro* entre los años 1958 y 1961.

Anteriormente hemos referido que Tembory, durante su etapa en el Consistorio malagueño, había propuesto un monumento a los Mártires del Marxismo en el interior de la Catedral, pero esta propuesta, aunque fue aceptada por la Comisión Gestora, finalmente cayó en el olvido²⁴. En cambio siguió adelante un proyecto de capilla propuesto por la Asociación Pro Víctimas del Marxismo²⁵, de la que no tenemos constancia de que Tembory fuese miembro, ni tampoco que colaborase o asesorase en su construcción. Sobre esta capilla existe un excelente artículo de Sergio Ramírez: *Amarga victoria. La Capilla de los Caídos de la Catedral de Málaga o la frustración de la memoria*.²⁶

Posiblemente, uno de los más interesantes trabajos investigación en toda la carrera profesional Tembory fue la fijación que hizo de la autoría de la escultura del arzobispo de Salerno, Luis de Torres, que se encuentra en un lateral de la capilla de San Francisco de la Catedral²⁷, teniendo enfrente el de su sobrino, y obispo Monreal, Luis de Torres II. Hasta su clasificación definitiva la obra se había adjudicado a Pompeyo Leoni, autoría con la que viajó a Madrid en 1892 para formar parte de la Exposición Conmemorativa del IV Centenario de

²⁴ Imagen Nº 21.

²⁵ Imagen Nº 22.

²⁶ RAMIREZ GONZALEZ, Sergio. Amarga victoria. "La Capilla de los Caídos de la Catedral de Málaga o la frustración de la memoria", *Boletín de Arte* nº 25. Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga (UMA). 2004. Págs. Málaga. 371-418.

²⁷ Imagen Nº 24.

Descubrimiento de América²⁸. Más adelante, el catedrático Manuel Gómez Moreno identificó la obra como salida de la mano de León Leoni²⁹, atribución que igualmente hizo Juan Temboury³⁰.

En el año 1985 las doctoras Camacho y Miró escribieron un artículo en la revista *Boletín de Arte* en la que de modo definitivo atribuyen la obra a Guglielmo della Porta, lo hacen basándose en un análisis estilístico: “Tras el análisis estilístico comparativo [con los bocetos de los cuadernos de Düsseldorf] queremos apuntar que la obra se puede atribuir a Guglielmo della Porta...” y lo refuerzan con la cita “Gramberg en la lista de las catorce obras que repiten el tipo de semi-incorporado cita la de Francisco de Solís (de Torres) Málaga Cathedral”. En todo el artículo, la única vez que se cita a Temboury es cuando hace la atribución de la obra a León Leoni. No obstante, la identificación del autor de la escultura es Guglielmo della Porta ya la había realizado Temboury en el año 1958. Si nos remitimos a las fotografías que de la escultura de Luis de Torres existen en el Legado Temboury podemos realizar un trazado del proceso de investigación llevado a cabo por Temboury: la fotografía datada en 1941, de la que no consta autor y con el nº de signatura 3317A tiene una nota escrita por Temboury “Sepulcro de Dn. Luis de Torres Arzobispo de Salerno +1554 Gómez Moreno cree que esta escultura [es] de León Leoni”; en las datadas en el mismo año, realizadas por Miguel Osuna y con nº 3318 A, 3318B y 3319” Temboury escribió “¿León Leoni?”; ya en junio de 1958, realizadas por Fernández Casamayor y con nº de signatura 325A y 325B Temboury escribe “Autor Guglielmo della Porta”³¹. Por tanto y con estos datos es irrefutable que la determinación de la autoría de della Porta la realizó Temboury en 1958. No tenemos pruebas de cómo llegó Juan Temboury a esta conclusión, ya que no hemos encontrado datos documentales que nos lo indiquen. No obstante, tenemos conocimiento de que conocía la existencia de los trabajos de investigación que en esos años estaba llevado a cabo Werner Gramberg y de la existencia del Cuaderno de Guglielmo della Porta en el Museo de Dusseldorf. Esta inquietud le movió, el 11 de junio de 1958, a escribir a la

²⁸ CAMACHO MARTINEZ, Rosario. MIRÓ DOMINGUEZ, Aurora. “Importaciones Italianas en España en el siglo XVI: el sepulcro de D. Luis de Torres, arzobispo de Salerno en la Catedral de Málaga”, *Boletín de Arte* nº 6. Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga (UMA). 1985. Málaga. Págs. 93-109.

²⁹ GOMEZ MORENO, Manuel. *La escultura del Renacimiento en España*. Gustavo Gili, ed. 1931. Barcelona. Pág. 78.

³⁰ TEMBOURY ALVAREZ, Juan. *Guía breve de Málaga*. Imprenta Ibérica. 1933. Málaga. Pág. 5. Temboury subtitula la escultura como “el acodado”.

³¹ Documentos Nº 130-1, 130-2 y 130-3 del apéndice documental. Documento nº 131 del apéndice documental.

investigadora María Künsche³², que se encontraba en Bonn realizando su tesis doctoral en el Kunst Institut,

“Srta. María Künsche

Kunsthistorisches Institut Universidad

Bonn (Alemania) Querida Mariquita:

Has sido muy amable al recordar mi encargo, cosa que te he agradecido mucho; solo siento que hayamos producido alguna molestia a tu padre, por quien tengo tanto cariño y admiración.

Efectivamente hay un pequeño misterio artístico en Málaga del que por las circunstancias tal vez tú puedas dar con la solución. Creo que recordarás el espléndido sepulcro de bronce de la Catedral, del que te envié una fotografía. Como recordarás corresponde a Don Luis de Torres, arzobispo de Salerno, muerto en Italia en 1553 y algunos años después, trasladados sus restos desde Roma a Málaga por su sobrino de igual nombre, arzobispo de Monreal.

De muy antiguo no se acierta en la atribución de la obra, que Don Manuel Gómez Moreno atribuye a uno de los Leoni, aunque su calidad supera a las obras conocidas de este taller.

³² Carta de Juan Temboury a María Künsche del 11 de junio de 1958. Legado Temboury. Documento nº 131 del apéndice documental.

Juan Temboury era amigo del padre de María Künsche, Ernesto Künsche. Y bastante relación con María debido a que ella realizó sus estudios de arte en la Universidad Complutense de Madrid, teniendo entre sus profesores a Sánchez Cantón.

Al fallecer María Künsche, Isabel Mateo Gómez publicó una interesante necrológica sobre ella en la revista *Archivo Español de Arte* nº LXXXV de octubre-diciembre del 2012. Madrid. Págs. 405-407: MARIA KUSCHE (Málaga, 1927 -Málaga, 2012)

Conocí a María Künsche en el Kunst Institut de Bonn, en 1964. Junto a ella estudiaba también Volker Schierk, gran amigo conocedor de nuestro arte, y el que después sería esposo de María, Winfried Zefiilmayer. María Künsche estudió en la facultad de Filosofía y Letras de la universidad Complutense de Madrid con los profesores Sánchez Cantón y Pita Andrade. Más tarde continuó sus estudios en Friburgo y Marburgo (Alemania), doctorándose en la universidad de Bonn con el profesor Herbert von Einem, presentando como tema de tesis, el sugerido algunos años antes por Sánchez Cantón, “Pantoja de la Cruz”, trabajo que fue publicado en Madrid, en 1964, por la editorial Castalia. María Künsche, a pesar de pasar varios años por Sudamérica y África, acompañando a su marido en sus quehaceres profesionales, no abandonó su actividad investigadora, publicando en 1989, en *Archivo Español de Arte*, un importante artículo, “Sofonisba Anguissola en España, retratista en la corte de Felipe II, junto Alonso Sánchez Coello y Jorge de la Rúa”. En este trabajo dio a conocer a dos importantes retratistas, casi desconocidos en España, y abrió el camino a la línea de investigación que la iba a convertir en punto de referencia para los investigadores de ese periodo. María Künsche escribió sobre el tema del retrato español del siglo XVI, en numerosas revistas españolas y extranjeras, colaboró en catálogos de importantes exposiciones, algunas propuestas por ella, acudió a congresos, dio conferencias y publicó importantes monografías. Desde estas páginas queremos agradecerle su aportación a *Archivo Español de Arte* y su presencia en las “Jornadas de Historia del Arte” bianuales convocadas por nuestro Departamento, con el que estuvo muy vinculada profesional y humanamente. Imposible dar una relación de su bibliografía –por numerosa– pero sí quisiera destacar en su línea de investigación el magnífico libro *Retratos y Retratadores: Alonso Sánchez Coello y sus competidores: Sofonisba Anguissola, Jorge de la Rúa y Rolan de Moys*, publicado en Madrid en el 2003, por la Fundación de Apoyo a la Investigación del Arte Hispánico. María Künsche estuvo publicando hasta el año 2009 y no siempre sobre “retratos”, también abordó importantes temas como el publicado en la revista *Pantheon*, 1991, sobre “Der Christliche Ritter und seine Dame. Das Repräsentationsbildnis in ganzer Figur”.

El estudio directo de la obra me hizo comprobar que no son españoles los mármoles empleados en el sepulcro y, unido a una referencia literaria antigua, a sospechar se tratase de una obra italiana. Esto me ha hecho repasar, durante varios años, las obras de escultores del quinientos que fundieron el bronce, llegando así a la conclusión de que se trata de una escultura hecha por Guillermo de la Porta. Si tienes ocasión de hojear algunas de sus monografías verás cómo hay en ella una insistencia y un mejoramiento progresivo en lograr una figura reclinada, con colocación naturalista: la serie empieza en 1546 con el sepulcro del Cardenal Paolo Cesi³³, le siguen al de Federico Cesi, Bernardino Elvino y por último la figura de la Fe, en el monumento a Pablo III en el Vaticano.

Y aquí viene ahora tu participación en esta labor casi policiaca:

La Academia de Bellas Artes de Düsseldorf conserva dos volúmenes en que se reunieron todos los dibujos, correspondencia y comentarios personales de este escultor Guillermo de la Porta; dice tú padre que esta Ciudad está muy próxima de Bonn. Yo quisiera que si tienes oportunidad, revisaras hoja por hoja todos los dibujos de estos libros y vieses si hay alguno semejante a esta fotografía: lo más probable será que vaya rodeado en una disposición arquitectónica clasicista. Y si en alguno se rotulaba la palabra Málaga, Luis de Torres, Arzobispo de Salerno etc. etc. Si tienes la suerte de encontrarlo te ruego mandes hacerle fotografía y me des sus dimensiones y demás características.

En estos libros hay una serie de dibujos para un monumento a Carlos V, que puede interesar a Cantón, pues creo pertenece a la Junta del Centenario.

¿Y el Sr. Pantoja? Perdona estas molestias y dispón siempre de tu viejo amigo,”

La última intervención importante de Temboursy en la Catedral tiene su origen en la comisión que se constituyó en 1958 para la reconstrucción de la Custodia desaparecida en 1936³⁴. A instancias del entonces obispo de Málaga Ángel Herrera Oria, quien haciendo gala de su extensa experiencia de antiguo periodista y dirigente del movimiento católico Asociación Católica de Propagandistas, se promovió en Málaga una Junta Pro Custodia del Corpus. Este

³³ Aunque Temboursy escribe en su carta a María Künsche “...Cardenal Paolo Cesi, le siguen Federico Cesi...”, en realidad debía decir Paolo Emilio Cesi y Federico Cesi. Hermanos, que ostentaron ambos el cargo de cardenal. Los conjuntos sepulcrales de los Cesi, obra de Guglielmo della Porta, se encuentran en la Basílica de Santa María la Mayor, en Roma.

³⁴ Hemos intentado verificar documentalmente el destino final de la referida Custodia, ya que nos llama la atención de que esta fuese la única pieza de platería que desapareciese del tesoro artístico de la Catedral. Todos los datos obtenidos no van más allá de constatar su desaparición y, como máximo, en el boletín propagandístico editado por el Ayuntamiento de Málaga en 1939: Excmo. Ayuntamiento de Málaga. *Memoria de su labor desde la gloriosa liberación de la ciudad, el día 8 de febrero de 1937, hasta el 30 de septiembre de 1939, año de la victoria*, en el que sin demostración alguna afirma que “Templos y casas particulares sufrieron el asalto y desvalijamiento de la horda; ricas y raras obras de orfebrería, entre otras, la Custodia de la Catedral, fueron fundidas y transformadas en lingotes”. José Herrador Haro en el artículo “*Guerra Civil y juicios sumarísimos en Linares (1936-1945)*”, publicado en *Historia Actual On Line*, HAOL, Núm. 18 (invierno, 2009), 141-150 dice: “El director de “La Cruz”, Luis Marty Asye, también agente consular francés en Linares, fue el que dio el permiso para que fuese fundida en los hornos de la fábrica toda la plata procedente de los templos de las provincias limítrofes. El 2 de octubre de 1936 estuvieron toda la noche fundiendo la plata procedente de las provincias de Jaén, Granada y Málaga alcanzándose la cantidad de 370 Kg que fueron enviados al gobernador de Jaén.”, Imagen Nº 23.

Organismo por medio de una carta³⁵ de carácter general comunica que se había puesto en marcha una campaña en la que:

“dando por descontado que se recogerá la cantidad que sea necesaria, tanto en metálico, como en alhajas y metales preciosos. Contamos con importantes aportaciones del obispado y del ayuntamiento y se esperan otras muy estimables de varias corporaciones, así como el donativo espontáneo de todos los malagueños.”.

Por lo que:

“Para ello, el obispo y Alcalde que suscriben han decidido dirigirse e cien malagueños de relieve económico y de espíritu generoso de colaboración ya demostrado en otras ocasiones... les invita a ofrecer un donativo no inferior a mil pesetas...”.

Lógicamente, Juan Temboury recibió esta misiva por ser uno de los cien malagueños a los que se refiere el texto.

Más adelante, en fecha que no hemos podido determinar, Juan Temboury fue elegido miembro de una Comisión de Arte junto a Enrique Atencia Molina, Adrián Risueño Gallardo, José Luis Estrada Segalerva y Francisco Sola, cuya misión era la de convocar un concurso restringido a “plateros de reconocido prestigio” para que presentasen proyectos para la Custodia, en la que una de las condiciones era: “Es condición precisa el que las obras concursadas habrán de ser reproducción en su conjunto, proporciones, elementos constructivos y ornamentales idénticos a los que se destruyeron en 1.937 [sic]...”³⁶.

Es de pensar que Temboury participó de pleno en este proceso, ya que junto a la copia de las bases del concurso que se encuentra en el Legado Temboury se encuentran unos bocetos de la obra con todas las medidas detalladas y realizadas por Temboury³⁷. En resumen, lo que se intentaba realizar era una copia exacta de la que “había desaparecido”³⁸; de algún modo era intentar rememorar la pérdida de la pieza de orfebrería más importante desaparecida durante el periodo republicano de la Guerra Civil en Málaga.

En agosto de 1959 el Obispo auxiliar de Málaga, Emilio Benavent, y el nuevo Alcalde de Málaga, Francisco García Grana, en nombre de la Junta Pro Custodia citan a los miembros de las comisiones de Propaganda y Arte. Los miembros de esta última comisión se reunieron de nuevo el día 19 del mismo mes para evaluar todos los proyectos presentados al concurso, de entre los

³⁵ Carta de la Junta Pro Custodia de Málaga a Juan Temboury del 6 de junio de 1958 y firmada por El Alcalde de Málaga, Pedro Luis Alonso, y el Obispo, Ángel Herrera. Legado Temboury.

³⁶ Las bases del concurso se publicaron en mayo de 1959. Legado Temboury.

³⁷ Documento Nº 132 del apéndice documental.

³⁸ El modelo de Custodia a recrear era el realizado en el siglo XIX.

que fue elegido el de los Talleres Granda. El 11 de abril de 1960, después de valorar el modelo en madera recibido de los Talleres Granda, proponen una serie de modificaciones al mismo; modificaciones que le son confirmadas el día 22 de julio, después de haber realizado la procesión del Corpus de ese año con las andas enviadas por los referidos Talleres. Junto con esta confirmación les envían dos fotografías de la procesión³⁹: una con las andas originales en 1925 y otra de ese año, 1960, por medio de las que le demuestran las objeciones que anteriormente le había realizado al modelo propuesto. Finalmente, la nueva Custodia fue procesionada en el Corpus del año 1963.⁴⁰

³⁹ Imagen Nº 23.

⁴⁰ Diarios *SUR* de Málaga e *Ideal* de Granada de fecha 12 de junio de 1963.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-IV "LA CATEDRAL DE MÁLAGA Y SU CONTENIDO"



Imagen Nº 1

Patio de una de las casas adosadas al edificio de la Catedral por la parte de la girola, en la actual calle Cañón. Fuente : Legado Temboury.
(Fotografía Jacinto Ruiz del Portal)

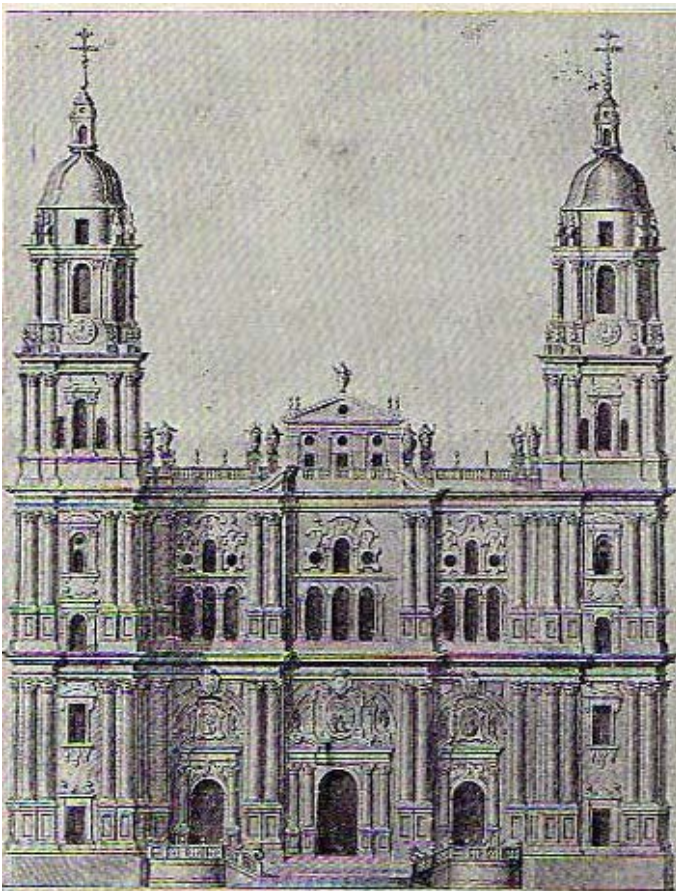


Imagen Nº 3

Dibujo de alzado de la fachada principal de la Catedral de Málaga incluido en el trabajo *Ideas sobre las reformas de la Santa Iglesia Catedral de Málaga* realizado pro Juan Temboury en 1929.
Fuente Legado Temboury.

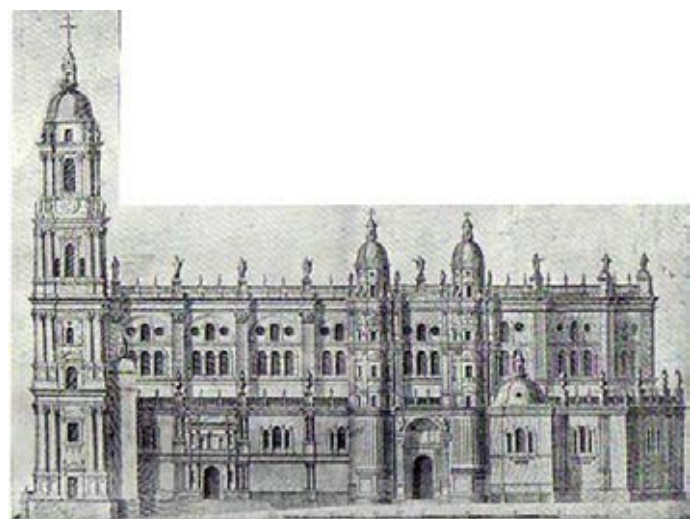


Imagen Nº 4

Dibujo de alzado de la fachada lateral derecha de la Catedral de Málaga incluido en el trabajo *Ideas sobre las reformas de la Santa Iglesia Catedral de Málaga* realizado pro Juan Temboury en 1929. Fuente Legado Temboury .



Imagen Nº 5

Maqueta de la Catedral localizada por Juan Temboury durante las obras de desescombro de un túnel que conectaba el edificio catedralicio con una casa de calle Cañón. Fuente Fotografía facilitada por el profesor Sánchez López .



Imagen Nº 6

Tabernáculo del Altar Mayor de la Catedral antes de que el edificio fuese usado como refugio en 1936. Fuente Fotografía facilitada por el profesor Sánchez López .



Imagen Nº 7

Estado en que quedó el Tabernáculo del Altar Mayor de la Catedral después de ser abandonado el edificio por lo refugiados en 1937. Fuente Fotografía facilitada por el profesor Sánchez López .



Imagen Nº 8

Instantánea del levantamiento del muro que aisló el coro del resto del edificio catedralicio y en donde se alojaron, junto a las sacristías, todos los enseres de valor. Fuente Fotografía facilitada por el profesor Sánchez López .

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-IV "LA CATEDRAL DE MÁLAGA Y SU CONTENIDO"



Imagen Nº 9

Vista desde el altar mayor del muro realizado, a instancias de la Junta de Defensa del Tesoro Artístico, delante del coro para conservar dentro todos los enseres posibles . Fuente: Legado Temboury. *(Fotografía Torres Molina)*



Imagen Nº 10

Imágenes de los destrozos realizado en la Catedral de Málaga durante su ocupación como refugio en 1936. Fuente: Legado Temboury. *(Fotografía Torres Molina)*



Imagen Nº 11

Imágenes de los destrozos realizado en la Catedral de Málaga durante su ocupación como refugio en 1936. Fuente: Legado Temboury. *(Fotografía Torres Molina)*

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-IV "LA CATEDRAL DE MÁLAGA Y SU CONTENIDO"



Imagen Nº 12

Destruído Retablo de la Virgen de los Reyes.
Catedral de Málaga. Fuente: Legado Temboury
foto cedida por el profesor Sánchez López



Imagen Nº 13

Destruído Retablo de la Concepción. Catedral de
Málaga. Fuente: Archivo Municipal foto cedida
por el profesor Sánchez López



Imagen Nº 14

Destruído Retablo del Cristo del Amparo.
Catedral de Málaga. Fuente: Archivo Municipal
foto cedida por el profesor Sánchez López



Imagen Nº 15

Destruído Retablo del Monumento de la Semana
Santa. Catedral de Málaga. Fuente: Archivo
Municipal foto cedida por el profesor Sánchez López

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-IV "LA CATEDRAL DE MÁLAGA Y SU CONTENIDO"



Imagen Nº 16

Destruído Retablo de San Rafael. Catedral de Málaga. Fuente: Archivo Municipal. Foto cedida por el profesor Sánchez López.

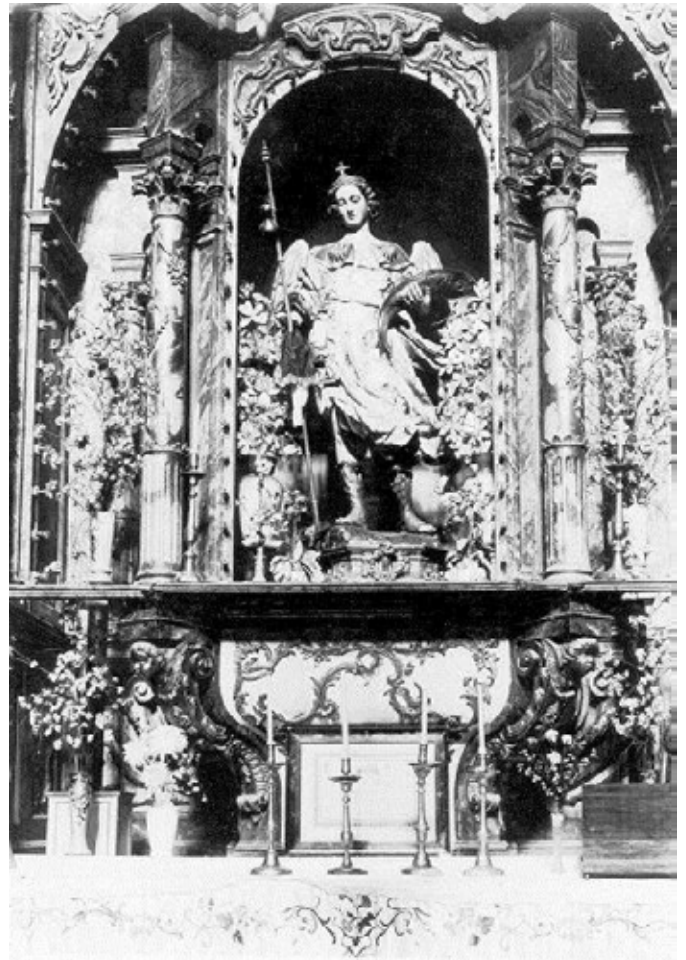


Imagen Nº 17

Retablo de San Rafael. Catedral de Málaga. Detalle de la destruida escultura del titular, obra de Fernando Ortiz. Fuente: Legado Temboury. Foto cedida por el profesor Sánchez López.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-IV "LA CATEDRAL DE MÁLAGA Y SU CONTENIDO"



Imagen Nº 18

Cuadro de *La Ascensión de Jesús* de Juan Niño de Guevara que se encuentra en la Catedral de Málaga . Fuente: Legado Temboury. (Fotografía Mariano Moreno)



Imagen Nº 19

Cuadro de *San Juan de Dios* de Juan Niño de Guevara que se encuentra en la Catedral de Málaga . Fuente: Legado Temboury. (Fotografía Mariano Moreno)



Imagen Nº 20

Cuadro *El convite del Fariseo* de Miguel Manrique que se encuentra en la capilla de San Julián de la Catedral de Málaga a donde fue trasladado desde el ofertorio del Convento de los Mínimos. . Fuente: Archivo Municipal de Málaga.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-IV "LA CATEDRAL DE MÁLAGA Y SU CONTENIDO"



Imagen Nº 21

Imagen de la Pietà situada en el altar central del trancoro de la Catedral. Juan Temboury la tomaba como base de su propuesta de Monumento a las Víctimas del Marxismo. Fuente: Legado Temboury.



Imagen Nº 23

Antiguo trono del Corpus Christi desaparecido en 1936. Fuente: Legado Temboury



Imagen Nº 22

Capilla de los caídos de la Catedral de Málaga. Fuente: Fuente Web Catedral de Málaga.



Imagen Nº 24

Escultura funeraria de Luis de Torres, Arzobispo de Salerno, atribuida por Temboury Guglielmo della Porta. Fuente: Legado Temboury (Fotografía Zubillaga 1941)

ANTOLOGÍA DE INTERVENCIONES DE JUAN TEMBOURY EN LA CULTURA Y EL

PATRIMONIO

Capítulo 8.5

LEGADO TEMBOURY

8.5.1 ANTECEDENTES

Ya hemos tenido oportunidad de decir que el Legado Tembours es algo más que el archivo de un estudioso del Arte, la Cultura y el Patrimonio; es el resultado de un objetivo que aunque nunca llegó a ver la luz por el pronto fallecimiento de su autor, el Catálogo Monumental de la Provincia de Málaga, en cambio sí le sirvió para aprender, informarse y formarse, además de ser fuente de los diversos trabajos e investigaciones que realizó a lo largo de su vida profesional.

Los orígenes del archivo los debemos situar en sus primeros contactos con la Cultura cuando con la Sociedad Excursionista de Málaga comenzó a realizar viajes y salidas de carácter cultural en las que fotografiaba gran parte de los elementos patrimoniales que visitaban. Eso le llevó a descubrir y desarrollar otra de sus pasiones, la fotografía. Pero, ya en 1932 comenzó con el secreto deseo de reelaborar el Catálogo Monumental que en 1907 había realizado Amador de los Ríos, y que él, entre muchos, consideraba no alcanzaba la calidad ni la información que el Patrimonio de la Provincia de Málaga demandaba. Para ello realizó diversos intentos de llevarlo a cabo junto a otros interesados por el tema u otras instituciones, pero ninguno de los intentos llegó a cuajar; eso no le amilanó para continuar acumulando información que le sirviese en un futuro. Como ejemplo de esos intentos se encuentra la carta que el 8 de abril de 1932 dirigió a Ricardo Orueta:

“Hace tiempo que quiero pedirle un favor que espero sabrá disculparme ya que sólo me guía al pedírselo hacer por la historia y el arte de Málaga una labor solo ahora posible y que habría de resultar muy útil en el mañana: quiero organizar en la Academia un fichero con fotografías lo más numerosas posibles de las cosas últimamente perdidas. Estas fotos tendrían una utilidad inmediata al tratar de restaurar o reponer aquello que pueda reconstruirse. Y en el futuro habría de ser el único modo de poder estudiar a los artistas locales. Este trabajo de recoger reproducciones es todavía posible por saberse más o menos quiénes las hicieron, pero pasado algún tiempo será imposible como ya lo es conseguir los archivos abundantes de Osuna y de Muchart.” (Miguel Osuna y Sabina Muchart Collboni -Olot 1838-Málaga 1929-, fotógrafos). “Sé que Vd. tiene hecho todo cuanto había en Málaga, bueno o mediano, en interiores, retablos y esculturas; son su labor diaria, callada romántica de su época malagueña. Algo de esto apareció en la “revelación” de Mena pero la mayor parte quedó inédito, desconocido de todos y hasta olvidado por Ud.”. “Quisiera que nos prestase los negativos de todo lo que tenga de Málaga aparte de lo de Mena por Ud. Tan divulgado. Con ello llenaríamos el vacío más difícil de llenar, pues no hay casi nada de esto, que es

precisamente lo más destrozado; sé muy bien en la estima que tiene y lo cuidadoso que es Ud. con sus negativos pero yo le prometo cuidárselos con toda atención y devolvérselos inmediatamente”.¹

Ya en 1941 y estando al frente del Instituto Diego de Velázquez², Diego Angulo Íñiguez, le encargó oficialmente la reelaboración del Catálogo Monumental de la Provincia de Málaga. Al haberse constituido el Archivo Temboury como un elemento central e importante para la investigación del Patrimonio, creemos conveniente analizar pormenorizadamente la composición del mismo. Es bien cierto que, de todos los temas a los que nos vamos a referir a continuación, volveremos a tratarlos de manera independiente y suelta a lo largo de los otros capítulos, pero ello no nos impide reconocer la estructura con la que se construyó, por lo que consideramos interesante exponerla de forma conjunta.

a) El elemento más numeroso de todo su archivo son las fichas, que están elaboradas a partir de sus trabajos de campo, de los resultados que en su labor paleográfica iba obteniendo el Padre Andrés Llordén, de las obtenidas en los trabajos de investigación del Instituto Velázquez dependiente del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.)³, de datos procedentes de su propia biblioteca o de otras, además de beber en otros archivos como el de Díaz de Escovar o en el Archivo de Protocolos. También es habitual encontrar referencias a obras que pueden servir de comparación y, en algunos casos hasta de parangón, con el objeto tratado. Las fichas están construidas con todo lujo de detalles: referencias de origen, fechas, etc., pero no acostumbraba a datar las fichas en el momento que las elaboraba, lo que en la actualidad supone un hándicap para ubicarlas en su espacio tiempo correcto.

b) Las fuentes gráficas se pueden subdividir entre las fotográficas y la multitud de tarjetas postales sobre obras de arte.

1. En el primer caso, es decir el de fotografías, fueron realizadas por él o por fotógrafos contemporáneos suyos además de amigos; en muy pocos casos existen

¹ Carta de Juan Temboury a Ricardo Orueta del 8 de abril de 1932. Legado Ricardo Orueta, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Biblioteca Tomás Navarro Tomás

² El Instituto Diego de Velázquez fue la institución heredera del Centro de Estudios Históricos, cuando después de la Guerra Civil, la denominada Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas fue sustituida por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

³ Como buen profesional, Temboury, cuando los datos de las fichas procedían de fuentes ajenas siempre las citaba. Se da la anécdota que el número de fichas procedentes de datos aportados por el Padre Llordén o el Instituto Velázquez eran tan numerosos, que con una imprenta de juguete se fabricó sellos con las dos procedencias, con lo que se ahorra el tener que escribirlo.

fotografías de monumentos, edificios u objetos existentes que los tenga identificados con fotografías no generadas en su entorno⁴.

2. En el caso de las tarjetas postales las usó como fuentes de información gráfica de obras de arte mientras su biblioteca no adquirió una magnitud importante.

c) Otra de las fuentes, no menos importante, es aquella compuesta por los documentos que Temboury generaba para su propio archivo, la correspondencia, los borradores de sus publicaciones con todas las correcciones, los recortes de prensa y revistas, planos dibujos, bocetos, etc.

d) Como última fuente contó con su elaborada y compleja biblioteca. En ella se pueden encontrar desde un Libro de Capítulos de la Orden de los Mínimos a estudios históricos, antropológicos, arte del mundo musulmán, entre los que se incluyen no pocos estudios generados desde el propio ámbito musulmán. La bibliografía sobre arqueología es bastante significativa. Así como la referente a la vida y obra de artistas. La literatura de ficción también tiene su presencia en la biblioteca.

Queremos llamar la atención sobre el “academicismo” con que actualmente nos encontramos construido el Legado Temboury, tanto aquellos documentos o libros que desde sus inicios el autor los aportó con voluntad de servirle de fuentes, como esos otros que el tiempo y la historia se han encargado de convertirlos en fuentes para los investigadores actuales; porque en el fondo es el archivo de una persona autodidacta a la que el respeto por la Cultura, la calidad del mismo y el tiempo han convertido en una referencia ineludible y académica.

8.5.2 UNA FUENTE CONOCIDA, EL LEGADO TEMBOURY

En los años setenta del pasado siglo la Doctora Rosario Camacho asumió la tarea de organizar el archivo y la biblioteca de Juan Temboury, fallecido en 1965. Durante dos años estuvo asistiendo al domicilio familiar, donde Dña. Victoria Villarejo, esposa de Temboury, le concedió todas las facilidades para realizar su labor. El resultado fue la catalogación de un alto pero indeterminado número de documentos, que constituían el Archivo de Documentos⁵, que unidos a 10.863 fotografías y a una biblioteca de 1.581 volúmenes, constituyeron el corpus de

⁴ No deja de llamar la atención de que en su archivo existen imágenes de piezas procedentes del Museo Loringiano fotografiadas por él o su entorno, cuando era conocido y aún se puede constatar que ya habían sido fotografiadas para el Catálogo Monumental de la Provincia de Málaga que escribiese Rodrigo Amador de los Ríos y que nunca llegó a publicarse.

⁵ En esta referencia se incluyen documentos, correspondencia, notas manuscritas y mecanografiadas, recortes de prensa y fichas.

la donación que la familia puso a disposición de la Diputación de Málaga⁶⁻⁷. Esta donación, desde sus comienzos, constituyó una fuente valiosísima de información sobre el Patrimonio Artístico de Málaga y su Provincia.

Toda la documentación existente en lo que se dio en llamar Legado Temboury fue realizada por su autor a partir de cero. Como ya hemos referido, Juan Temboury pertenecía a una familia acomodada de la burguesía comercial de Málaga, que no se distinguía por pertenecer a la burguesía ilustrada. El único contacto con la ilustración lo pudo constituir la madre de Juan Temboury, Doña Francisca Álvarez Net, que era amante de la música culta-popular de la época, es decir la Zarzuela. Esta mujer era de fuerte carácter y muy ahorradora, pero que no consideraba un estipendio dar su visto bueno y fomentar la compra de partituras musicales o pagar clases de canto para sus hijos. Este panorama nos puede indicar que en el hogar de los Temboury Álvarez si existió una biblioteca esta debía de ser muy parca en volúmenes.

La anterior apreciación nos lleva a la lógica conclusión de que la biblioteca fue configurada por Juan Temboury en su totalidad. Esta condición permite obtener de ella una doble información, la que aportan los propios volúmenes y aquella que aporta el resultado de la elección de los textos, que nos ayuda, a su vez, a obtener datos sobre los intereses e inquietudes culturales de su autor, algo que también podemos encontrar en los tipos de encuadernación que encargaba realizar.

La composición de la Biblioteca se puede calificar de variada, como nos indica María Sánchez García-Camba⁸ exdirectora de la Biblioteca “Cánovas del Castillo” y garante del Legado Temboury desde sus orígenes. Esta especialista estructuró los ejemplares en tres secciones: 685 volúmenes dedicados al arte en general, 300 obras referentes al arte y la historia del Islam y 386 referentes a la historiografía malagueña, quedando, hasta los 1.581⁹ volúmenes que componen la biblioteca, 210 textos dedicados a una temática más generalista.

⁶ SÁNCHEZ GARCÍA-CAMBA, María. “El Patrimonio Bibliográfico de la Biblioteca “Cánovas del Castillo”. Publicación de las ponencias de la *1ª Jornada sobre Patrimonio Bibliográfico Malagueños* celebrada el 16 de febrero de 2001. Editado por el Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. Málaga, 2002. Págs. 181-212.

⁷ En la actualidad estas cifras se deben revisar al alza, tanto por las nuevas donaciones, como por la mayor clasificación de la documentación.

⁸ SÁNCHEZ GARCÍA-CAMBA, María. id. Págs. 181-212.

⁹ Este número de volúmenes de la biblioteca se ha visto incrementado recientemente con una nueva donación por parte de la Familia Temboury, una vez que falleció doña Victoria Villarejo.

Juan Temboury demostró no ser un bibliófilo al uso. Porque por un lado muestra un gran interés en la conservación al enviar a encuadernar la mayor parte de los textos, aunque no todos¹⁰. Al mismo tiempo no tenía ningún prurito en realizar señalizaciones, dibujos e incluso correcciones en algunos de los textos con los que trabajó. Ejemplo de ello es la composición que hizo del *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España* de Pascual Madoz, del que elaboró un solo volumen con las páginas de los dieciséis tomos que contenían información sobre Málaga y los pueblos de la provincia¹¹. De este volumen fue recortando la información de muchos de los pueblos para adjuntarla a las fichas que creaba de los mismos.

Existe en el Legado un significativo número de volúmenes facticios, unas veces agrupados por temáticas y otras por autores. Las encuadernaciones, en general, son de gran calidad y buenos materiales, pero nos hemos encontrado con volúmenes en los que la cizalla ha arrasado parte del texto.

Muchos de los libros están dedicados a Temboury por sus autores, lo que no quiere decir que fuesen de temáticas no útiles, ya que las personas que se los dedicaron tenían con Temboury una relación siempre profesional y, a veces, de tipo personal. Como es el caso del profesor Gómez-Moreno y su hija M^a Elena, con los que tuvo una fluida e intensa relación y, posiblemente, el primero de ellos fuese, sino el inspirador sí el conductor de Temboury a la hora de decidir realizar el nunca acabado Catálogo Monumental de Málaga. Ricardo Orueta, quien en su primera etapa como Director General de Bellas Artes en 1931 designó a Juan Temboury como miembro de la Comisión Provincial de Monumentos Artísticos e Históricos y, ya en 1936 durante su segunda etapa para el mismo cargo, lo nombró Delegado de Provincial Bellas Artes de Málaga. Leopoldo Torres Balbás con quien tuvo un amplio contacto gracias al proyecto de rehabilitación de la Alcazaba y con el que consiguió tener una buena amistad. Gallego Burín, historiador de arte y periodista, alcalde de Granada en la primera etapa franquista, al que posiblemente conociese a través de Gómez-Moreno. Compañeros de las distintas Academias de las que fue miembro, como García y Bellido o Camón Aznar.

¹⁰ Era consciente de la valía de algunos de los textos y del daño irreparable que se haría encuadernándolos.

¹¹ En varias ocasiones algunos miembros de la familia me han preguntado si estaba en la biblioteca el Diccionario completo –dieciséis volúmenes-, porque al parecer tienen constancia que estuvo en la biblioteca de su casa. Por lo que no sería extraño que se deshiciese de él una vez compuesto el volumen que le interesaba. Aunque según otra versión, y ante la falta de espacio en su casa para alojar toda la biblioteca, se lo había llevado a un pequeño despacho que tenía en la Alcazaba en lo que denominaban “Torre Temboury” y es posible que allí quedase, aunque consultada la dirección actual de la Alcazaba desconocen totalmente la existencia de estos ejemplares.

Entre los personajes extranjeros de los que nos consta su relación a través de estas dedicatorias nos encontramos con la del historiador de arte norteamericano Harold E. Wethey, especialista en el Greco y Alonso Cano; la de Adolf Schulten, arqueólogo alemán que trabajó intensamente en España, interesándose en especial por la Civilización Tartesa; las del arqueólogo tunecino Slimane Mostafa Zbiss, o el escritor egipcio Tawfiq Al-Hakim; o la de los arabistas franceses Levi-Provençal o George Marçais. Todos estos nombres componen una pequeña parte de la nómina de dedicatorias que hemos encontrado en su biblioteca y que pueden dar una idea de la multitud de intelectuales con los que tuvo relación en su ámbito profesional.

El Archivo de Documentos tiene una composición muy variopinta, pero no por ello menos interesante. Entre los documentos epistolares existentes hay desde comunicaciones y nombramientos oficiales a la correspondencia mantenida con muchos de los especialistas antes nombrados. Las notas manuscritas o mecanografiadas son igualmente de temáticas variadas, de ellas cabe destacar algunos documentos que parecen realizados para que se quedaran en su archivo, y en su memoria, pero que no saliesen de ahí –al menos en ese momento¹². En lo referente a los recortes de prensa podemos clasificarlos entre aquellos que dan noticia o tratan temas en los que ha intervenido Juan Temboury y otros referentes a temas que le interesan tangencialmente; en resumen, demostró ser un avezado recopilador de prensa. Finalmente nos encontramos con las fichas, que constituyen el mayor volumen de documentación de este apartado. De nuevo recurrimos a los datos aportados por María Sánchez García-Camba, que nos comenta la clasificación que se ha realizado de ellas dentro del Legado: por un lado una organización geográfica con todas aquellas referentes a los pueblos; por otra con la clasificación denominada de “artistas” que dan cuenta de datos referentes a profesionales de todos los ámbitos que de algún modo tuvieron que ver con el Patrimonio de Málaga y Provincia. En caso de núcleos poblacionales importantes existen temas de tal magnitud que conforman en sí mismos carpetas repletas de documentación. No obstante, además de la clasificación referida, creemos interesante contemplar un distinto tipo de clasificación de las fichas. Nos referimos a agruparlas por la procedencia de los datos que contienen, que se pueden resumir en dos tipos: aquellas que eran recogidas de textos existentes en su biblioteca o en otras, o de aquellas procedentes de distintas fuentes documentales e incluso de otros legados, como era el dejado por el abogado Díaz de Escovar, que, a diferencia del que nos ocupa, tuvo una constitución

¹² Existe en el archivo un documento mecanografiado referido a los acontecimientos acaecidos sobre el hallazgo del Teatro romano, fechado en 1959 cuando ya habían desaparecido todos los avatares, él deja constancia de los hechos y su comportamiento en los mismos.

distinta. El segundo gran grupo de clasificación los constituyen las realizadas a partir de su propia experiencia con todos aquellos objetos patrimoniales que conoció a lo largo de su vida, es decir aquellas realizadas en sus trabajos de campo.

El archivo fotográfico del Legado tuvo como origen, constitución y objetivo el servir de complemento de información, en este caso gráfica, al resto de la documentación del Legado¹³. Está compuesto principalmente por fotografías realizadas por Juan Temboury o por Casamayor¹⁴, fotógrafo de Málaga y amigo de Temboury, aunque también existen documentos de muy diversa procedencia. El apartado de fotografías constituye en sí mismo una herramienta de inapreciable valor para conocer y reconocer el Patrimonio existente y el desaparecido.

Si contemplamos en conjunto los tres apartados que hemos realizado del Legado, podemos llegar a la conclusión de que prácticamente todo tenía un objetivo común, el de constituir la base de información para la realización del Catálogo Monumental de la Málaga y su Provincia que no pudo ver realizado. Eso no evita que fuesen a su vez resultado de los cargos que representó o que fuesen usados como fuentes para el resto de sus publicaciones que sí vieron la luz.

Ya hemos manifestado, el especial interés que tuvo Juan Temboury durante gran parte de su vida profesional en la elaboración del referido Catálogo Monumental, por lo que debemos entender como normal el que dentro de los volúmenes de la biblioteca existan varios dedicados a los catálogos monumentales de distintas provincias; lo que resulta más extraño es que entre ellos no se encuentre el realizado por Rodrigo Amador de los Ríos en 1907 sobre la Provincia de Málaga¹⁵, al igual que dentro de la colección de fotografías no se recoja ninguna de las de esa publicación, aunque sí aparecen fotografiados los mismos objetos artísticos. Para poder entender mejor la, en principio, extraña situación, creemos necesario realizar una serie de aclaraciones sobre el tema. Posiblemente, Juan Temboury conociese al granadino Manuel

¹³ Actualmente se está trabajando en el Legado en la inserción entre los datos de las fichas y el archivo de fotografías que ya está a disposición pública a través de la red informática.

¹⁴ Adolfo Fernández Casamayor (Vélez-Málaga 1905- Málaga 1993). Hijo de un registrador de la propiedad, su afición a la fotografía le llevó a ejercer como corresponsal de prensa. Posteriormente trabajó en Renfe después de haber realizado el servicio militar en el Cuerpo de Ferrocarriles. Nunca abandonó su afición a la fotografía, lo que le llevó a conocer y tomar amistad con Juan Temboury quien al parecer le ayudó a entrar en el círculo de Pablo Picasso, a través de Jaime Sabartés, con quien realizó algunos trabajos.

¹⁵ Existe un ejemplar de Catálogo Monumental de la Provincia de Málaga, escrito por Amador de los Ríos, en la Biblioteca Cánovas del Castillo dependiente de la Diputación Provincial de Málaga.

Gómez-Moreno y Martínez a través del malagueño Ricardo de Orueta. Gomez Moreno, según nos relata Leoncio Gómez-Ocón¹⁶ intervino desde el principio en la gestación del encargo que recibió el entonces presidente de la Academia de San Fernando, Juan Facundo Riaño, para elaborar un Catálogo Monumental de España. Este encargo lo había recibido del que era Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes del Gobierno regeneracionista de Silvela, Antonio García Alix¹⁷. Riaño encargó el primer catálogo de todos, el de la Provincia de Ávila, a un joven historiador granadino, Manuel Gómez-Moreno, lo que generó malestar entre algunos de los académicos, que lo consideraban demasiado joven para acometer una tarea de tal envergadura. Uno de los académicos que manifestó su protesta fue Rodrigo Amador de los Ríos. No obstante, Gomez-Moreno supo responder a la confianza que en él había depositado Riaño, y en mayo de 1901 tenía dispuesto el Catálogo encargado. A partir de ese momento es de pensar que los académicos no dejasen pasar la oportunidad de ser ellos los que realizasen los catálogos que se fuesen encargando. De la lucha intestina que debió de haber para conseguir los encargos, nos podemos hacer una idea por una anécdota que nos cuenta en la biografía que de Gómez-Moreno realizó su hija M^a Elena¹⁸. En 1910 Gómez-Moreno se traslada a Madrid para intentar que se le encargue el Catálogo de Granada, en las cartas que le envía a su esposa además de expresarle el desánimo en que se encuentra, le relata algunas de las múltiples artimañas de las que se dotan los académicos para conseguir los encargos ellos o sus protegidos; al parecer el desbarajuste fue tal que tuvo que intervenir el entonces Ministro de Instrucción Pública, el conde de Romanones, con quien finalmente consiguió entrevistarse Gómez-Moreno y que este le encargase en firme la realización del Catálogo Monumental de Granada, pero la dimisión del ministro frustró el encargo y no lo volvió a conseguir hasta 1914, aunque este nunca llegó a entregarlo, como ocurrió con muchos otros. Es de pensar que a tenor de lo relatado, Manuel Gómez-Moreno, tuviese aversión hacia los académicos que componían la Academia de San Fernando, y en especial hacia Rodrigo Amador de los Ríos. Si esto lo hacemos extensivo al predicando que sobre Juan Temboury tenía Gómez Moreno, es posible llegar a entender, en

¹⁶ LÓPEZ-OCÓN CABRERA, Leoncio. El papel de Juan Facundo Riaño como inductor del proyecto cultural del Catálogo Monumental de España. Publicación digital del Instituto de Historia, Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CCHS), del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Información obtenida el 28-8-2018.

¹⁷ La necesidad de realizar un inventario de bienes históricos artísticos de nuestro país lo arrastraba la Academia de San Fernando desde mediados del siglo XIX. Llevando a cabo algunos intentos como las Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos-Artísticos, que no consiguieron llegar a buen puerto.

¹⁸ GOMEZ-MORENO, M^a Elena. *Manuel Gomez Moreno Martínez*. Fundación Ramón Areces. 1995. Madrid.

parte, el por qué Temboursy denostaba el Catálogo Monumental de Málaga realizado por Amador de los Ríos.

La totalidad del Archivo Temboursy se encuentra en teoría bajo los auspicios de la Diputación Provincial de Málaga. La entrega se hizo efectiva en 1976 aunque no se oficializó hasta 1979, año en el que se firmó el acuerdo de sesión de los fondos sobre un documento elaborado por Pedro Temboursy Villarejo. Pero existen otros organismos a los que se les donó parte del patrimonio, en algunos casos lo consideramos una decisión acertada, como es que la correspondencia mantenida por Juan Temboursy con el secretario de Picasso, Jaime Sabartés, se entregase al Museo Picasso, así como se hiciese lo mismo con una reciente donación de los libros que Temboursy tenía sobre el pintor y su obra. En cambio, consideramos que otras de las donaciones contribuyen a una dispersión que no beneficia al conjunto del Legado, al estudio de su obra, ni facilita la labor de los investigadores. Es difícil en la actualidad determinar las causas de esta dispersión¹⁹.

En 1978 la familia realizó una donación a la Biblioteca del Obispado de Málaga de veintisiete volúmenes de carácter religioso, uno de ellos facticio que recoge cuatro libros, todos ellos son de gran valor bibliográfico y como fuente de investigación y que al día de hoy resulta ser un legado prácticamente desconocido y difícilmente accesible.

A la Facultad de Ciencias de la Información se realizó una cesión posterior de todos los negativos de fotografías que se encontraban en poder de la familia. Tenemos constancia que al poco tiempo de la entrega se realizó el positivado de algunos de los negativos, con ellos se realizó una exposición en la Sala de Exposiciones del Centro Cultural de la Diputación y que resultaron ser fotografías que ya existían en el Legado Temboursy e incluso se encontraban publicadas en Internet. No obstante, existe un trabajo por realizar sobre los referidos negativos para confirmar si son conocidas todas las instantáneas recogidas en ellos.

8.5.3 UNA FUENTE DESCONOCIDA DEL ARCHIVO TEMBOURY

En el capítulo anterior se ha hecho referencia a la catalogación de los documentos que posteriormente constituyeron el Legado Temboursy. Esta catalogación se hizo siguiendo el mismo criterio que habitualmente se había tenido sobre la labor que Juan Temboursy realizó respecto al Patrimonio, es decir, la de una persona interesada por el Patrimonio de Málaga y su

¹⁹ Hablando con los hijos de Temboursy me dicen que las personas de la Diputación que se encargaron del Legado eligieron de todo el Archivo aquello que creyeron interesante, pero esta versión no me ha sido confirmada por los responsables del Legado.

Provincia y en especial sobre el patrimonio artístico y religioso. Sin desdecir que esos fueran algunos de sus intereses culturales, creemos estar en condiciones de aportar que su visión sobre la Cultura el Arte y el Patrimonio era bastante más amplia de lo que siempre, incluso hasta hoy, se ha considerado que eran sus inquietudes culturales. Algo de lo que sostenemos se puede entrever si se analiza con detenimiento la composición de su biblioteca.

Al decidir realizar la tesis doctoral sobre la figura de Juan Temboury Álvarez, tuvimos claro que una de las fuentes más importante a la que nos debíamos acercar era a la información que nos podía aportar la familia, es decir su esposa y sus hijos, además de manera urgente dada la edad de Dña. Victoria Villarejo (105 años). Una vez eliminadas las lógicas primeras reticencias, nos encontramos con una actitud por parte de sus hijos completamente abierta a aportarnos cualquier información que ayudase a ir componiendo la personalidad de su padre. Esperábamos poder encontrarnos con alguna poca información documental que no se hubiese incluido en la que ya componía el Legado Temboury. Cual no fue nuestra sorpresa cuando nos encontramos con una biblioteca compuesta por 371 volúmenes, entre los que se encontraban todos aquellos relacionados con Picasso; una serie de documentación, mucha de ella epistolar, que nos han ayudado a iluminar muchas facetas de Juan Temboury que no han estado nunca suficientemente aclaradas.

Entre la documentación referida se encontraban una serie de cajas conteniendo documentación gráfica –postales, fotografías etc.- que en ese momento no nos detuvimos a documentar.

Al fallecimiento de Dña. Victoria Villarejo, cuando los hijos se dispusieron a organizar los enseres que había en la casa, nos ofrecieron, algo que nunca agradeceremos bastante, el hacernos cargo de la documentación antes referida. Dicha documentación, una vez procesada, resultó estar compuesta por 5.135 documentos, de los cuales 4.471 son tarjetas postales, 509 fotografías identificadas y 29 sin identificar, 61 estampas y 94 publicaciones. Todo este material compone una fuente muy valiosa para diversos estudios: en primer lugar, como aquella fuente de información de la que Juan Temboury alimentó sus conocimientos, pero que también puede aportar nuevas informaciones gracias al paso del tiempo; en segundo lugar, a través de cuáles y cuántos elementos la componen nos va a dar información sobre los intereses y personalidad de su autor; finalmente, se puede extraer de ella un tipo de información que podemos estar seguros que no era intención de Temboury obtenerla, nos referimos por ejemplo a su contextualización histórica o, en el caso de las tarjetas postales, conocer el mundo de las editoriales que las publicaban.

Al conocer la falta de atención dedicada a esta documentación, cabe preguntarse el porqué. Nosotros pensamos que el tratamiento que ha recibido toda la documentación que ha venido recibiendo el archivo de Juan Temboury ha seguido la estela de opinión que de él se tenía de modo general en Málaga, incluso entre sus familiares y amigos²⁰. Nosotros mantenemos que no tiene otra explicación que el tratarse de temas ajenos al Patrimonio de Málaga y Provincia. Pero, como vamos a intentar demostrar más adelante, dichos documentos mantienen un interés similar a los ya conocidos y en algunos casos sobre materias bastante novedosas.

Para realizar el análisis de toda la documentación anterior procedimos a la introducción de la información en una base de datos en cuya estructura, compuesta por 16 campos, recogimos toda la información contenida en los documentos del archivo:

Nº de identificación

Fechas

Tipo de soporte

Tomo

Contenido

Página

Forma artística

Nombre editorial

Nombre de la obra

País

Autor

Número Temboury

²⁰ Posiblemente la frase recogida en un artículo publicado en diario *Arriba* en 1947 y firmado por Puck: “Los libreros de toda España tenían la consigna de remitirle [a Juan Temboury] todo lo que saliera de Málaga” que fue recogida por María Sánchez García-Camba en la conferencia que dictó durante la Jornadas celebradas en el año 1999 y que posteriormente fueron recogidas en el libro *La vida y la obra de Juan Temboury* editado en 2001 por el Ayuntamiento de Málaga.

En las referidas jornadas prácticamente todas las conferencias hicieron hincapié en el malagueñismo” de Juan Temboury, que aun sin ser falso no era lo único que le interesó y, además “vertía sobre él una imagen, sino falsa sí parcial y limitada.

Entre los fondos del Legado Temboury existe un número significativo de fotografías y otra documentación gráfica que mantiene bastante similitud con la que nos ocupa y que al día de hoy está en proceso de catalogación.

Lugar

Fecha Viaje

Escuela

Observaciones

Dentro de esta estructura, los campos: Tipo de soporte, Contenido y Forma artística, cumplen la función de mini-tesoros en donde aunar todos los documentos analizados.

Más arriba hicimos referencia al número y tipo de soporte de los documentos procesados. Durante el transcurso de su tratamiento, y en aras de un análisis más pormenorizado, hemos decidido analizarlos en bloques distintos, al menos en dos, por un lado las tarjetas postales, las estampas y las publicaciones²¹ y por otro las fotografías, las causas para ello las iremos desgranando al tiempo que los analicemos.

En el capítulo anterior hicimos referencia a que su biblioteca la fue construyendo Juan Temboury desde cero. Esto indicaría la función que pasaron a cumplir las tarjetas postales, es decir, poseer la imagen de la que se carecía en la naciente biblioteca. De hecho, los hijos nos han confirmado que el interés por ellas decayó a finales de los años cuarenta del pasado siglo.

Esto no quiere decir que no tuviese un cierto interés coleccionista, pero podemos asegurar que ese no fue el único motivo ni el principal de la colección, el objeto principal de las postales fue siempre la de un objeto de trabajo²². Pero es cierto que guardó hasta el final las postales que le eran enviadas o aquellas que compraba durante sus viajes.

El inicio de la colección se debió establecer con las postales que adquiría en sus viajes con la Sociedad Excursionista de Málaga u otros realizados de forma independiente²³, a las que fue sumando las que recibían él, sus familiares y sus amigos. Más tarde, es de suponer que comenzase a comprarlas sueltas o por lotes en librerías de lance. En una fecha indeterminada debió de comprar un lote de postales bastante amplio, lo que le hizo numerarlas –sólo esas– y,

²¹ El motivo de esta decisión se encuentra en consideramos que tienen un análisis muy similar aunque evidentemente el origen es distinto. Para evitar resultar exhaustivo, cuando nos refiramos a estos tres soportes o tipos de documentos siempre los haremos diciendo tarjetas o tarjetas postales.

²² Bastantes de las carpetas de trabajo que sobre algunas investigaciones concretas existen el Legado contienen como documentos tarjetas postales.

²³ Es relativamente fácil realizar el trazado que hicieron Juan Temboury y Victoria Villarejo en 1927 durante su viaje de novios (en esa época se denomina así), a través de las postales adquiridas, trazado que es posible confirmar gracias a un pequeño diario que de dicho viaje realizó Temboury y que se encuentra en poder de los hijos.

si atendemos a la numeración debieron rondar los 2.000 documentos²⁴. Finalmente, una vez desaparecida la utilidad de la tarjeta postal como documento gráfico indispensable, siguió reuniendo aquellas que obtenía en sus viajes o les enviaban sus amigos y conocidos.

El volumen de tarjetas postales recogidas en este archivo permite un sugerente trabajo sobre su origen y evolución, pero ese análisis supera los márgenes de este trabajo, por lo que lo dejamos aparcado para un posterior trabajo.

Juan Temboury incluyó en las tarjetas postales referentes a las Bellas Artes una serie de anotaciones en las que incluía: escuela; fechas de nacimiento y muerte de autor y, en algunos casos, fecha de realización de la obra; tomo y página estos datos debió de recogerlos de alguna enciclopedia o compendio sobre pintura que tuviese en su biblioteca, que no hemos conseguido localizar, en donde se haría referencia al autor y a su obra.

Existe, en las tarjetas postales, una muy variada procedencia de artistas además de un número bastante significativo de ellos, aunque marcan una clara diferencia algunas de las escuelas. Destaca sobremanera el número de artistas procedentes de Italia y todas sus escuelas entre los que predominan los grandes clásicos; le sigue en número los artistas españoles, holandeses y flamencos, en donde, al igual que entre los italianos, predominan de los grandes clásicos. De origen francés hay un número significativo de autores entre los que destacan los academicistas muy del gusto de la burguesía, principal usuaria de la tarjeta postal, con algunos puntuales autores impresionistas y del siglo XX. Análisis más detallado merece la nómina de artistas alemanes, que destaca también en número. En resumen, en cuanto a las obras pictóricas abarcan un periodo que se inicia con obras prerrenacentistas –Cimabue- y se alarga hasta el siglo XX, pero las obras finiseculares y las del pasado siglo son prácticamente testimoniales en cuanto a número.

En lo referente a arquitectura el periodo abarcado es mayor, comenzando con obras romanas como Pompeya y Boluvilis en Marruecos, hasta Medios del siglo XIX. Hay un cierto número, no demasiado amplio, de postales referidas a piezas museísticas, casi todas de carácter arqueológico, que comienzan con cerámicas griegas. Además en el archivo hay algunas postales, que hemos denominado de urbanismo, que son vistas de ciudades, desde panorámicas a detalles de calles, plazas, etc.

²⁴ Ejemplo de su falta de interés por el coleccionismo lo da el que del referido lote no llegan a 500 las que se mantienen en la colección.

Finalmente, hay una serie de postales, no importante en número pero sí en contenido. Nos referimos a las que en el mundo del coleccionismo se denominan como de “tipos”, son fotografías de parejas, generalmente de distinto sexo, que visten trajes típicos de distintas regiones españolas. Esto refrenda nuestra tesis de que dentro de los intereses de Juan Temboury se encontraba todo lo referente al Patrimonio, fuese cual fuese su origen, abarcando por supuesto el patrimonio etnográfico y el patrimonio inmaterial.

Como ya hemos referido anteriormente, algunas de las postales, les fueron facilitadas por familiares, amigos o enviadas directamente a Juan Temboury; de estas últimas unas, que no son muchas en número, son de familiares, pero también hay de algunos de los personajes con los que se relacionó, como una de Roland Penrose, en la que no aparece fecha; de Camón Aznar, igualmente sin fecha; de González Edo de 1934; dos de José Bergamín de 1928 y 1930; de la historiadora Chantal de la Veronne de 1951, de Carmen Gómez-Moreno en 1963 desde New York en la que le da noticias sobre su padre; del folklorista y palemiólogo Martínez Kleiseren 1943. Como puede comprobarse a través de esta pequeña reseña, las relaciones de Temboury eran bastante amplias y diversas.

Capítulo aparte merece un lote de postales, que aunque actualmente no pertenecen al archivo que estamos analizando, sí formaron parte de él en vida de Temboury. Se trata de 159 postales que podríamos calificar irónico-festivas y que en algunos casos, tanto en la época de su edición como en la de su envío podrían calificarse como eróticas. Estas son parte de una correspondencia periódica y constante que Juan Temboury mantuvo con Camilo Bas desde 1949 hasta 1965, curioso e interesante personaje cuya profesión era la de industrial²⁵ pero que, al igual que Temboury, era un autodidacta muy aficionado a todos los temas relacionados con el Patrimonio y la Cultura en general. Lamentablemente, actualmente solo poseemos las enviadas por Bas, pero no desistimos de poder localizar las enviadas por Temboury. Los textos de estas postales son generalmente intrascendentes, felicitaciones por santos, cumpleaños, navidad etc., pero casi siempre incluyen alguna referencia al tema de la postal. Al igual que las postales referidas existe otro pequeño número cuyo único interés es conocer el sello de la tienda de

²⁵ Camilo Bas Masana estaba casado con una prima de Salvador Dalí, con el que mantenían continuas y buenas relaciones, lo que explicaría el significativo número de postales de Cadaqués y Port Lligat y que, posiblemente, fueron adquiridas por Temboury en una de sus varias visitas a Cataluña, de las que hay constancia a través de la correspondencia. En el reverso de una postal en la que se ve Port Lligat dice: “estudio de Salvador”.

segunda mano donde se adquirieron²⁶ y en donde posiblemente Juan Temboury se surtió de, al menos, parte de su colección.

La colección de 509 fotografías identificadas más 29 sin identificar completan el total de los documentos de la fuente que estamos analizando. Los documentos realizados en este tipo de soporte consideramos que nos pueden ofrecer una visión más próxima y personal a la figura de Juan Temboury.

Creemos que se deben clasificar dos etapas. Una primera en la que solo intervienen fotografías realizadas personalmente y que las debió realizar en el transcurso de las excursiones llevadas a cabo por la Sociedad Excursionista de Málaga²⁷. La segunda de las etapas la situamos ya después de la Guerra Civil, cuando Juan Temboury había dejado de hacer excursiones con la referida Sociedad²⁸, los viajes que realizaba fueron profesionales o con grupos de amigos. Es de esta última segunda etapa cuando hace disposición de fotografías realizadas por otros aunque nunca dejase de realizar las suyas.

De la primera etapa a que nos hemos referido nos encontramos con fotografías realizadas en excursiones a Córdoba, a París –pasando por Versalles y Fontainebleau²⁹, Osuna, un tour por los antiguos protectorados español y francés de Marruecos, Montilla, Écija, Sevilla unida a un tour por diversas capitales de Portugal, Carmona, Almería, Guadix, Toledo o una visita a Valencia con motivo de la festividad del Corpus Christi de 1930 entre otros. Como ya hemos dicho estos enclaves fotografiados figuran entre las excursiones realizadas por la Sociedad Excursionista.

En la segunda etapa, es decir en la posguerra, no debieron ser muchas las excursiones realizadas, hay que tener en cuenta que sus obligaciones familiares debieron comenzar a ser

²⁶ “Postales Antiguas” C/Almirante 23. Madrid. Una de ellas está datada en 1905 y está dirigida a la Marquesa de Lozoya por su hija M^a Luisa.

²⁷ Existe en su biblioteca un volumen facticio en el que se agrupan los boletines publicados por la Sociedad Excursionista durante varios años. Al final de cada uno de esos boletines existe un resumen de las excursiones realizadas durante ese año. Hemos podido constatar qué fotografías no solo de esta fuente que estamos tratando, sino de algunas de las que componen el Legado Temboury coinciden en lugar y fecha con las excursiones determinadas en estos resúmenes.

²⁸ Sin poder establecer una relación de causa-efecto, sí queremos señalar que durante la posguerra la Sociedad Excursionista fue una organización no muy bien vista por las autoridades, ya que se comentaba que dicha organización era un reducto de personas no demasiadas afectas al régimen dictatorial.

²⁹ De este viaje no tenemos constancia de fotografías, pero sí de un número significativo de postales. Lo que podría indicar que Temboury no llegase a realizarlo, ya que este se produjo en junio de 1927 y su boda se celebró en octubre de ese mismo año.

importantes, su corresponsabilidad junto a sus hermanos sobre el negocio familiar, así como las distintas obligaciones de carácter gubernamental que asumió. Es también en esta época cuando el Obispo de Málaga, Balbino Santos Olivera, le encargó la realización de un inventario de los tesoros artísticos-religiosos de la provincia de Málaga, responsabilidad esta de la que queda constancia en la colección de fotografías del Legado de que lo hizo, volviendo para ello a muchos de los pueblos que ya había visitado con la Sociedad Excursionista; por el tipo de objetos fotografiados y la fecha se puede deducir que corresponden a ese encargo.

No obstante, nos queda constancia de que realizó dos largos y fructíferos viajes a tenor del volumen de documentos fotográficos que realizó en ellos. De estos viajes no tenemos constancia de quién los organizó aunque sí nos consta que los compusieron un grupo de al menos diez personas. Del primero de ellos tenemos alrededor de 170 fotografías, comenzó el 28 de junio de 1948 en Medina del Campo, recorriendo Tordesillas, Toro, Zamora, Mombuey, Puebla de Sanabria, Orense, Tuy, La Guardia, Santiago de Compostela, La Coruña, Lugo, Piedrafita, León, Medina de Rioseco, Valladolid, para terminar el recorrido en el pueblo de Martín Muñoz de las Posadas el día 9 de julio. El segundo de los viajes³⁰, lo realizó, junto a su esposa, con motivo de pasar una temporada con su hija y duró un mes, comenzó el 6 de febrero de 1954 en Úbeda donde –y para ello nos referimos de nuevo a los testimonios gráficos- Temboury debió quedar fascinado por el esplendor renacentista del que quiso llevarse en la retina y en la cámara constancia de hasta el último detalle. Después de un recorrido por pueblos de la Sierra de Segura como Puente Génave y Santiago de la Espada, Segra de La Sierra y Segura de la Sierra, para llegar el 9 del mismo mes a Yeste ya en la provincia de Albacete, en lo que parece haber hecho un recorrido por una de las míticas fronteras entre los reinos castellanos y andalusíes. En Yeste atiende prácticamente en exclusiva al Castillo –en ese momento prácticamente en ruinas- que corona la ciudad, un edificio de estilo andalusí del que posiblemente estaba interesado para obtener ideas que le pudiesen ser útiles en reconstrucción de la Alcazaba de Málaga.

8.5.4 PROYECCIÓN DE JUAN TEMBOURY Y SU LEGADO

Hasta este momento, nos hemos estado refiriendo al Archivo Temboury como el soporte del que se dotó su autor para elaborar el Catálogo Monumental de la Provincia de Málaga que nunca llegó a terminar. Visto de ese modo, parece que estamos hablando de los restos que dejó de una empresa fracasada, pero nada más lejos de la realidad, es más, consideramos muy

³⁰ Este viaje lo realizó por motivos familiares, ya que el marido de su hija Victoria trabajaba como ingeniero e la realización del pantano de Anchuricas-Miller.

apropiado aplicar ahora la máxima que se puede extraer del poema de Kavafis *Ítaca*: “lo importante no es la meta, sino el camino”. Juan Temboury, a lo largo de su etapa profesional - porque la Cultura y el Patrimonio fueron verdaderamente su profesión, lo demás, como decía Buñuel, “eran trabajos alimenticios”-, realizó un buen número de publicaciones que no hubieran sido posibles sin esa recopilación de datos que hizo³¹.

Igualmente intervino de manera significativa en la reconstrucción y rehabilitación de un importante número de edificios que ya se encontraban en el acervo patrimonial de los malagueños, que sin esa intervención, posiblemente, hoy hubiese estado irremediadamente perdido. Las intervenciones que enumeramos a continuación han sido recogidas de un documento elaborado por él mismo:

Alcazaba.

Gibralfaro.

Habilitación de la Catedral a la liberación de la ciudad.

Torre morisca de Santiago.

Ermitas de calles de la Victoria y Refino y la de Zamarrilla.

Jardines del Sagrario.

Servicios de recuperación artística.

Museo Arqueológico de la Alcazaba.

Asesoramiento Histórico Artístico en las reconstrucciones de iglesias de la Diócesis y del Palacio Episcopal.

Trono, altar, camarín, cripta, escaleras y fachada de la Victoria.

Teatro Romano.

Casa Conde Buenavista. (Museo).

Iglesia de Santo Domingo.

Iglesia del Corpus Christi.

³¹ En un artículo publicado por Agustín Clavijo en el nº 10 de 1975 de la revista *Jábega*, se incluye un inventario de sus publicaciones, y estas alcanzan el número de sesenta, algunas publicadas después de su muerte. En este inventario no están incluidos los textos de algunas conferencias y publicaciones que impartió y de las que hemos podido confirmar su existencia.

(En esta relación no están recogidos sus trabajos sobre las torres almenaras de la provincia ni su intervención en la rehabilitación de los jardines de la Finca El Retiro de Churriana.)

En todas estas obras, al margen de la opinión que puedan merecer sus rehabilitaciones, nos consta, porque hemos podido comprobar cómo se documentaba, que todas las realizó con una amplia formación e información sobre el tema que había emprendido. Esa información la obtenía de su propio Archivo o incrementaba éste con todo lo necesario.

En cuanto a fuente documental de la actualidad, el Archivo, y esto hay que agradecersele a la generosidad de su familia que lo puso al servicio de la sociedad sin mediar ningún tipo de interés, ha supuesto, supone y supondrá un elemento primordial para el estudio del Patrimonio y la Historia de la Provincia de Málaga. Además, estamos convencidos que parte de su Archivo está en cierto modo infrutilizado debido a la consideración “oficialista” que se tiene de él y sobre la que ya hemos manifestado nuestro desacuerdo.

Finalmente, y como conclusión de este apéndice nos vemos en la obligación de realizar un análisis de las deficiencias que en la actualidad soporta el Legado Temboury así como una propuesta para la dinamización del mismo.

8.5.5 CARENCIAS Y/O DEFICIENCIAS DEL LEGADO TEMBOURY

Aunque ya hemos manifestado las buenas condiciones en que se encuentran los fondos del Legado a cargo de la Diputación Provincial, sí debemos manifestar que la atención al mismo conoció tiempos mejores. En la actualidad, el personal destinado al Legado cuenta con una responsable y un oficial con múltiples funciones, entre las que se encuentran: atender a aquellas personas, investigadoras o no, que acuden físicamente al Legado y necesitan asesoría sobre este o de cualquiera de los fondos históricos que posee la Biblioteca Cánovas del Castillo; atender a los estudiantes en prácticas, que son los únicos que actualmente están realizando la labor de incorporación de documentos al portal digital, la interrelación temática de los mismos y, si fuese posible, la rectificación de los errores de información que los documentos incorporados contienen. No hay que olvidar que los estudiantes en prácticas necesitan un tiempo de aprendizaje y adiestramiento al que se debe dedicar la única persona disponible en este momento, labor que se convierte en inacabable por el constante trasiego de estudiantes en prácticas. La situación actual de personas que atienden el Legado es el resultado de distintas jubilaciones o solicitudes de traslado del personal que anteriormente lo atendía en distintas funciones hasta un número de seis profesionales.

Igualmente dejamos claro el acierto en haber realizado una importante inversión en la adquisición de un nuevo programa informático, ya que el anterior se encontraba obsoleto. No obstante esta adquisición se realizó, a nuestro criterio, bajo unas premisas erróneas:

1. Se realizó la inversión pensando, al menos eso es lo que demuestra la situación actual, que se adquiriría un bien que duraría un cierto tiempo, como cualquier otro bien de consumo. No se tuvo en cuenta lo que hoy las redes informáticas demandan, ámbito en el que no es suficiente la adquisición de equipos, ya que junto a estas inversiones es indispensable realizar inversiones, no necesariamente económicas, en un equipo humano que vaya actualizando la información y adaptándola a los nuevos desarrollos digitales. Este tratamiento de la información consigue una permanente actualidad en el tratamiento de la información y, por tanto, dar un mejor y más amplio servicio, así como dar una mayor visibilidad a la información de la que se dispone. También, y este punto es importante, se puede conseguir una ampliación en el tiempo de la inversión inicial que se realizó en equipos.

2. El traspaso de los datos que contenía el obsoleto programa informático anterior se realizó mediante un volcado indiscriminado de datos, sin que incorporase ningún tipo de filtro, digital o humano, que mejorase los errores que el anterior contenía. Bien es cierto, que el trasvase de datos no se pudo realizar en las mejores condiciones, ya que parte del personal a cuyo cargo se encontraba el Legado, manifestaron una clara oposición a la implantación del nuevo programa informático.

3. Hasta hace relativamente pocos años la sociedad tenía perfectamente aceptado que los contenidos existentes en fondos documentales, archivos y algunos tipos de bibliotecas estaban destinados a unas élites que se dedicaban a la investigación. La era digital ha ido cambiando paulatinamente este concepto, popularizando, que no vulgarizando, el conocimiento de los referidos fondos; incluso este cambio ha actuado como una especie de feedback que ha permitido un significativo interés por el acceso digital de personas que probablemente antes no se hubieran interesado por ello, a la vez se ha producido cierto aumento de las visitas presenciales a los espacios donde se encuentran los fondos. Pues bien, por lo que respecta a Legado Temboursy esto no solo no ha ocurrido, sino que hay un desconocimiento generalizado de su calidad e incluso de su existencia; problema

que se extiende a ámbitos como el universitario donde esto es más incomprensible, desconocimiento que no solo abarca al alumnado sino en bastantes casos al profesorado, que al desconocerlo es lógico que no lo transmitan.

En las otras tres sedes donde encuentra recogido parte de Legado Temboursy la situación de los fondos que custodian son distintos, aunque todos ellos están muy distantes de la eficacia que demuestra el custodiado por la Diputación Provincial, a pesar de las deficiencias que ya hemos manifestado sobre el mismo.

- 1) El Museo Picasso Málaga tiene pendiente la digitalización de la correspondencia que mantuvo Juan Temboursy con personas cercanas a Pablo Picasso, en especial su secretario, Jaime Sabartés. Los textos donados tampoco han sido digitalizados, labor que sería interesante siempre que la propiedad intelectual lo permitiese.
- 2) Los fondos bibliográficos donados por los herederos de Juan Temboursy al Obispado de Málaga no solo no se encuentran digitalizados, sino que es bastante dificultosa la consulta física.
- 3) Los negativos cedidos a la Facultad de Ciencias de la Información, aparecen en el portal del “Archivo Fotográfico Histórico de la Universidad de Málaga” como una de las donaciones que posee pero a la que no se puede acceder.

8.5.6 PROPUESTAS PARA LA DINAMIZACIÓN DEL LEGADO TEMBOURY

Cuando la familia decidió ceder los archivos de Juan Temboursy lo hizo a una Institución en la que confiaba que lo iba a custodiar en perfectas condiciones además de facilitar el acceso de todos aquellos interesados en conocerlo. Pues bien, siguiendo la línea, creemos que acertada, emprendida por la familia Temboursy consideramos que es sólo desde esta Institución, es decir desde la Excm. Diputación Provincial de Málaga, desde donde se pueden y deben emprender los cambios que actualicen, dinamicen y popularicen el Legado que les fue confiado.

Dados los cambios sociales y tecnológicos surgidos en las últimas décadas, creemos que esta Institución puede y debe buscar otros apoyos institucionales que le permitan acceder a espacios a los que le sería más difícil su acceso. Nos estamos refiriendo en concreto a la Universidad de Málaga (UMA), con la que se puede profundizar en la ya existente y acertada colaboración para las prácticas de alumnado universitario, de los beneficios de esta actividad somos garantes al haber sido los primeros en realizar dichas prácticas y como resultado de ellas se encuentran parte de los conocimientos expuestos anteriormente sobre el Legado Temboursy. Pero la línea de colaboración se debe ampliar a la firma de convenios entre ambas instituciones

que permitan la aportación de conocimientos tecnológicos y de investigación y, por tanto, contribuyan la actualización y dinamización del Legado.

La participación de la UMA sería conveniente que tuviese un carácter transversal que abarcase a distintos departamentos de la Facultad de Filosofía y Letras como Historia del Arte, Archivística y Bibliografía, Historia, etc.; además de alcanzar otras facultades como las de Informática, Arquitectura, Ciencias de la Información e incluso la de Turismo. Esta transversalidad debe darse igualmente en el alumnado en prácticas.

A la par que se dan estos conciertos institucionales, la Diputación Provincial debería de restituir el personal necesario y cualificado como modo de subsanar parte de las carencias anteriormente manifestadas. Intensificar la verificación de los datos ya incorporados y continuar con la digitalización pendiente.

La Excm. Diputación Provincial de Málaga es una institución cuya principal función es aunar y satisfacer las necesidades de los municipios de la Provincia, en este caso demandas culturales. Dentro del Legado Temboursy existe una ingente información sobre el patrimonio de casi la totalidad de los pueblos de Málaga, gracias al proyecto inconcluso de Juan Temboursy del Catálogo Monumental de Málaga y su Provincia. Por ello, y con la finalidad de conjugar ambos intereses, sería interesante la conformación de un ciclo de charlas itinerantes que aportasen, a los vecinos de los distintos pueblos a visitar, información y valoración de su Patrimonio, en muchos casos ya desaparecidos, así como información sobre cómo pueden acceder digitalmente a los mismos.

Una función importante del organismo responsable de llevar a cabo los conciertos que se suscriban entre la Diputación y la UMA es conseguir aunar en un solo espacio digital aquellas partes de Legado Temboursy que en su día se disgregaron. Ayudar a la digitalización de los fondos, etc.

Finalmente, dentro de un proyecto algo más ambicioso, pero no por ello imposible, el Patrimonio malagueño se vería enormemente beneficiado si todo el proyecto propuesto se coordinase con algunos de los fondos o archivos existentes en la Provincia. En concreto nos estamos refiriendo al Archivo Díaz de Escovar actualmente dependiente de Unicaja y al archivo Municipal de Málaga dependiente de consistorio malagueño. En ambos casos su nivel de protección, mantenimiento y custodia es aceptable, no ocurre así con su publicitación.

En el caso del Archivo Díaz de Escovar están en obsolescencia tanto su página Web como su sistema de búsqueda digital dentro del propio archivo; además de tener pendiente la

digitalización de bastantes documentos. Por lo que sería conveniente recabar acuerdos institucionales con Unicaja, actual entidad responsable de los mismos, con el fin de conseguir la modernización de su sistema informático y la búsqueda de espacios digitales donde hacer confluir la información de ambos fondos.

En el caso del Archivo Municipal hay que distinguir entre la documentación emanada por el propio Consistorio a lo largo de su historia y que raramente tiene documentos digitalizados; un pequeño archivo de imágenes digitales; una rica colección de prensa malagueña, que la podemos encontrar en situaciones distintas: una parte de la hemeroteca está digitalizada pero no “ocerreada”, por lo que resulta muy arduo la búsqueda de información si no se conoce la fecha concreta, en nuestro caso nos ha resultado más útil en nuestro trabajo el recurrir a hemerotecas como la Nacional o las de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*, aunque en estos referidos casos, éramos conscientes de que en la búsqueda de información los resultados eran bastantes más pobres que los que contiene la Hemeroteca Municipal; finalmente, otra parte importante de la Hemeroteca Provincial no se ha llegado todavía a digitalizar. Al igual que con la Institución anterior sería enormemente beneficioso para la divulgación del Patrimonio de Málaga y provincia el aunar esfuerzos tanto en la digitalización y “ocerreación” de los documentos pendientes, como la búsqueda de un espacio digital donde hacer confluir e interrelacionar toda la documentación patrimonial de la provincia.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

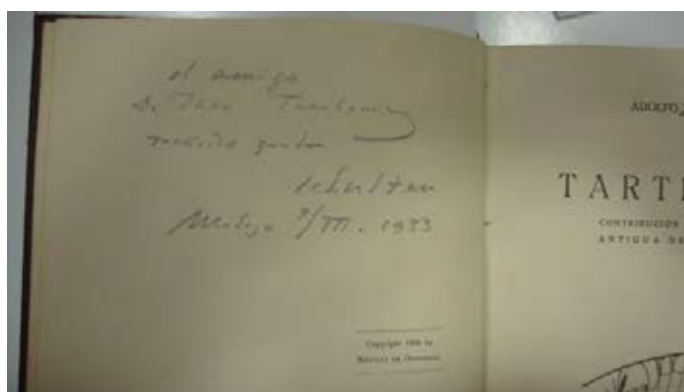


Imagen Nº 1
Dedicatoria de Adolf Schulten en su libro *Tartesos*. Fuente : Legado Temboursy.

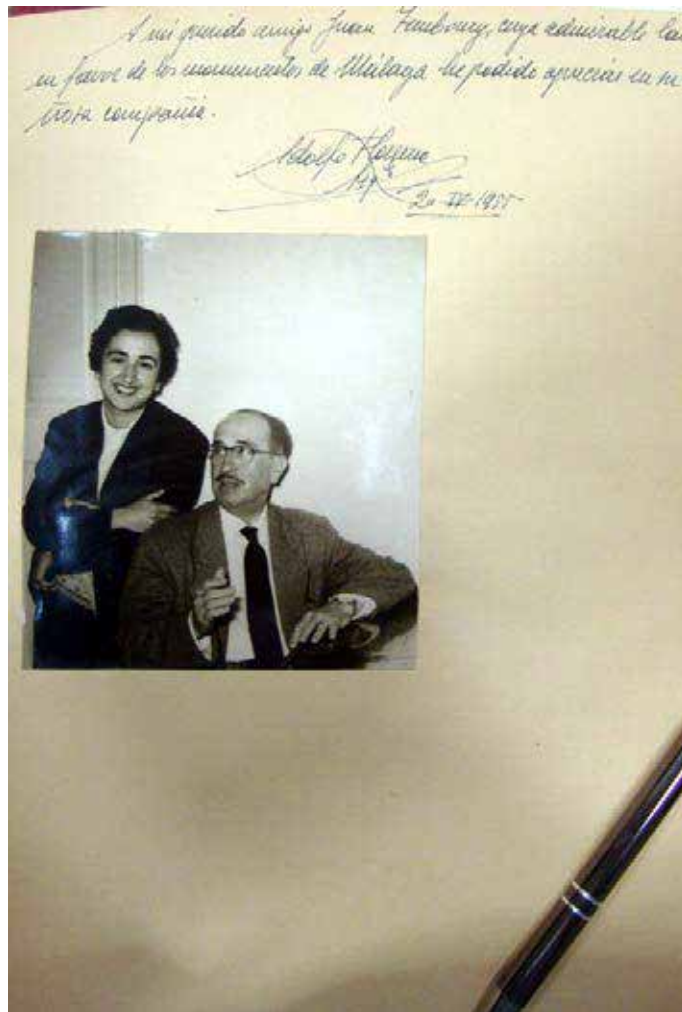


Imagen Nº 2
Dedicatoria de Adolfo Florensa en su libro *Conservacion y restauracion de monumentos historicos*. Fuente : Legado Temboursy.

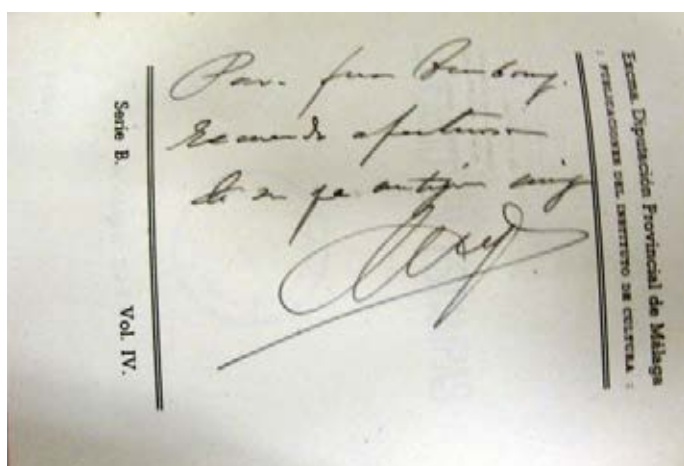


Imagen Nº 3
Dedicatoria de Alfonso Reyes en su libro *Idearios en Estampas*. Fuente : Legado Temboursy.

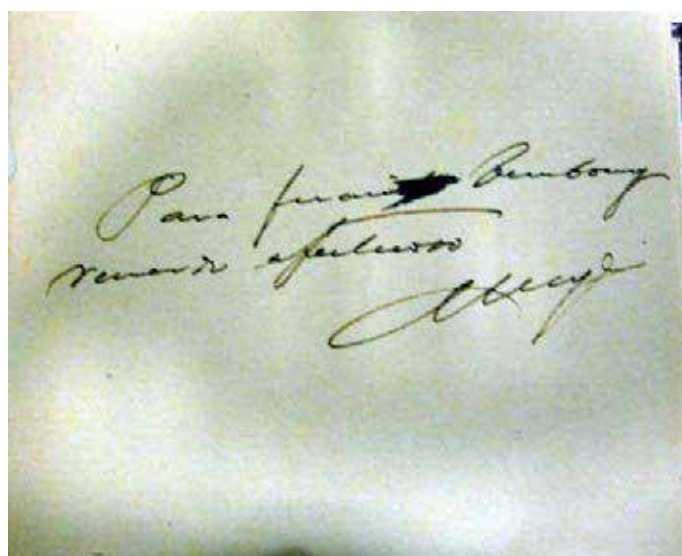


Imagen Nº 4
Dedicatoria de Alfonso Reyes en su libro *Ensayos moriscos*. Fuente : Legado Temboursy.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V “EL LEGADO TEMBOURY” “LIBROS AUTOGRAFIADOS”

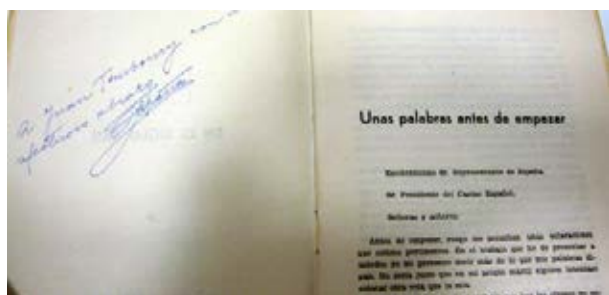


Imagen Nº 5
Dedicatoria de Alberto España en su libro *Tánger en el siglo XXII*. Fuente: Legado Temboury.

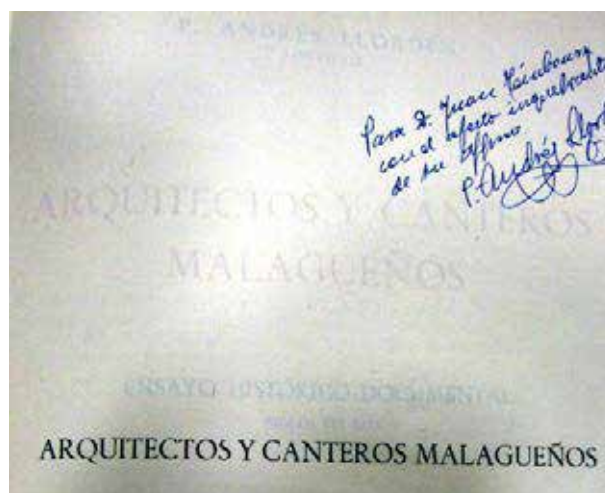


Imagen Nº 6
Dedicatoria de Andrés Llordén en su libro *Arquitectos y canteros malagueños*. Fuente: Legado Temboury.

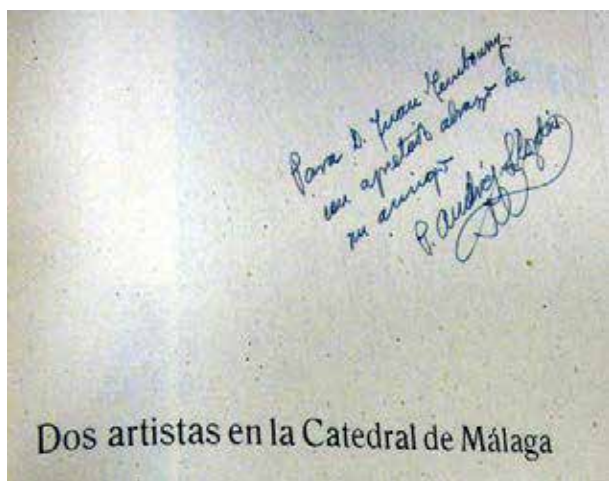


Imagen Nº 7
Dedicatoria de Andrés Llordén en su libro *Dos artistas en la Catedral de Málaga*. Fuente: Legado Temboury.

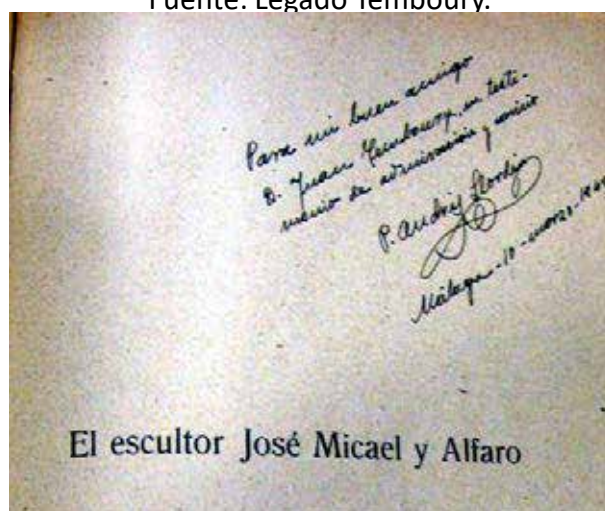


Imagen Nº 8
Dedicatoria de Andrés Llordén en su libro *El escultor José Micael Alfaro*. Fuente: Legado Temboury.

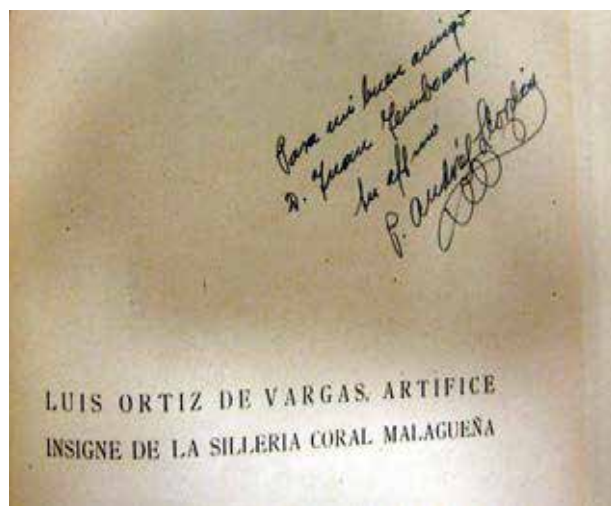


Imagen Nº 9
Dedicatoria de Andrés Llordén en su libro *Luis Ortiz de Vargas...* Fuente: Legado Temboury.

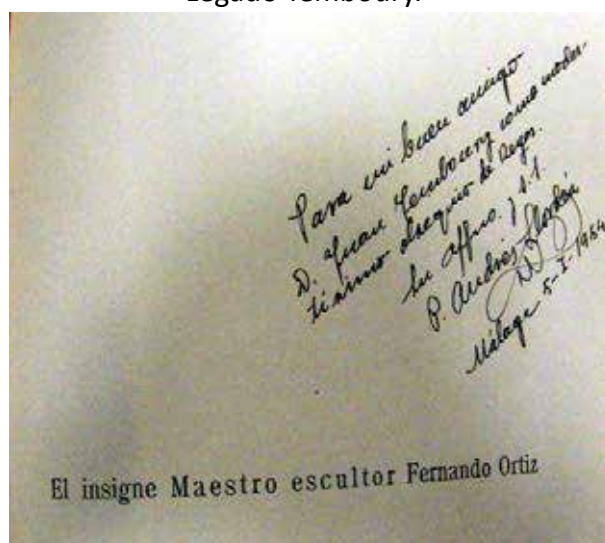


Imagen Nº 10
Dedicatoria de Andrés Llordén en su libro *El insigne maestro escultor Fernando Ortiz*. Fuente: Legado Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V “EL LEGADO TEMBOURY” “LIBROS AUTOGRAFIADOS”

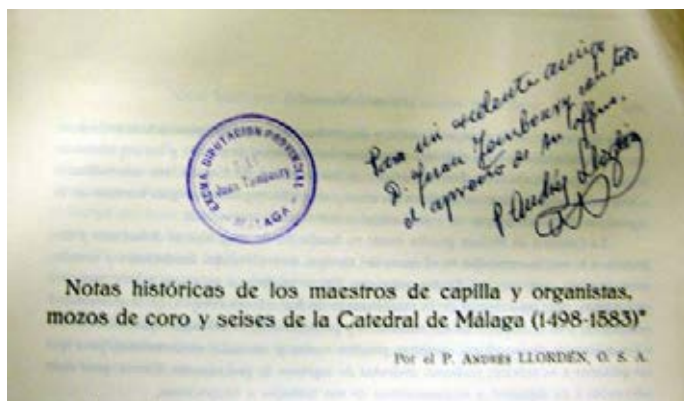


Imagen Nº 11

Dedicatoria de Andrés Llordén en su libro *Notas históricas de los maestro de capilla....* Fuente: Legado Temboursy.

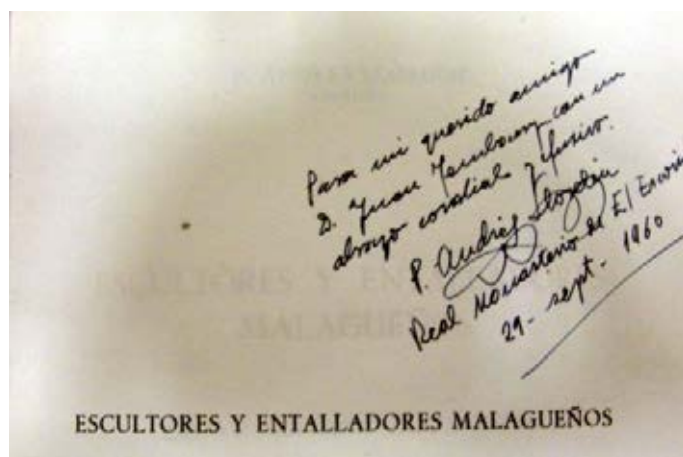


Imagen Nº 12

Dedicatoria de Andrés Llordén en su libro *Escultores y entalladores malagueños*. Fuente: Legado Temboursy.

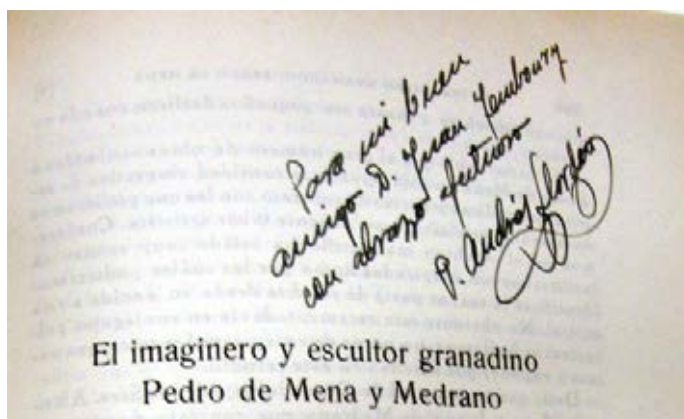


Imagen Nº 13

Dedicatoria de Andrés Llordén en su libro *Es imaginero y escultor granadino Pedro de Mena...* Fuente: Legado Temboursy.

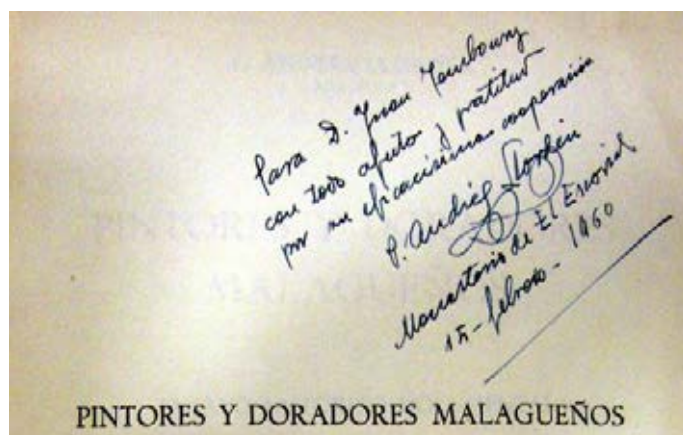


Imagen Nº 14

Dedicatoria de Andrés Llordén en su libro *Pintores y doradores malagueños*. Fuente: Legado Temboursy.

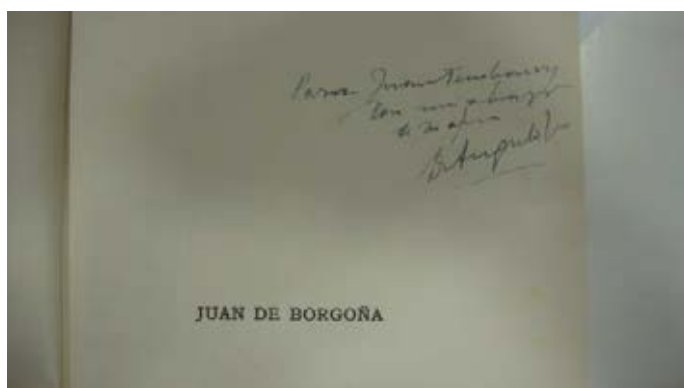


Imagen Nº 15

Dedicatoria de Diego Angulo en su libro *Juan de Borgoña*. Fuente: Legado Temboursy.

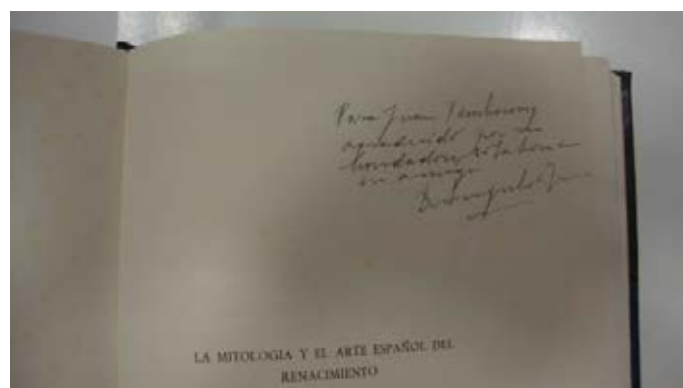


Imagen Nº 16

Dedicatoria de Diego Angulo en su libro *La mitología y el arte español del Renacimiento*. Fuente: Legado Temboursy.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

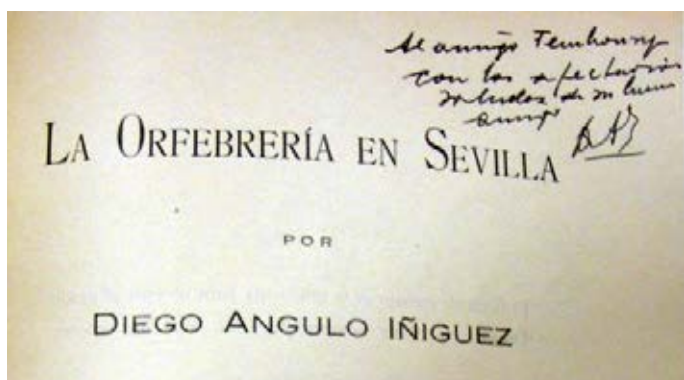


Imagen Nº 17

Dedicatoria de Diego Angulo en su libro *La orfebrería en Sevilla*. Fuente: Legado Temboury.

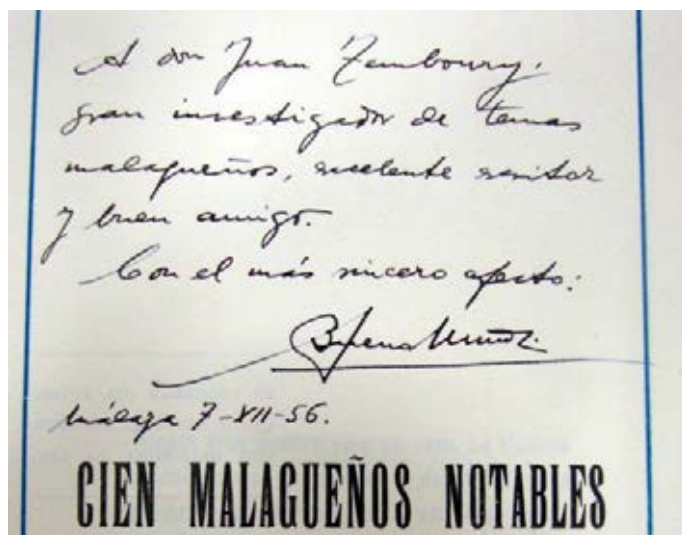


Imagen Nº 18

Dedicatoria de Bueno Muñoz en su libro *Cien malagueños notables*. Fuente: Legado Temboury.

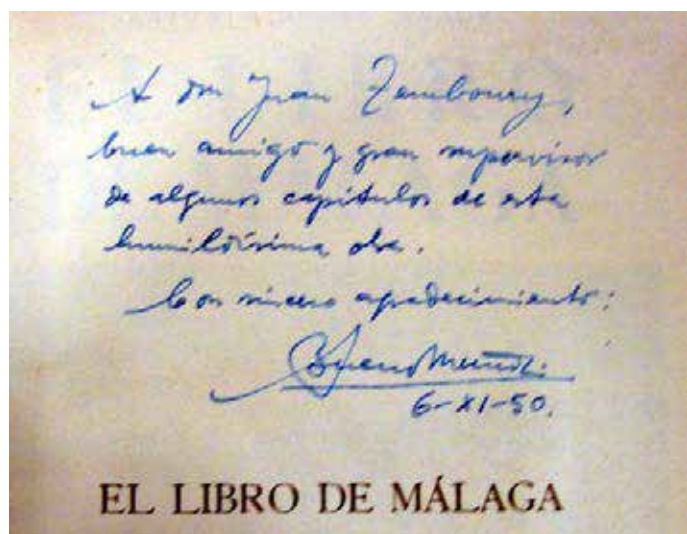


Imagen Nº 19

Dedicatoria de Bueno Muñoz en su libro *El libro de Málaga...* Fuente: Legado Temboury.

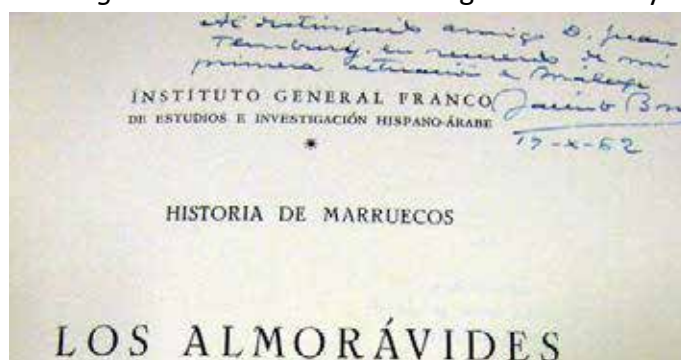


Imagen Nº 20

Dedicatoria de Boch Vilá en su libro *Los almorávides*. Fuente: Legado Temboury.

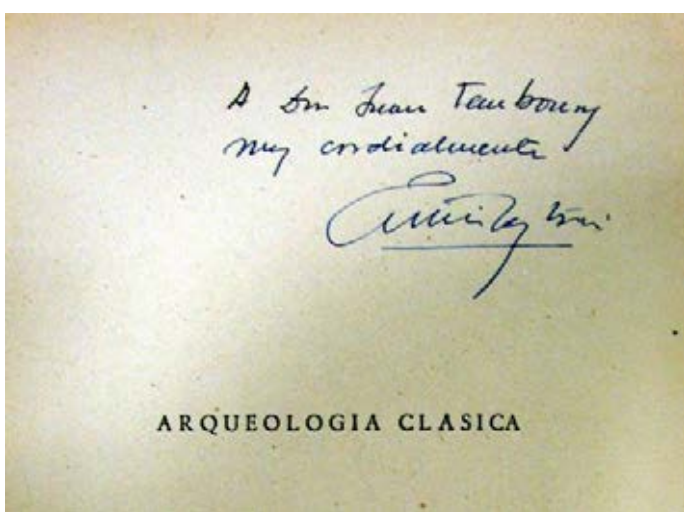


Imagen Nº 21

Dedicatoria de Beltrán Martínez en su libro *Arqueología clásica*. Fuente: Legado Temboury.

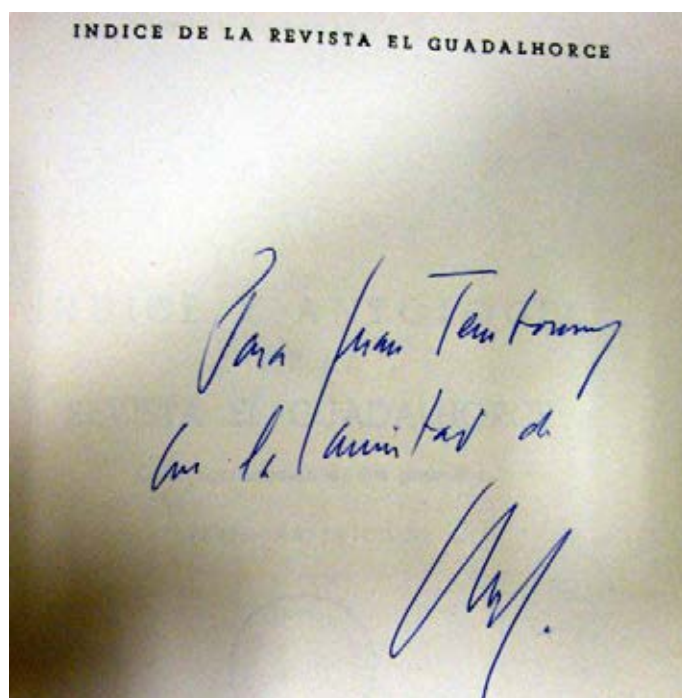


Imagen Nº 22

Dedicatoria de Ángel Caffarena Such en su libro *Índice de la revista El Guadalhorce*. Fuente: Legado Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

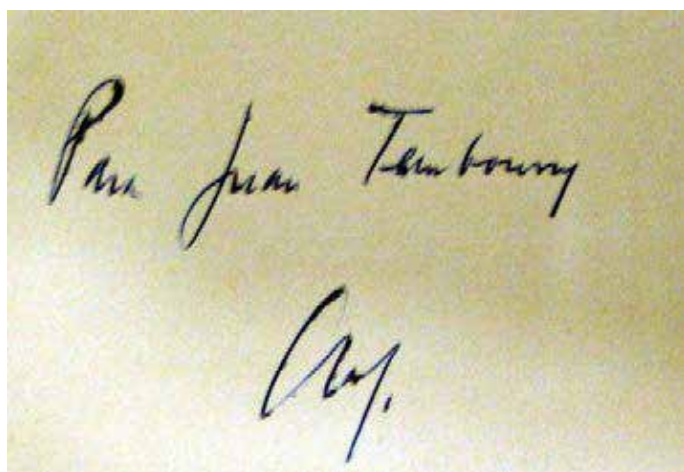


Imagen Nº 23

Dedicatoria de Ángel Caffarena Such en su libro *Cantes andaluces...* Fuente: Legado Tembourny.

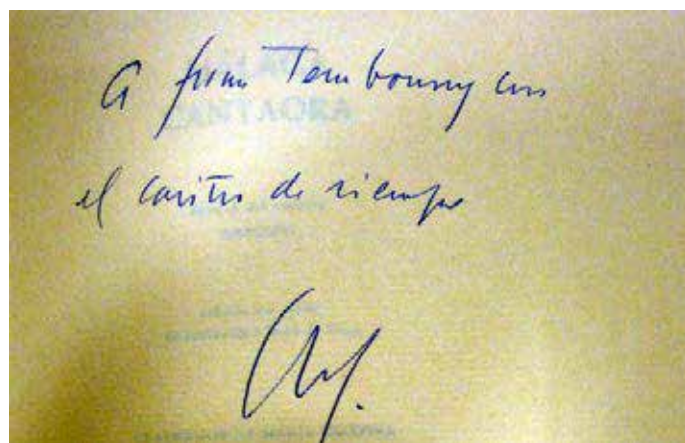


Imagen Nº 24

Dedicatoria de Ángel Caffarena Such en su libro *El Guadalhorce...* Fuente: Legado Tembourny.

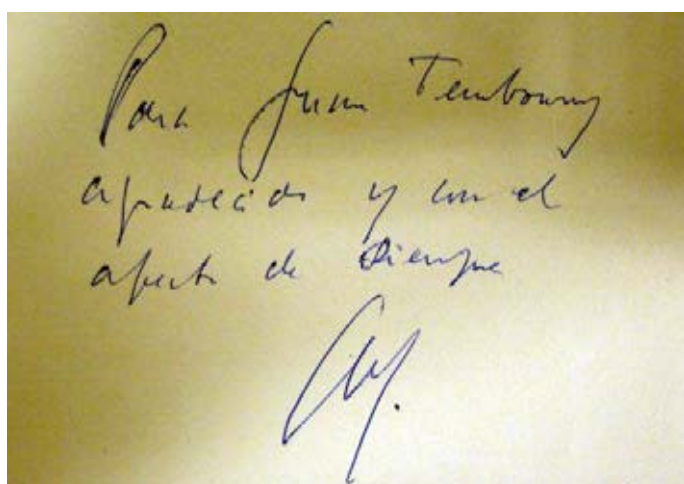


Imagen Nº 25

Dedicatoria de Ángel Caffarena Such en su libro *Historia singular ocurrida en Antequera...* Fuente: Legado Tembourny.

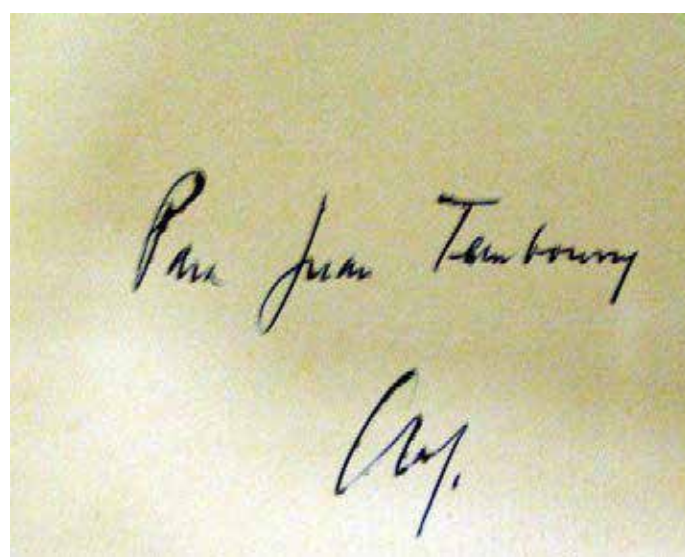


Imagen Nº 26

Dedicatoria de Ángel Caffarena Such en su libro *Málaga cantaora.* Fuente: Legado Tembourny.

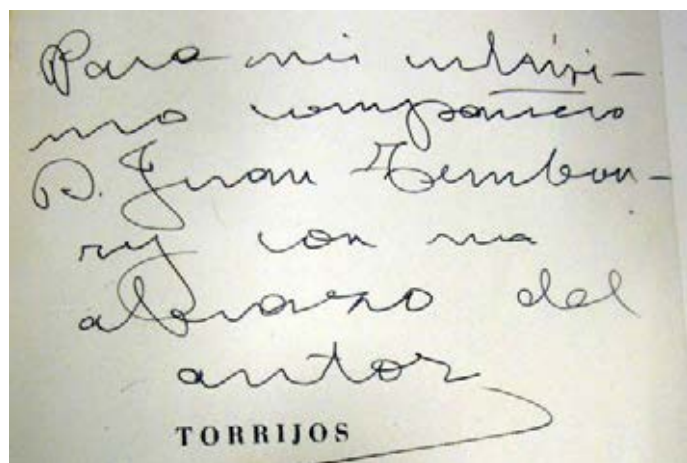


Imagen Nº 27

Dedicatoria de Cambroner Antiguédad en su libro *Torrijos.* Fuente: Legado Tembourny.

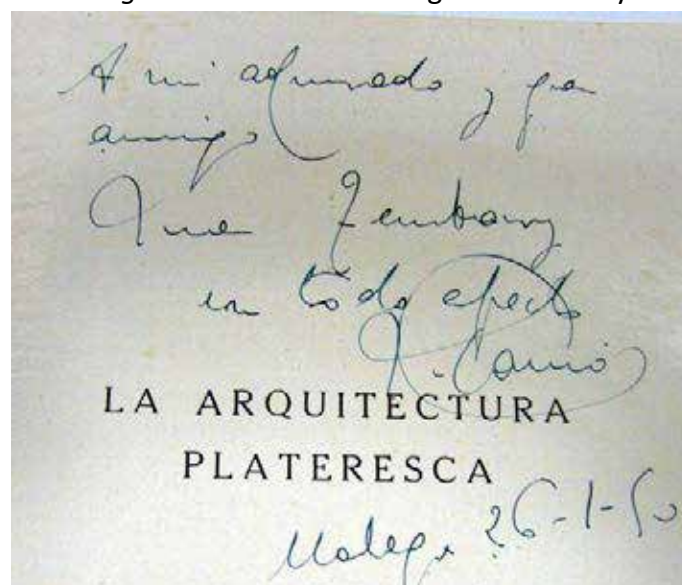


Imagen Nº 28

Dedicatoria de Camón Aznar en su libro *La arquitectura plateresca.* Fuente: Legado Tembourny.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

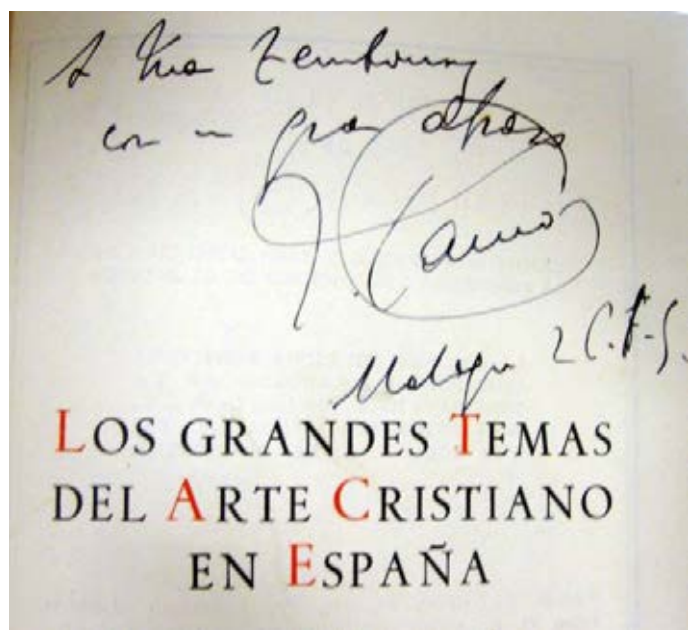


Imagen Nº 29

Dedicatoria de Camón Aznar en su libro *Los grandes temas del arte cristiano en España*.

Fuente : Legado Tembory.

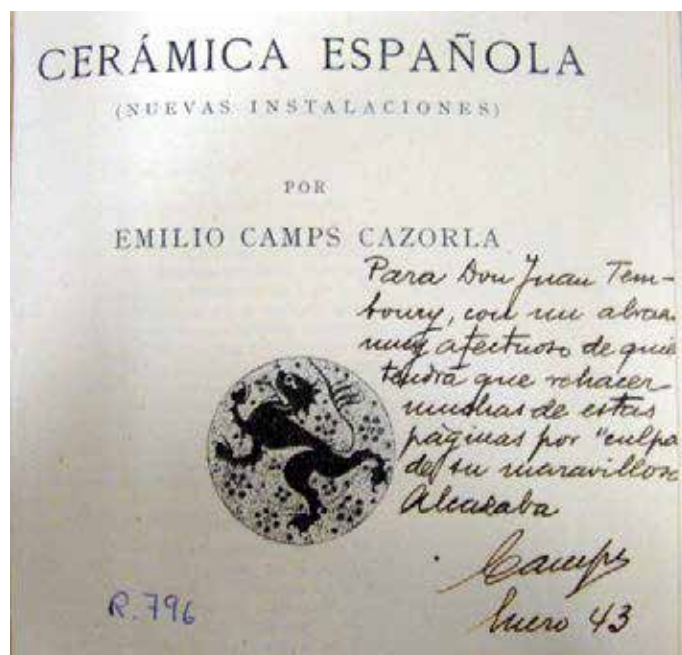


Imagen Nº 30

Dedicatoria de Camps Cazorla en su libro *La cerámica española*. Fuente : Legado Tembory.

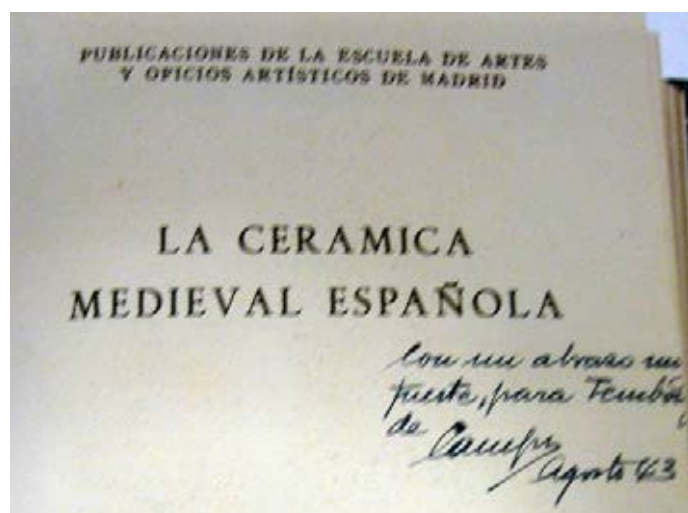


Imagen Nº 31

Dedicatoria de Camps Cazorla en su libro *La cerámica medieval española*. Fuente: Legado Tembory.

Tembory.

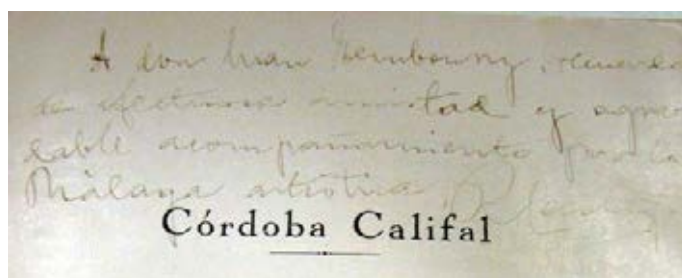


Imagen Nº32

Dedicatoria de Castejón Martínez en su libro *Córdoba califal*. Fuente: Legado Tembory.

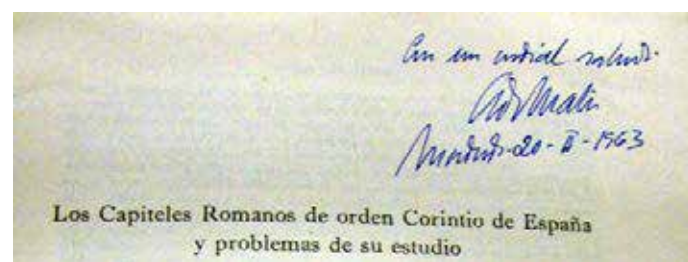


Imagen Nº33

Dedicatoria de Díaz Martos en su libro *Los capiteles romanos...* Fuente: Legado Tembory.

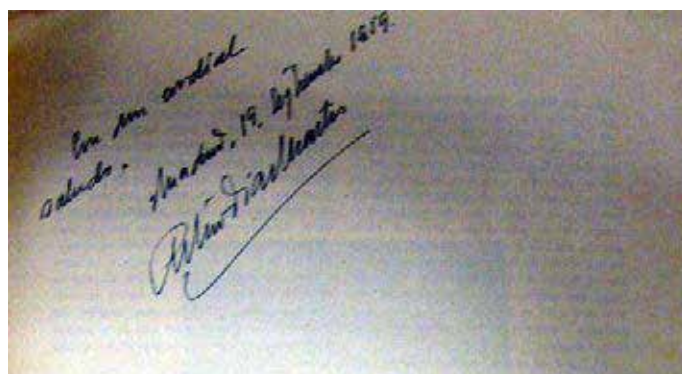


Imagen Nº34

Dedicatoria de Díaz Martos en su libro *El relieve romano de Coria*. Fuente: Legado Tembory.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

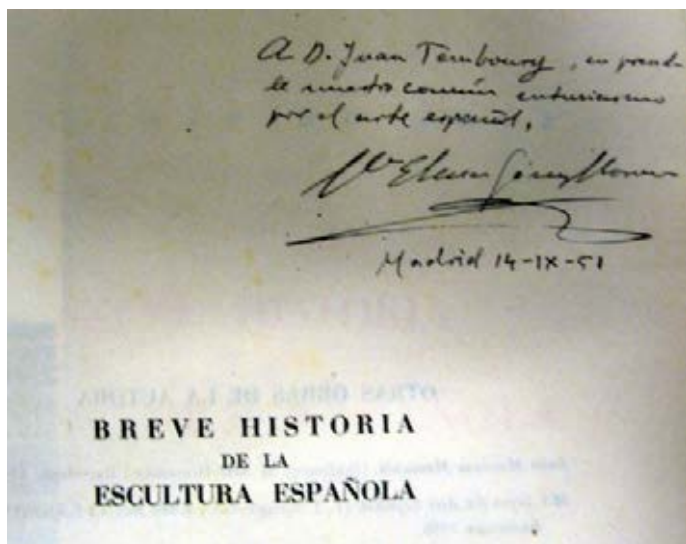


Imagen Nº35

Dedicatoria de Elena Gómez-Moreno en su libro *Breve historia de la escultura española*. Fuente: Legado Temboury.

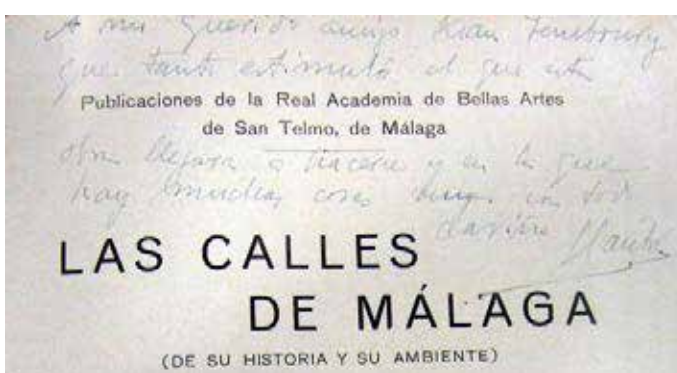


Imagen Nº36

Dedicatoria de Francisco Bejarano en su libro *Las calles de Málaga*. Fuente: Legado Temboury.

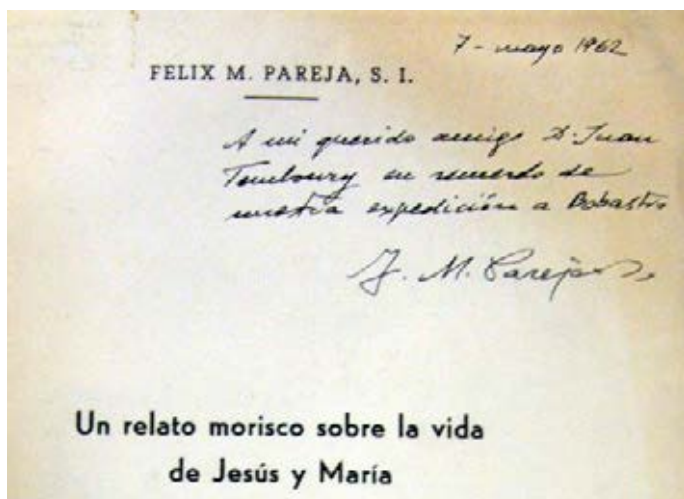


Imagen Nº37

Dedicatoria de Félix M. Pareja en su libro *Un retrato morisco...* Fuente: Legado Temboury.

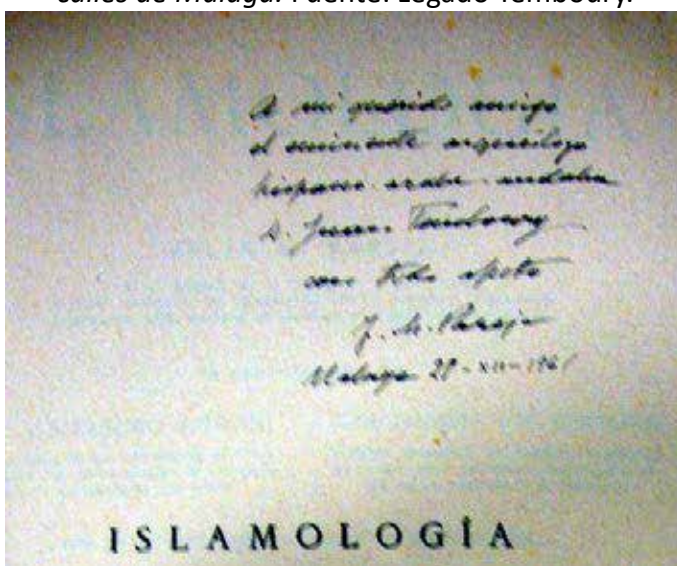


Imagen Nº38

Dedicatoria de Félix M. Pareja en su libro *Islamología*. Fuente: Legado Temboury.

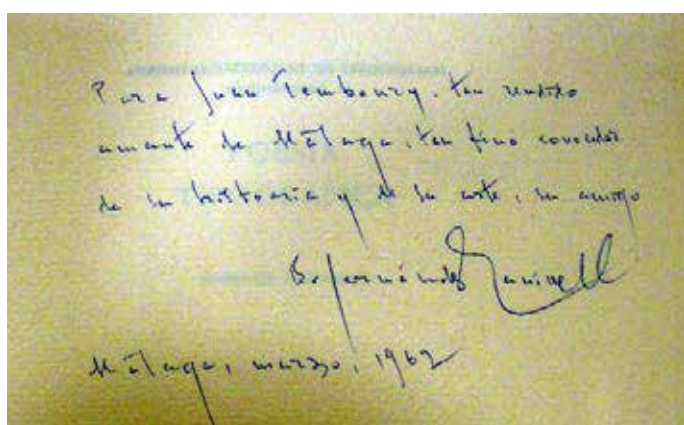


Imagen Nº39

Dedicatoria de Fernández Canivell en su libro *Poesía tipográfica...* Fuente: Legado Temboury.

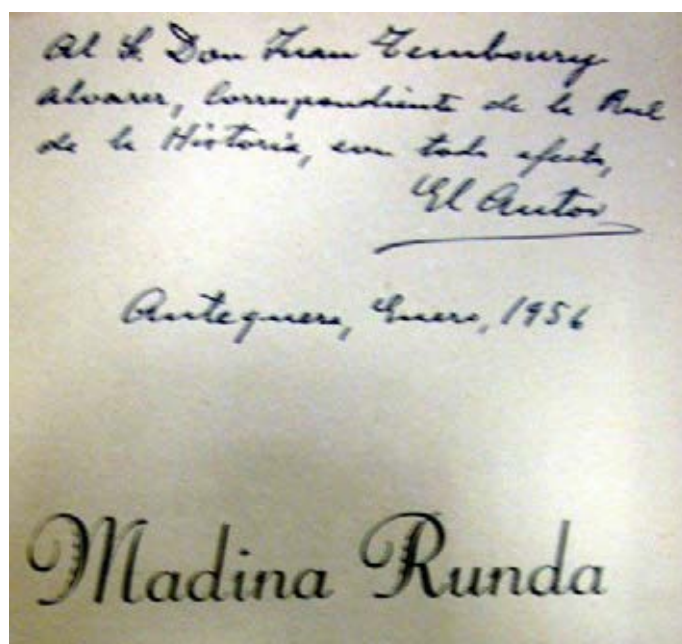


Imagen Nº40

Dedicatoria de Fermín Requena en su libro *Madina Runda*. Fuente: Legado Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

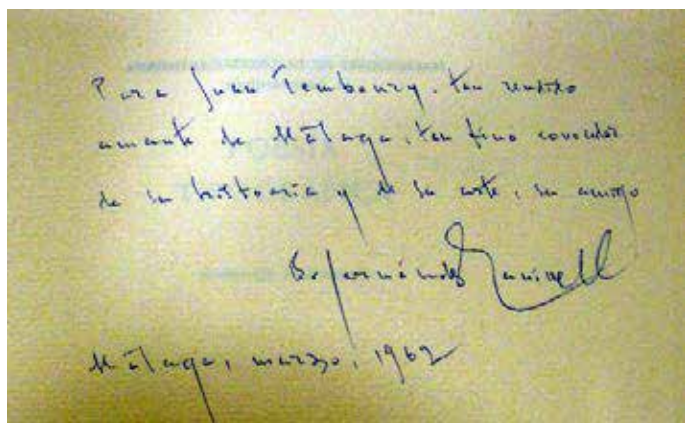


Imagen Nº41

Dedicatoria de Fernández Canivell en su libro *Poesía tipográfica, homenaje a Góngora*. Fuente: Legado Temboury.

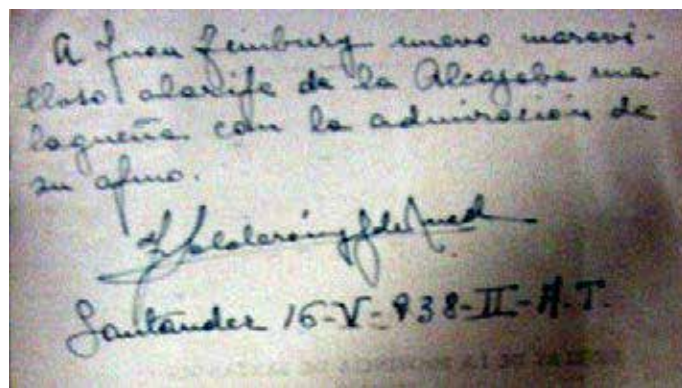


Imagen Nº42

Dedicatoria de Fernando Calderón en su libro *Aportación al estudio de las estelas de la provincia*. Fuente: Legado Temboury.

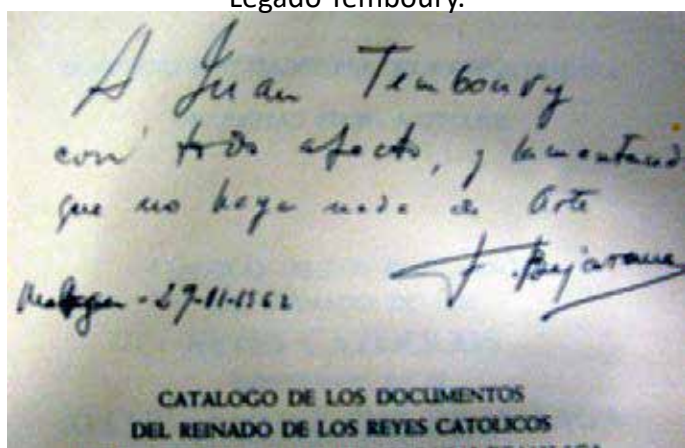


Imagen Nº43

Dedicatoria de Francisco Bejarano en su libro *Catálogo de los documentos del reinado de los Reyes Católicos*. Fuente: Legado Temboury.

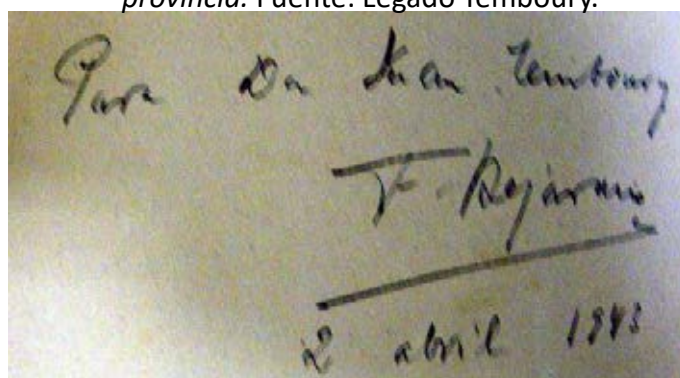


Imagen Nº44

Dedicatoria de Francisco Bejarano en su libro *Tejón y Rodríguez de, La Catedral y la patrona de Málaga poesías*. Fuente: Legado Temboury.

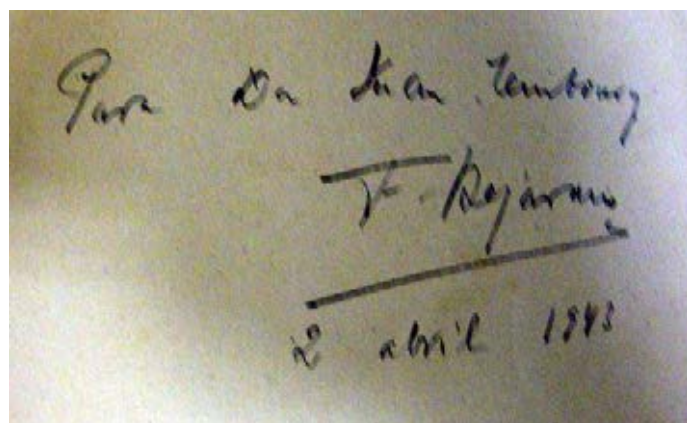


Imagen Nº45

Dedicatoria de Francisco Bejarano en su libro *Certamen poético celebrado* Fuente: Legado Temboury.

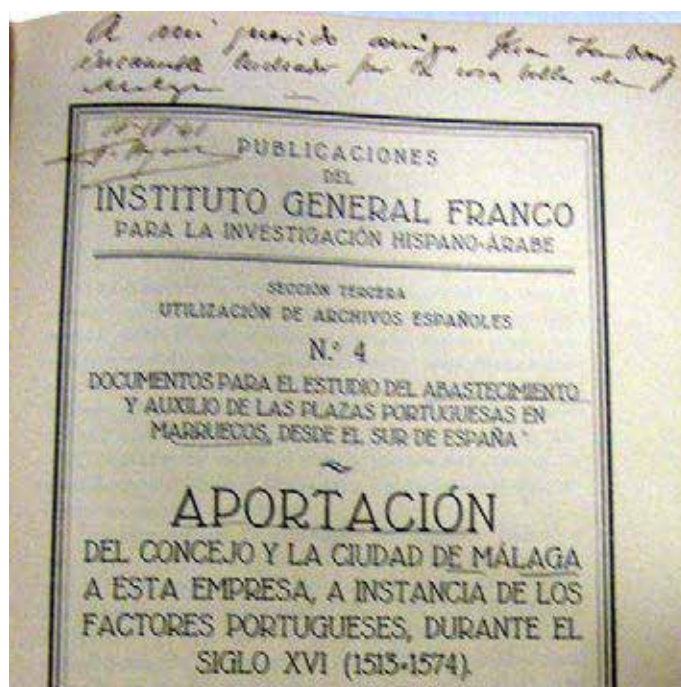


Imagen Nº46

Dedicatoria de Francisco Bejarano en su libro *Aportación del Concejo de la Ciudad de Málaga....* Fuente: Legado Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

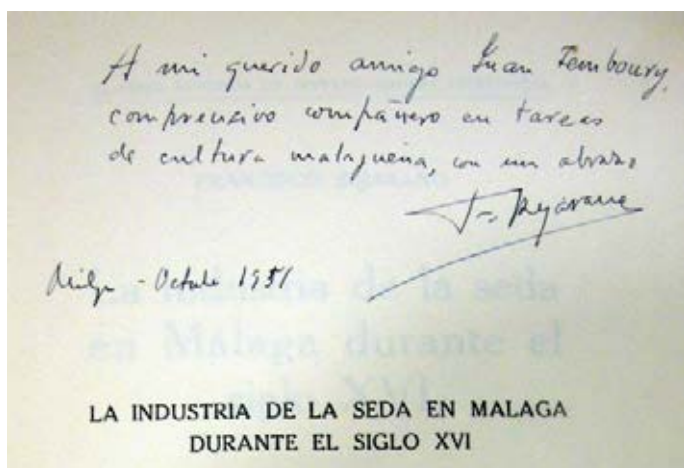


Imagen Nº47

Dedicatoria de Francisco Bejarano en su libro *Industria de la seda en Málaga...* Fuente: Legado Temboury.

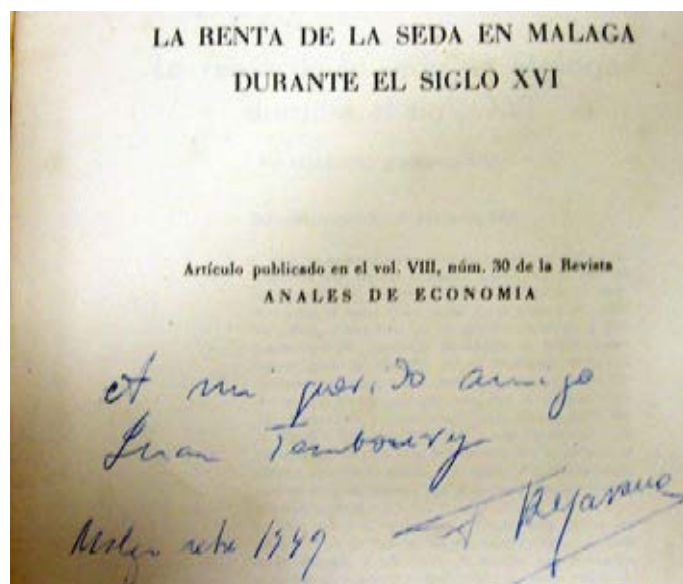


Imagen Nº48

Dedicatoria de Francisco Bejarano en su libro *La renta de la seda en Málaga...* Fuente: Legado Temboury.

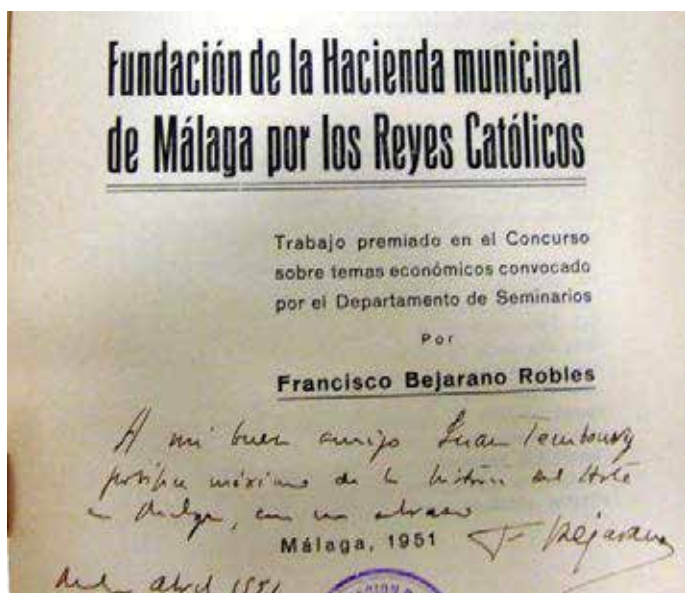


Imagen Nº49

Dedicatoria de Francisco Bejarano en su libro *Fundación de la Hacienda Municipal*. Fuente: Legado Temboury.

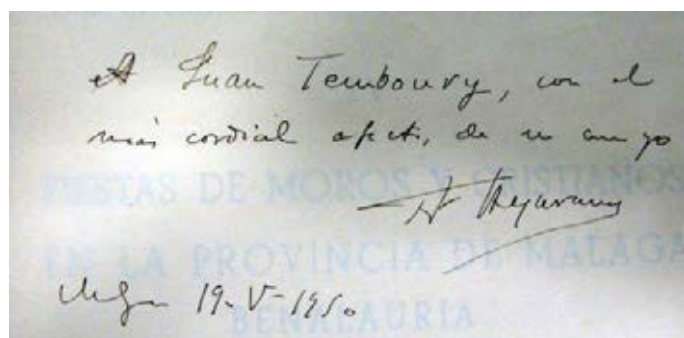


Imagen Nº50

Dedicatoria de Francisco Bejarano en su libro *Fiestas de moros y cristianos en la provincia de Málaga*. Fuente: Legado Temboury.

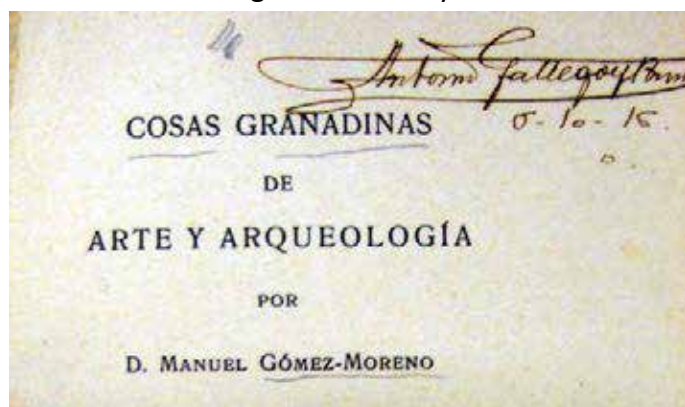


Imagen Nº51

Dedicatoria de Gallego Burín del libro de Manuel Gómez-Moreno *Cosas granadinas de arte y arqueología*. Fuente: Legado Temboury.

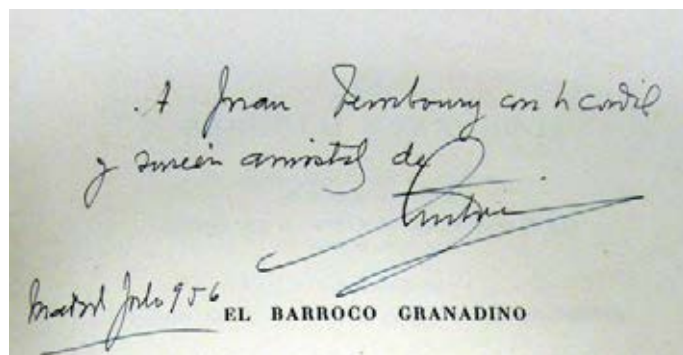


Imagen Nº52

Dedicatoria de Gallego Burín en su libro *El barroco granadino*. Fuente: Legado Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

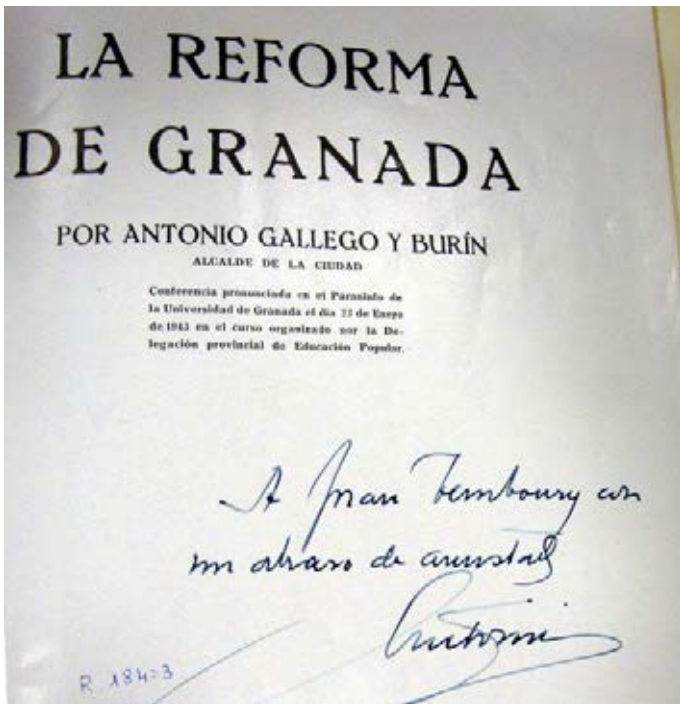


Imagen Nº53

Dedicatoria de Gallego Burín en su libro *La reforma de Granada*. Fuente: Legado Temboursy.

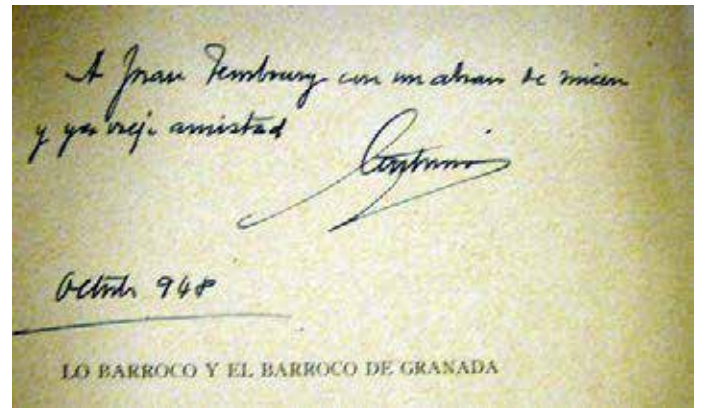


Imagen Nº54

Dedicatoria de Gallego Burín en su libro *Lo barroco y el barroco*. Fuente: Legado Temboursy.

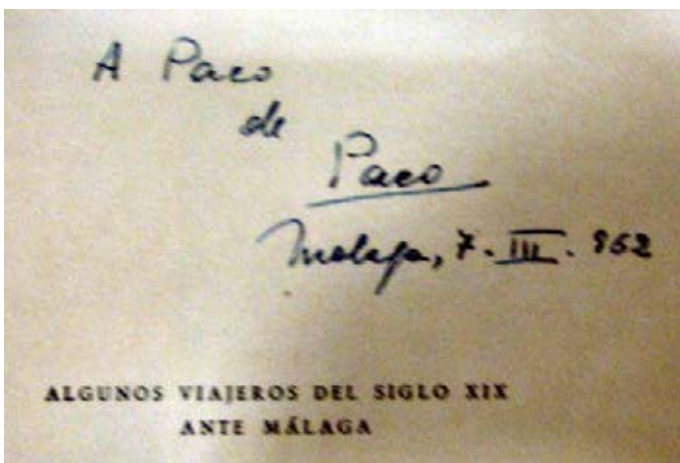


Imagen Nº55

Dedicatoria de Gámir Sandoval en su libro *Algunos viajeros del siglo XIX ante Málaga*. Fuente: Legado Temboursy.

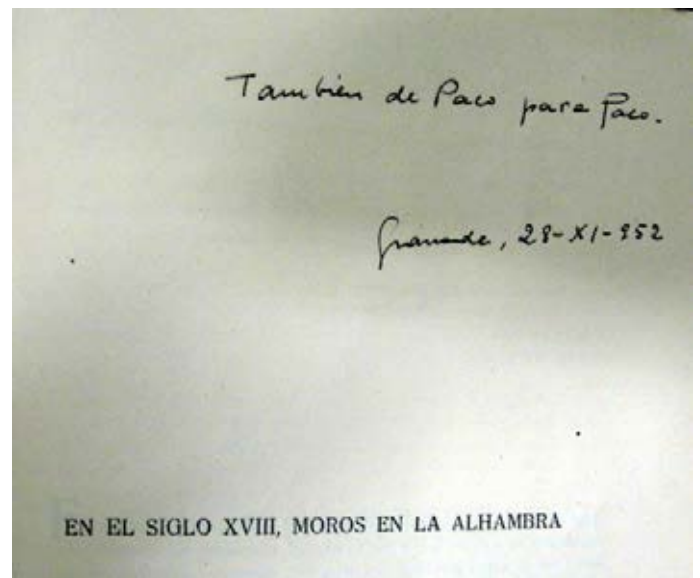


Imagen Nº56

Dedicatoria de Gámir Sandoval en su libro *En el siglo XVIII, moros en la Alhambra*. Fuente: Legado Temboursy.

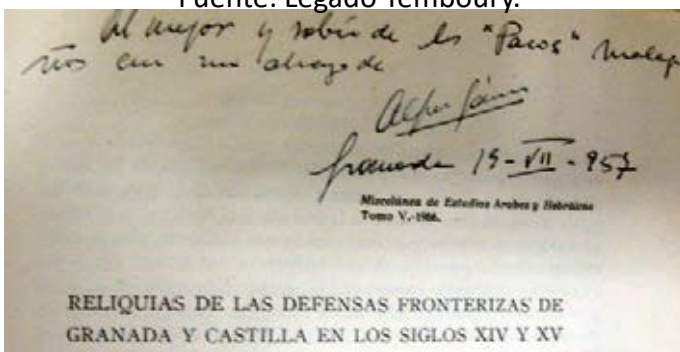


Imagen Nº57

Dedicatoria de Gámir Sandoval en su libro *Reliquias de las defensas fronterizas...* Fuente: Legado Temboursy.

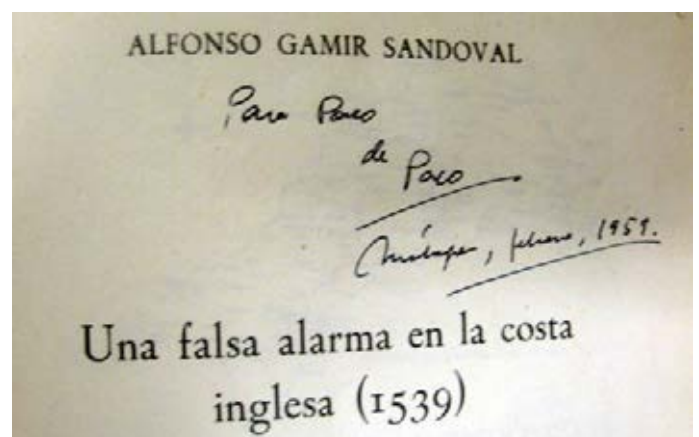


Imagen Nº58

Dedicatoria de Gámir Sandoval en su libro *Una falsa alarma en la costa inglesa*. Fuente: Legado Temboursy.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

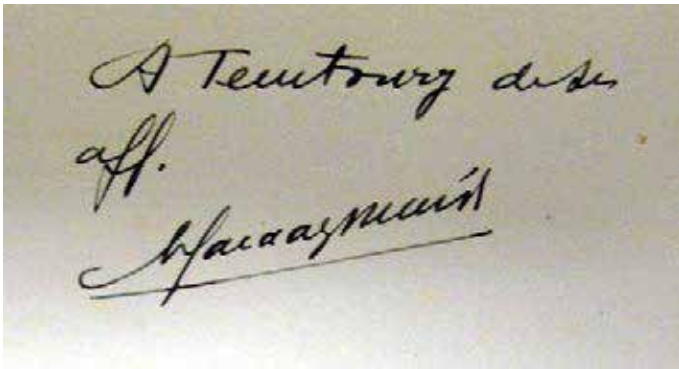


Imagen Nº59

Dedicatoria de García Bellido en su libro *Contactos y relaciones entre la magna Grecia y...*
Fuente : Legado Temboury.

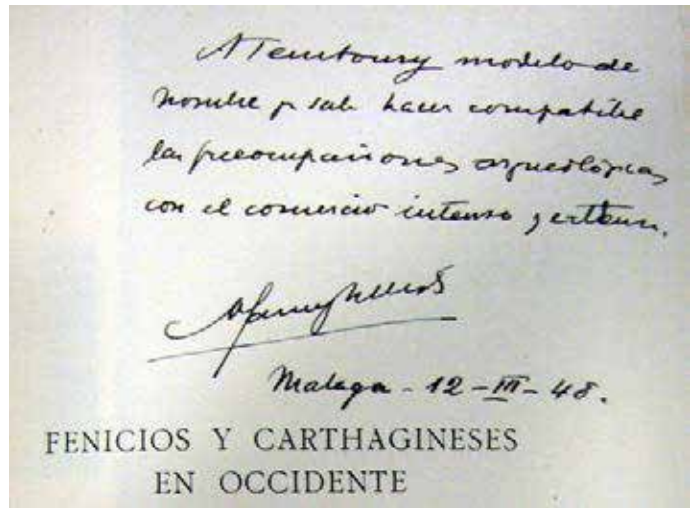


Imagen Nº60

Dedicatoria de García Bellido en su libro *Fenicios y cartagineses en occidente*. Fuente : Legado Temboury.

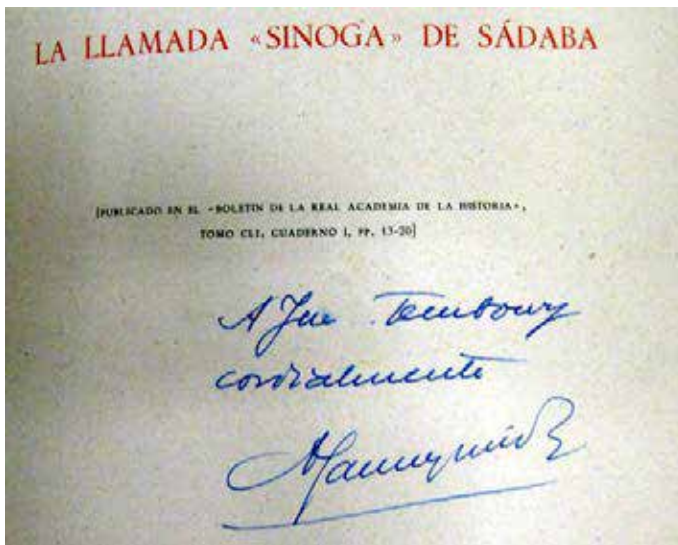


Imagen Nº61

Dedicatoria de García Bellido en su libro *La llamade «Sinoga» de Sádaba*. Fuente : Legado Temboury.

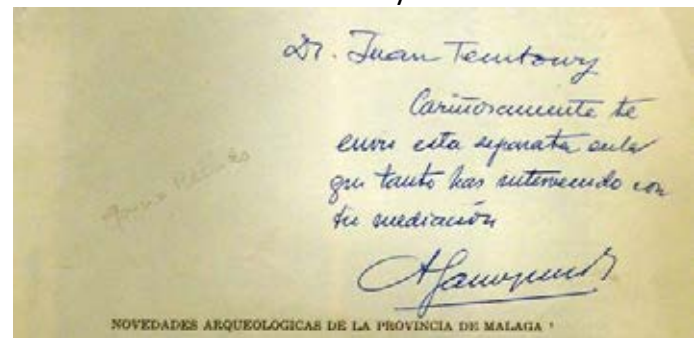


Imagen Nº62

Dedicatoria de García Bellido en su libro *Novedades arqueológicas...* Fuente : Legado Temboury.

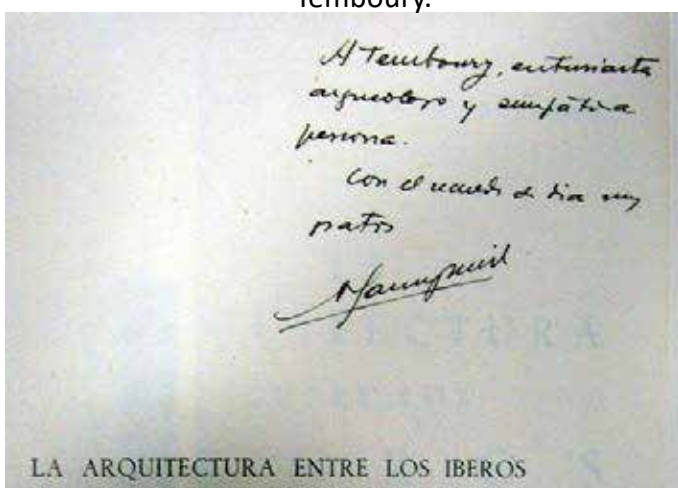


Imagen Nº63

Dedicatoria de García Bellido a en su libro *La arquitectura entre los iberos*. Fuente : Legado Temboury.



Imagen Nº64

Dedicatoria de García Bellido en su libro *Subsidios para la historia...* Fuente : Legado Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

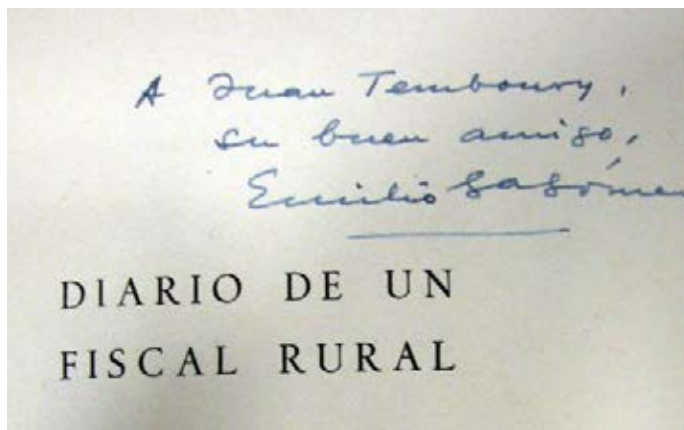


Imagen Nº65

Dedicatoria de García Gómez en su libro *Diario de un fiscal rural*. Fuente: Legado Temboury.

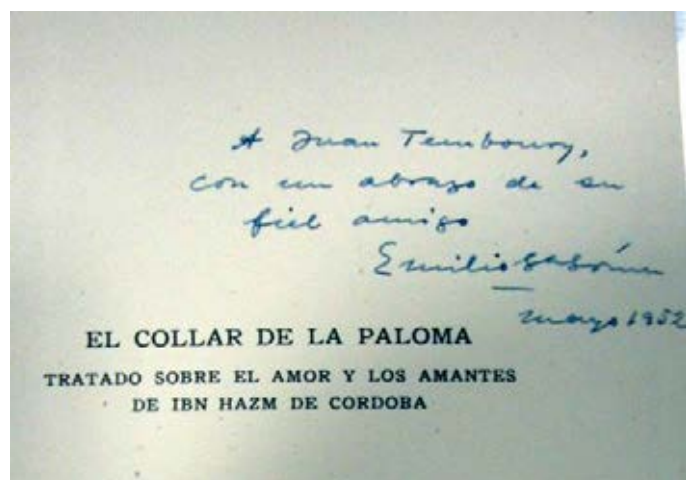


Imagen Nº66

Dedicatoria de García Gómez en la adaptación del libro *El collar de la paloma*. Fuente: Legado Temboury.



Imagen Nº67

Dedicatoria de García Gómez en la adaptación del libro *El parangón entre Málaga y Salé* de Ibn Al-Jatib. Fuente: Legado Temboury.

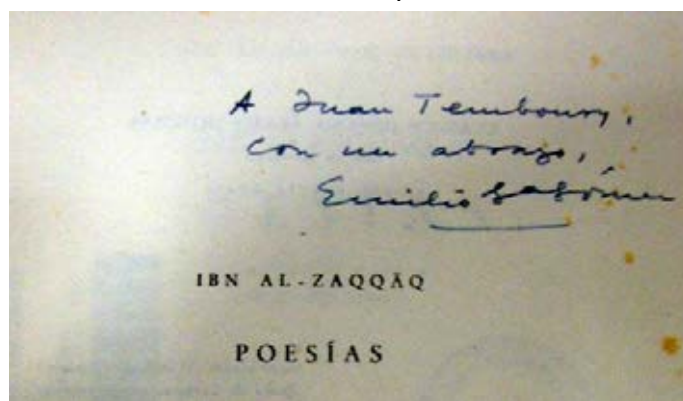


Imagen Nº68

Dedicatoria de García Gómez en la adaptación del libro *Poesías* de Ibn Al-Zaqqāq. Fuente: Legado Temboury.

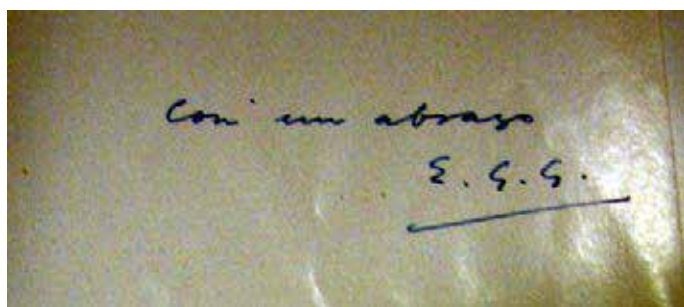


Imagen Nº69

Dedicatoria de García Gómez en su libro *La Trayectoria Omeya y la civilización de Córdoba*. Fuente: Legado Temboury.

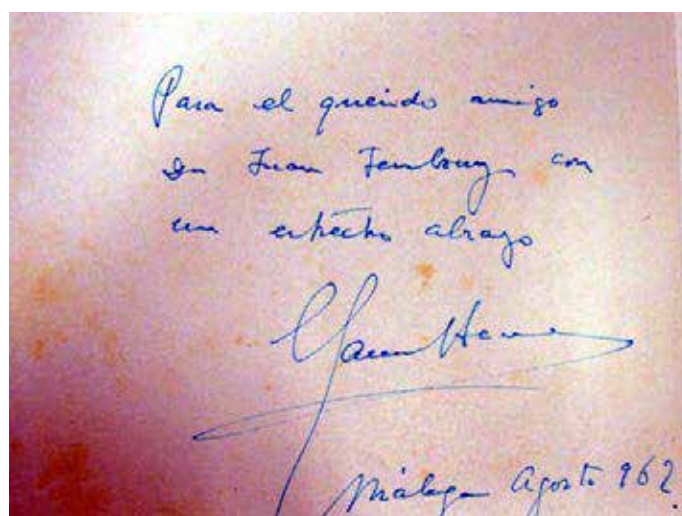


Imagen Nº70

Dedicatoria de García Herrera en su libro *Martínez de la Vega estampas de la vida de un pintor*. Fuente: Legado Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

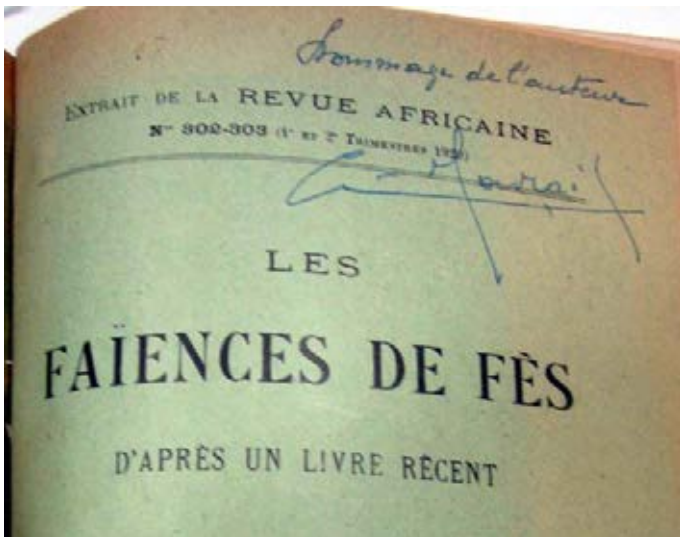


Imagen Nº71

Dedicatoria de Georges Marçais en su libro *Les Faïences de Fès*. Fuente: Legado Temboursy.

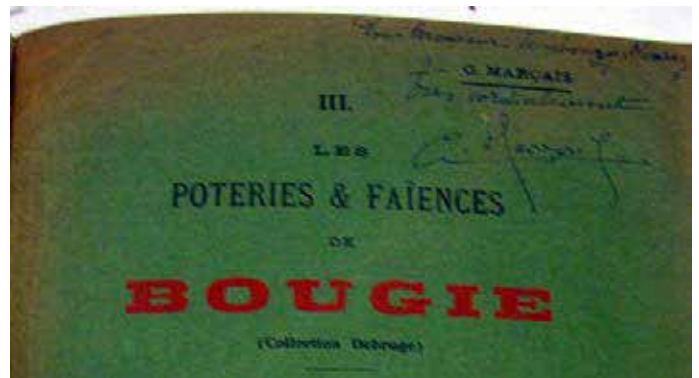


Imagen Nº72

Dedicatoria de Georges Marçais en su libro *Les Poteries & Faïences de Bougie*. Fuente: Legado Temboursy.



Imagen Nº73

Dedicatoria de Georges Marçais en su libro *Poteries & Faïences de la Qel'a des Ben Hammâd*. Fuente: Legado Temboursy.

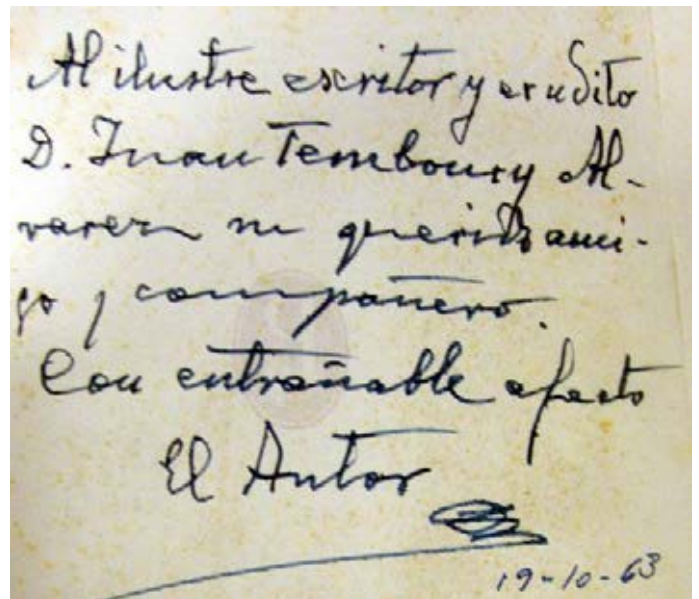


Imagen Nº74

Dedicatoria de Gómez de Mercado en su libro *Isabel I reina de España y madre de América*. Fuente: Legado Temboursy.

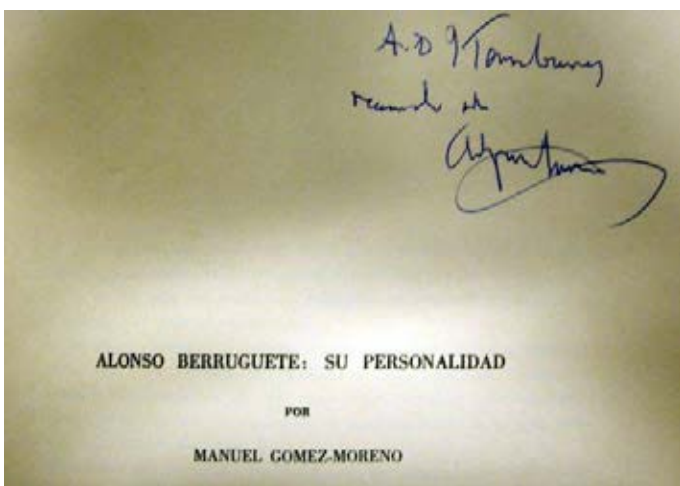


Imagen Nº75

Dedicatoria de Manuel Gómez- Moreno en su libro *Alonso Berruquete y su personalidad*. Fuente: Legado Temboursy.

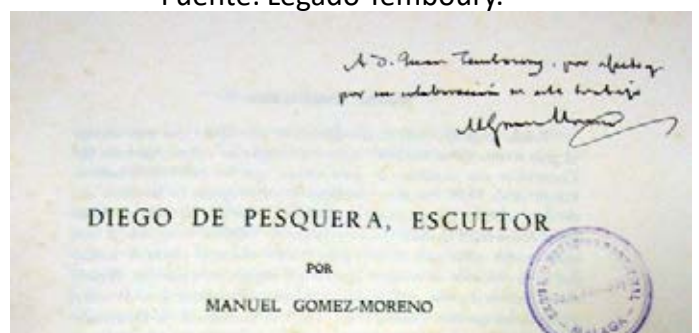


Imagen Nº76

Dedicatoria Manuel Gómez-Moreno en su libro *Diego Pesquera, escultor*. Fuente: Legado Temboursy.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

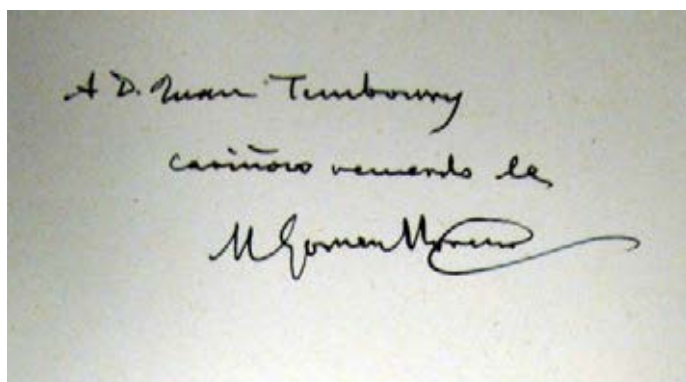


Imagen Nº77

Dedicatoria de Manuel Gómez-Moreno en su libro *Digresiones ibéricas, escritura lengua*. Fuente: Legado Temboursy.

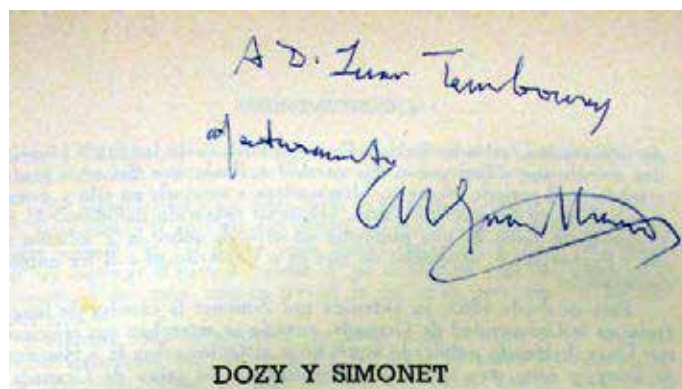


Imagen Nº78

Dedicatoria de Manuel Gómez-Moreno en su libro *Dozi y Simonet*. Fuente: Legado Temboursy.

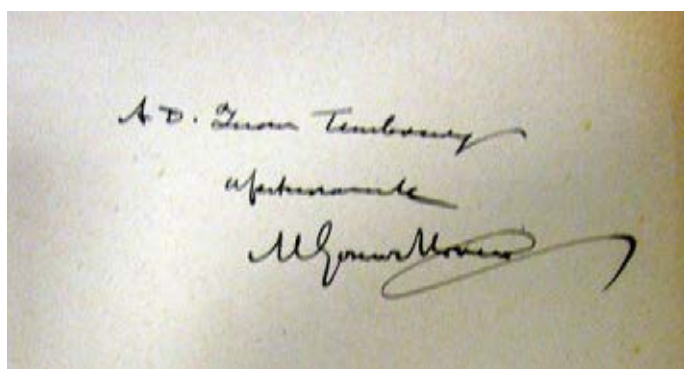


Imagen Nº79

Dedicatoria de Manuel Gómez-Moreno en su libro *Guía de humanidad*. Fuente: Legado Temboursy.

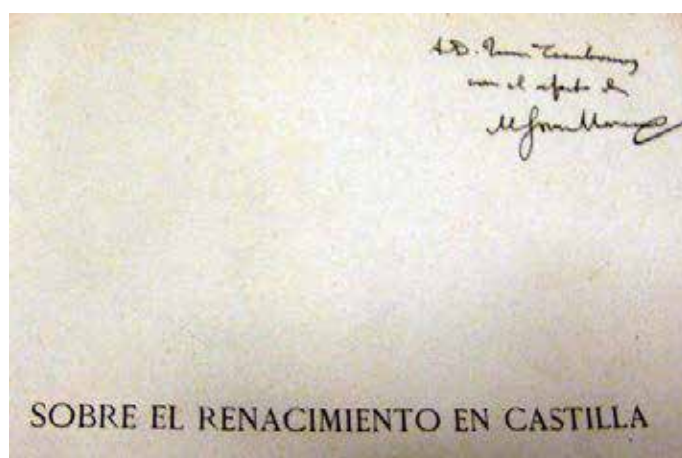


Imagen Nº80

Dedicatoria de Manuel Gómez-Moreno en su libro *Sobre el Renacimiento de Castilla*. Fuente: Legado Temboursy.

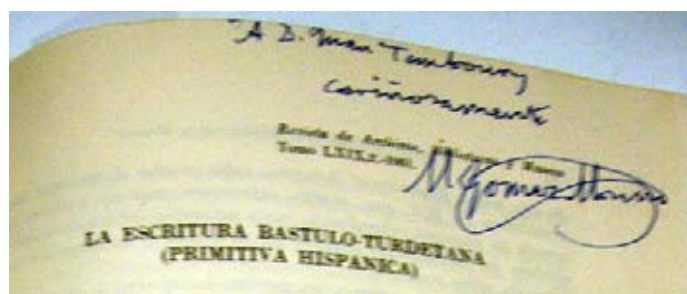


Imagen Nº81

Dedicatoria de Manuel Gómez-Moreno en su libro *La escritura bástulo-turditana*. Fuente: Legado Temboursy.

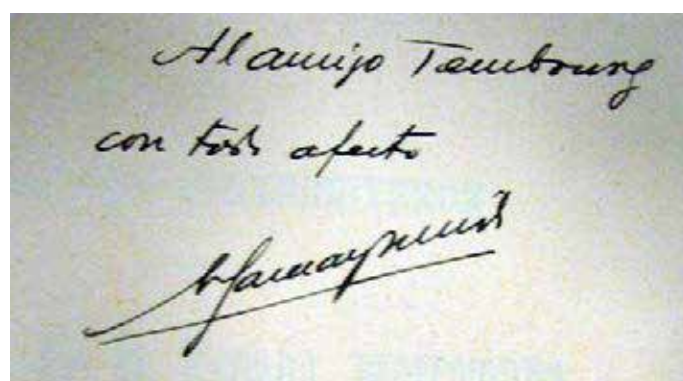


Imagen Nº82

Dedicatoria de García Bellido al libro de Manuel Gómez-Moreno *Epigrafía vizcaína*. Fuente: Legado Temboursy.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

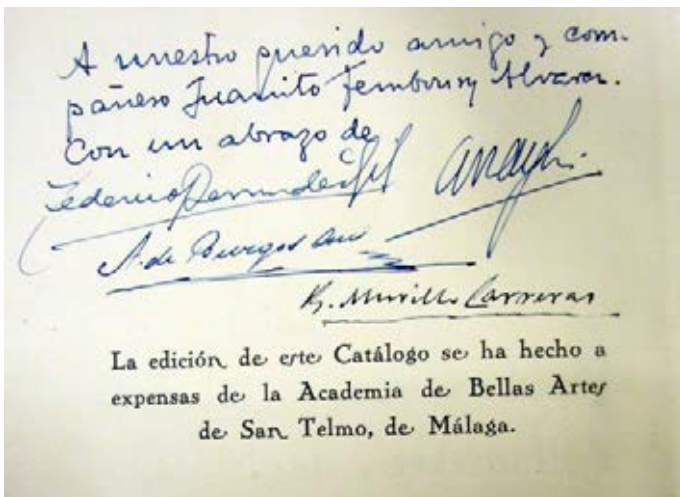


Imagen Nº83

Dedicatoria de González Anaya, Bermúdez Gil, Burgos Oms y Murillo Carreras al *Catálogo de Obras del Museo Provincial de Málaga*, edición 1933. Fuente: Legado Temboursy.

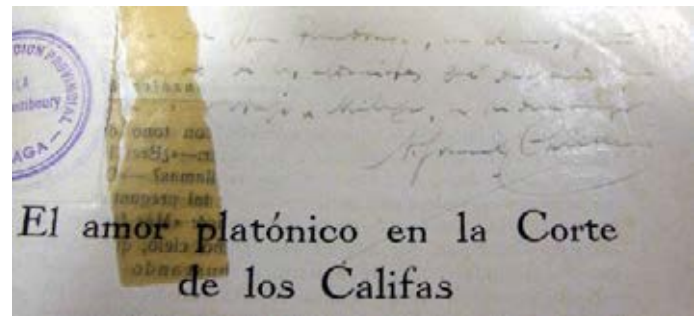


Imagen Nº84

Dedicatoria de González Palencia en su libro *El amor platónico en la Corte de los Califas*. Fuente: Legado Temboursy.

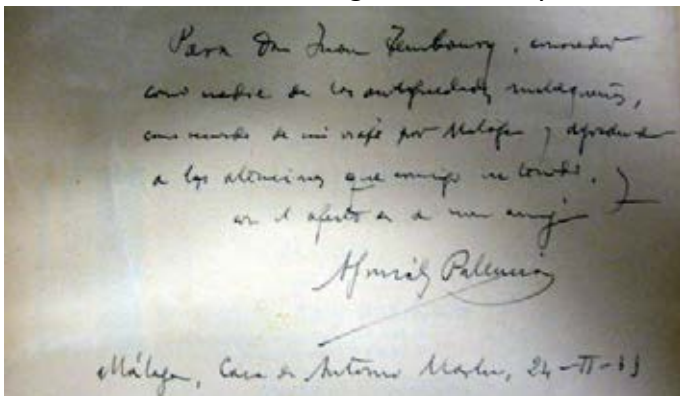


Imagen Nº85

Dedicatoria de González Palencia en su libro *El islam y Occidente*. Fuente: Legado Temboursy.



Imagen Nº86

Dedicatoria de González Palencia en su libro *El tesoro de los Nazaries*. Fuente: Legado Temboursy.



Imagen Nº87

Dedicatoria de Gonzalo Maeso en su libro *La Guenizá del Cairo y sus exploraciones*. Fuente: Legado Temboursy.

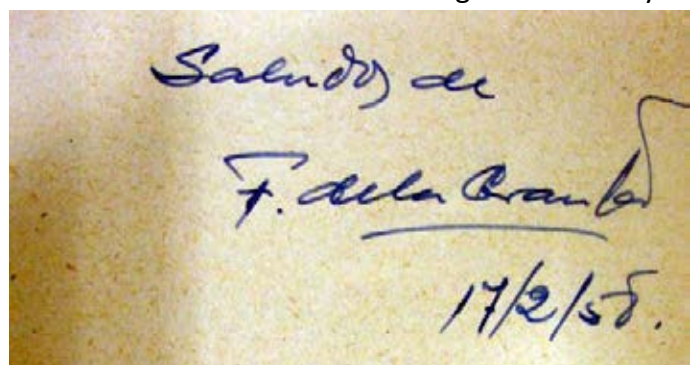


Imagen Nº88

Dedicatoria de Granja Santamaría en su libro *Crónica Arqueológica de España*. Fuente: Legado Temboursy.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

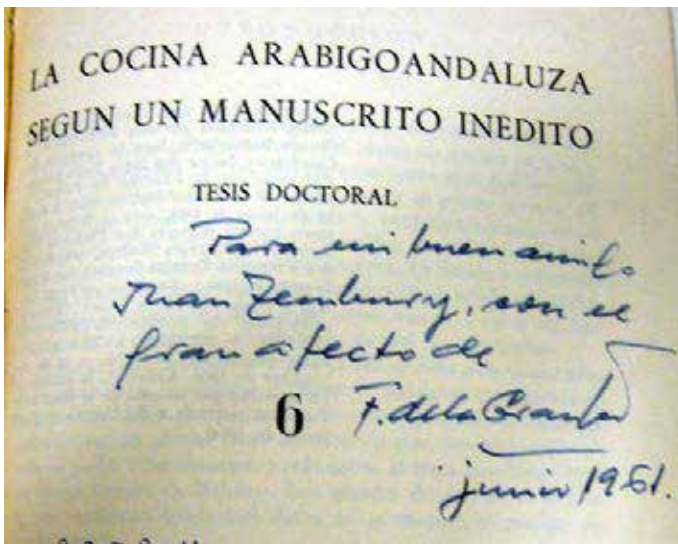


Imagen Nº89

Dedicatoria de Granja Santamaría en su libro *La cocina arábigo andaluza...* Fuente: Legado Temboury.

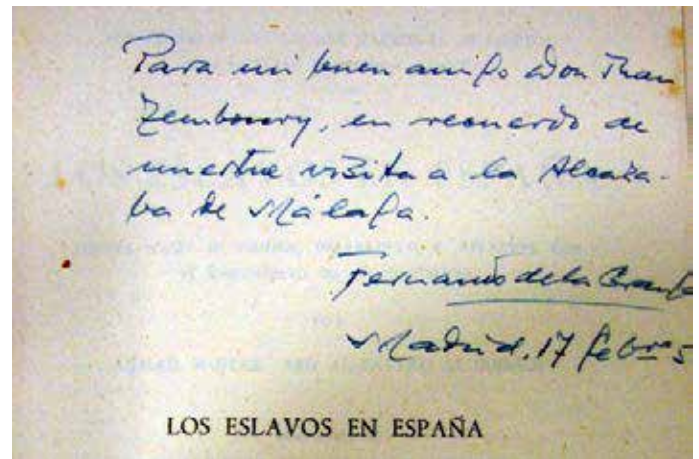


Imagen Nº90

Dedicatoria de Granja Santamaría en su libro *Los esclavos en España*. Fuente: Legado Temboury.

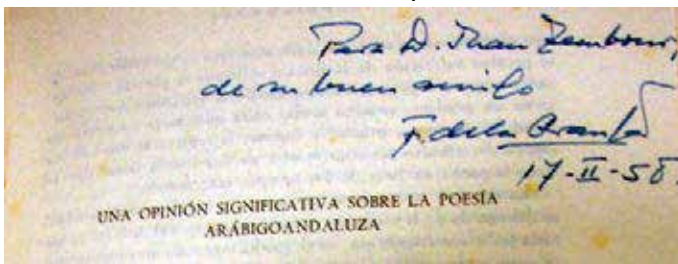


Imagen Nº91

Dedicatoria de Granja Santamaría en su libro *Opinión significativa de la poesía arábigo-andaluza*. Fuente: Legado Temboury.

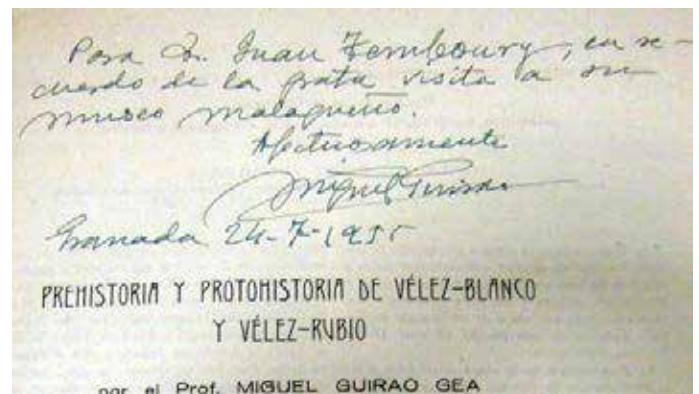


Imagen Nº92

Dedicatoria de Guirao Gea en su libro *Prehistoria y protohistoria de Vélez-Blanco y Vélez-Rubio*. Fuente: Legado Temboury.

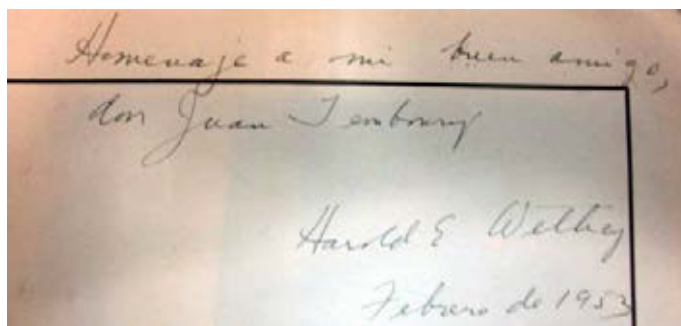


Imagen Nº93

Dedicatoria de Harold E. Wethey en su libro *Hispanic colonial architecture in Bolivia*. Fuente: Legado Temboury.

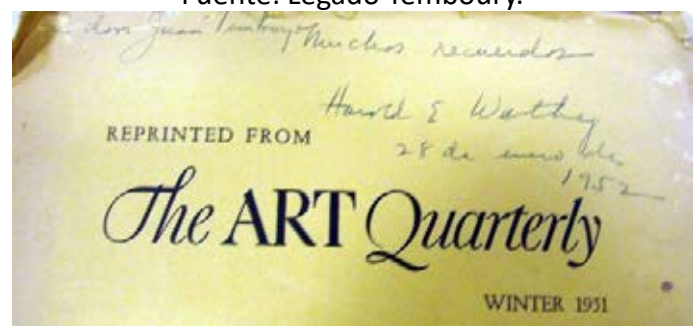


Imagen Nº94

Dedicatoria de Harold E. Wethey en su libro *Mestizo architecture in Bolivia*. Fuente: Legado Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

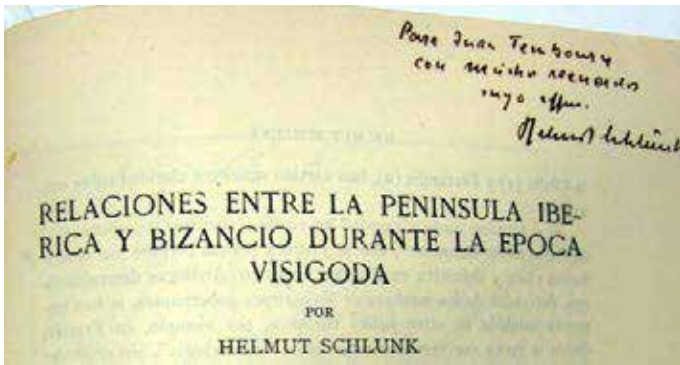


Imagen Nº95

Dedicatoria de Helmut Schlunk en su libro *Relaciones entre la Península Ibérica y Bizancio...* Fuente: Legado Temboury.

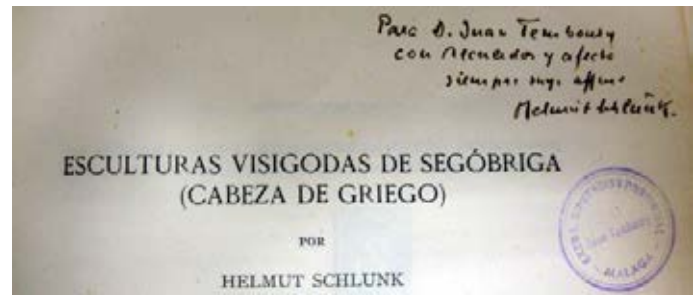


Imagen Nº96

Dedicatoria de Helmut Schlunk en su libro *Esculturas visigodas de Segóbriga*. Fuente: Legado Temboury.

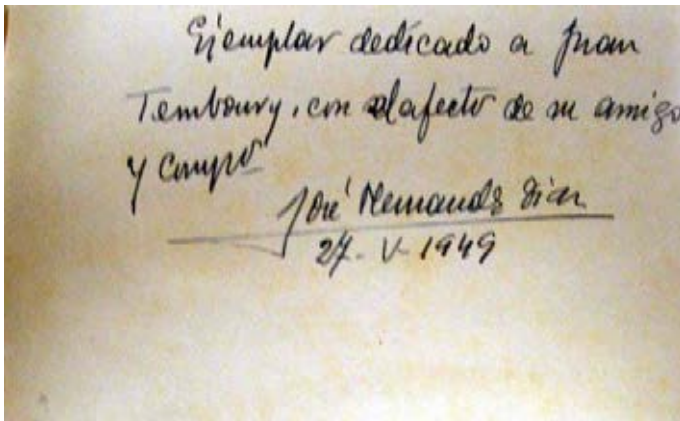


Imagen Nº97

Dedicatoria de Hernández Díaz en su libro *Homenaje a Martínez Montañés*. Fuente: Legado Temboury.

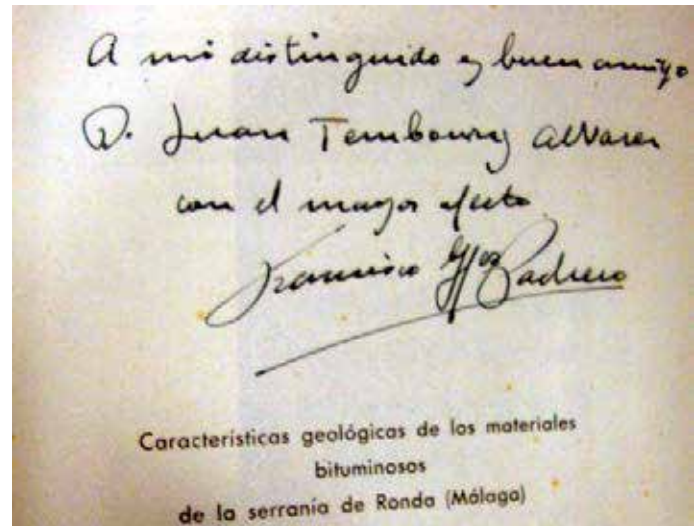


Imagen Nº98

Dedicatoria de Hernández Pacheco en su libro *Características geológicas de los materiales bituminosos*. Fuente: Legado Temboury.

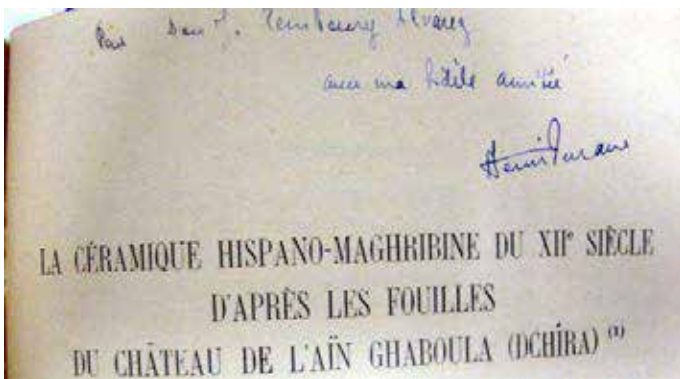


Imagen Nº99

Dedicatoria de Henri Terrasse en su libro *La Ceramique hispano-maghribine du XII siècle d'après...* Fuente: Legado Temboury.

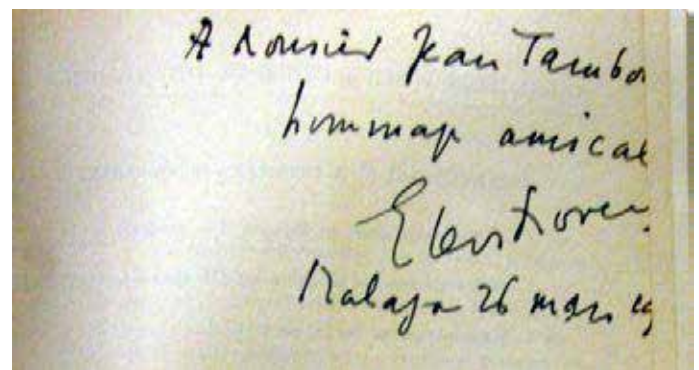


Imagen Nº100

Dedicatoria de Leví-Provençal en su libro *Islam d'occident etudes d'histoire*. Fuente: Legado Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

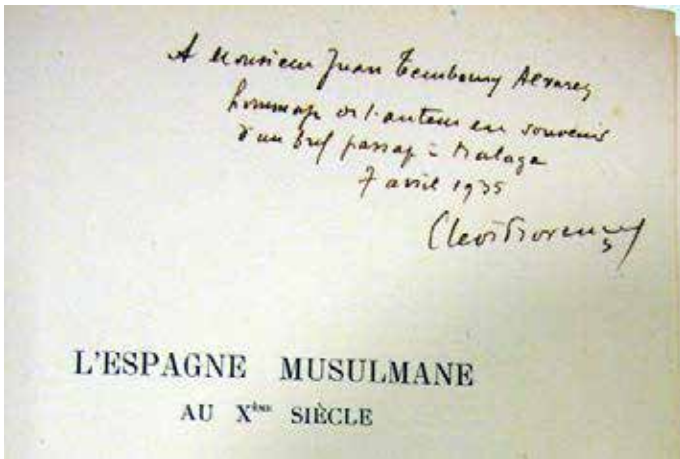


Imagen Nº101

Dedicatoria de Leví-Provençal en su libro *L'Espagne Musulmane au X^e siècle*. Fuente: Legado Temboury.

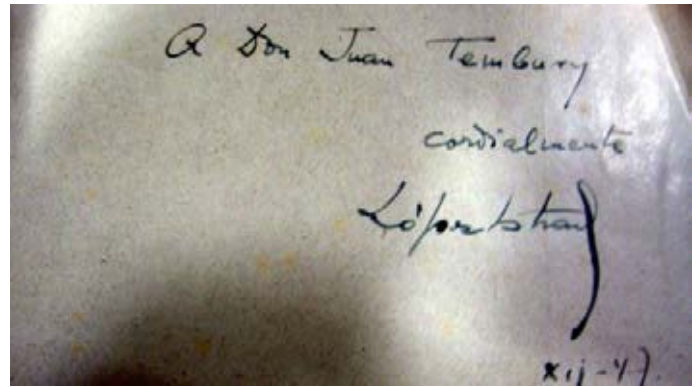


Imagen Nº102

Dedicatoria de López Beltrán en el *Catálogo de incunables de la Universidad de La Laguna*. Fuente: Legado Temboury.

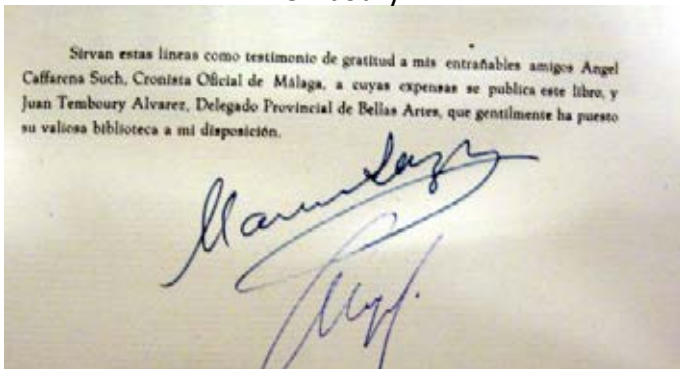


Imagen Nº103

Dedicatoria de Laza Palacio en su libro *La España del poeta del Mio Cid*. Fuente: Legado Temboury.

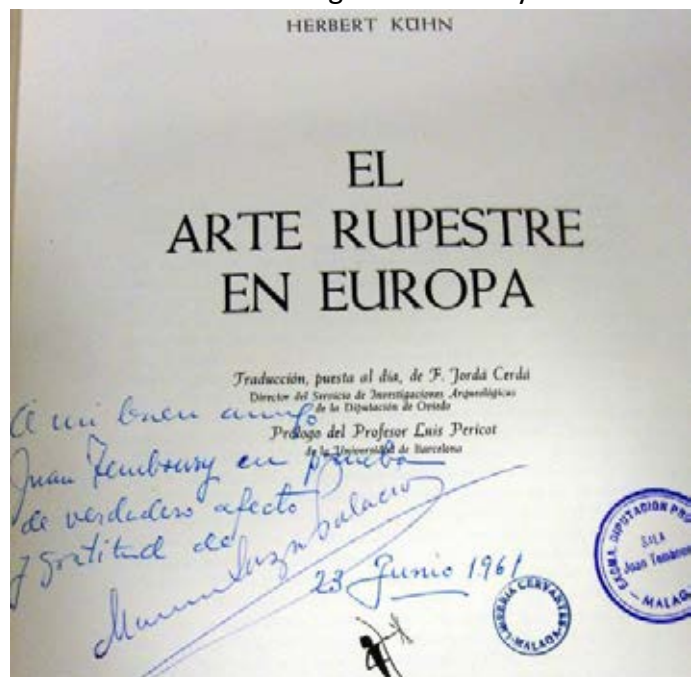


Imagen Nº104

Dedicatoria de Laza Palacio en su libro *El arte rupestre en Europa*. Fuente: Legado Temboury.

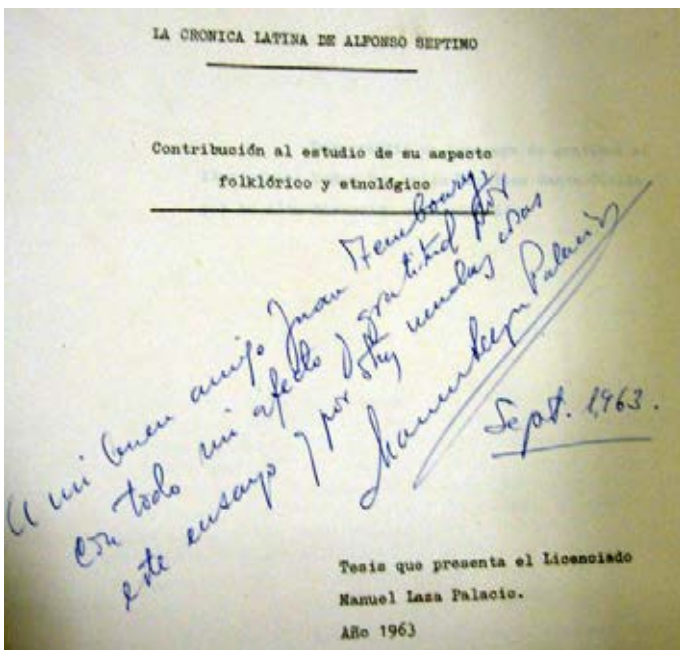


Imagen Nº105

Dedicatoria de Laza Palacio en su libro *Crónica latina de Alfonso séptimo*. Fuente: Legado Temboury.



Imagen Nº106

Dedicatoria de Marguerite van Berchem en su libro *Sederata...* Fuent : Legado Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

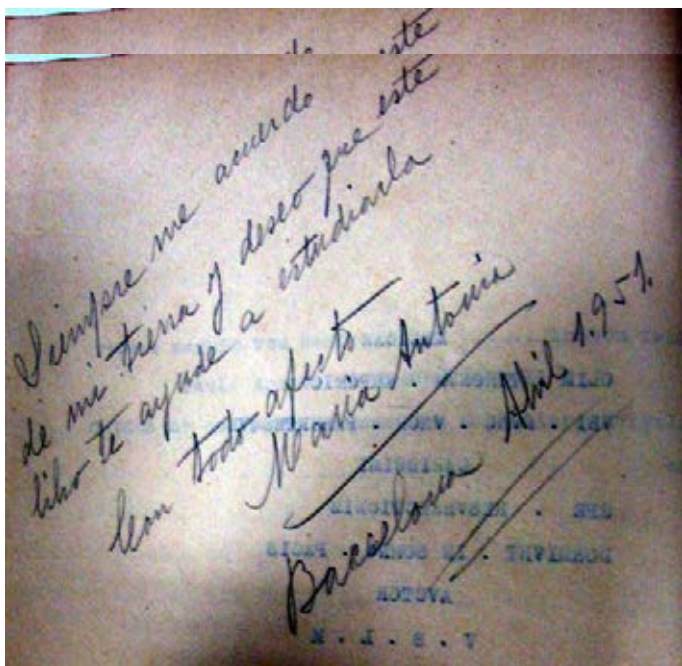


Imagen Nº107

Dedicatoria de María Antonia Barcelonés sobre el libro de Rodríguez Berlanga *Malaca, noticias de algunos descubrimientos realizados...* Fuente : Legado Temboury.

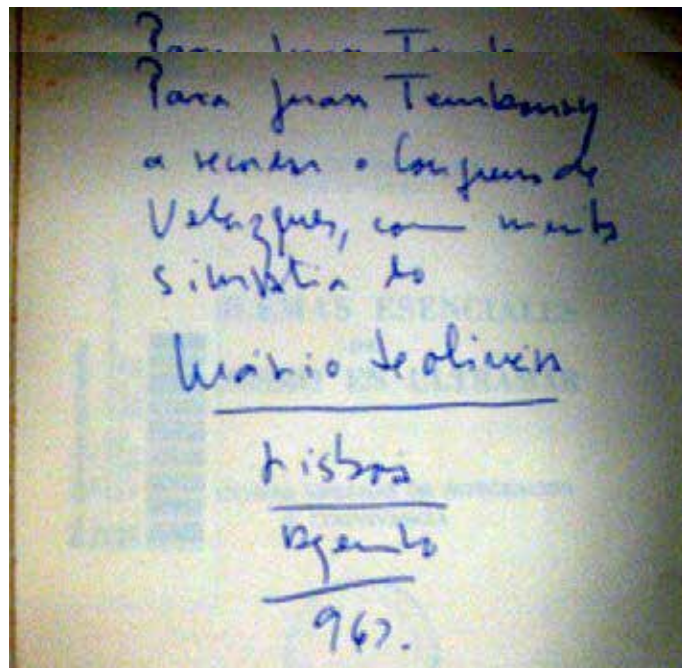


Imagen Nº108

Dedicatoria de Mario de Oliveira en su libro *Problemas esenciales...* Fuente: Legado Temboury.

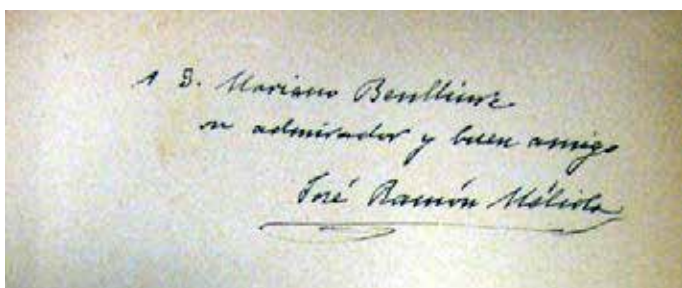


Imagen Nº109

Dedicatoria de Mérida Alinari a Mariano Benlliure en su libro *El teatro romano de Mérida*. Fuente: Legado Temboury.

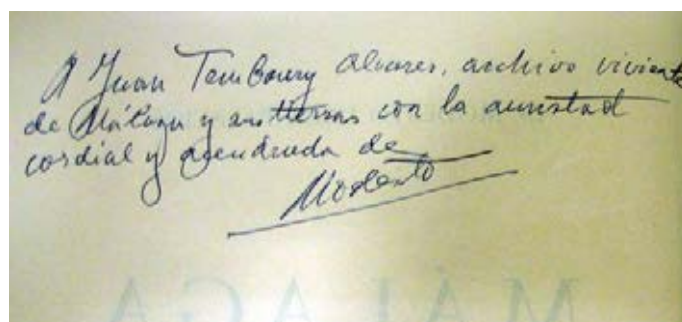


Imagen Nº110

Dedicatoria de Modesto Laza en su libro *Málaga y su flora ornamental*. Fuente: Legado Temboury.

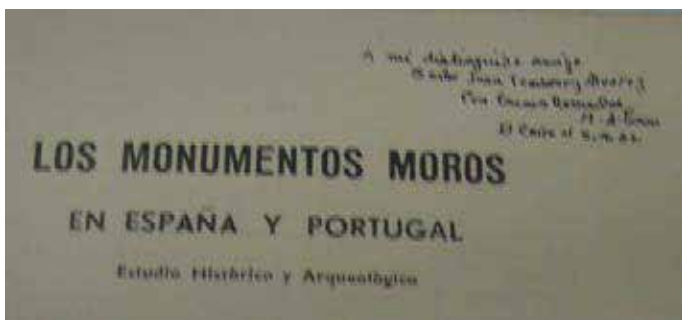


Imagen Nº111

Dedicatoria de Mohamed Abdulla Enan en su libro *Los monumentos moros en España y Portugal*. Fuente: Legado Temboury.

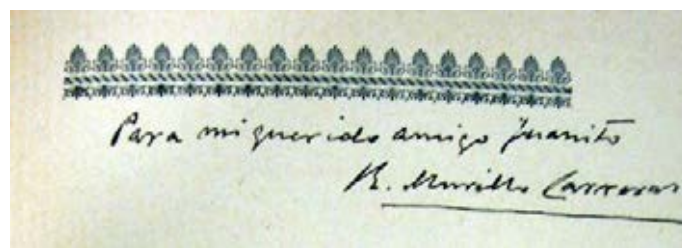


Imagen Nº112

Dedicatoria de Murillo Carrera en su libro *Catálogo del Museo de Bellas Artes de Málaga*. Fuente: Legado Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

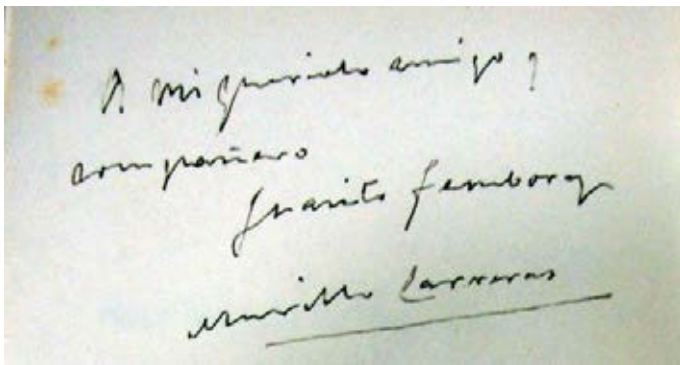


Imagen Nº113

Dedicatoria de Murillo Carrera en su libro *Catálogo del Museo de Bellas Artes de Málaga*. .
Fuente: Legado Temboursy.

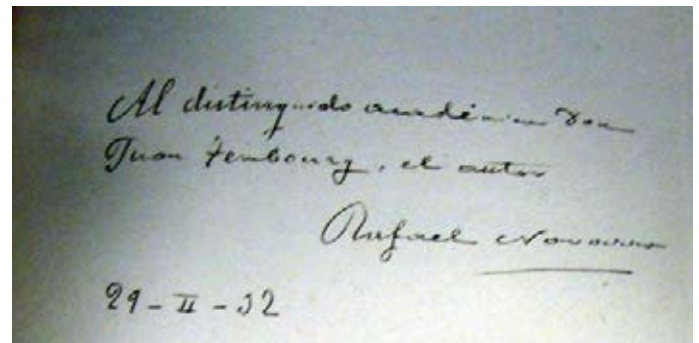


Imagen Nº114

Dedicatoria de Navarro García en su libro *Catálogo monumental de la provincia de Palencia*. Fuente: Legado Temboursy.



Imagen Nº115

Dedicatoria de Navarro, J. Gabriel en su libro *La escultura en el Ecuador*. Fuente: Legado Temboursy.

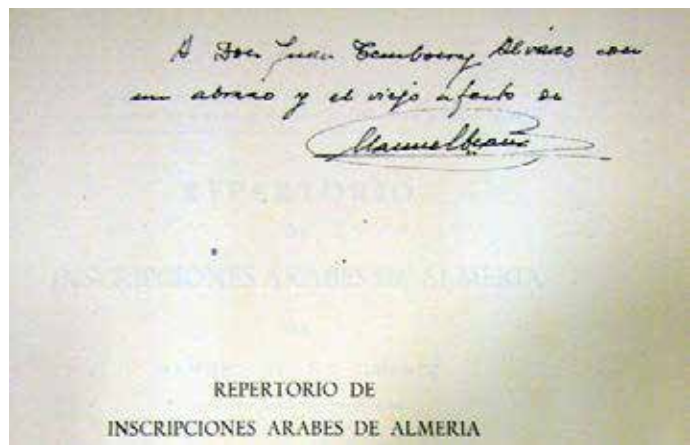


Imagen Nº116

Dedicatoria de Ocaña Jiménez en su libro *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*. Fuente: Legado Temboursy.

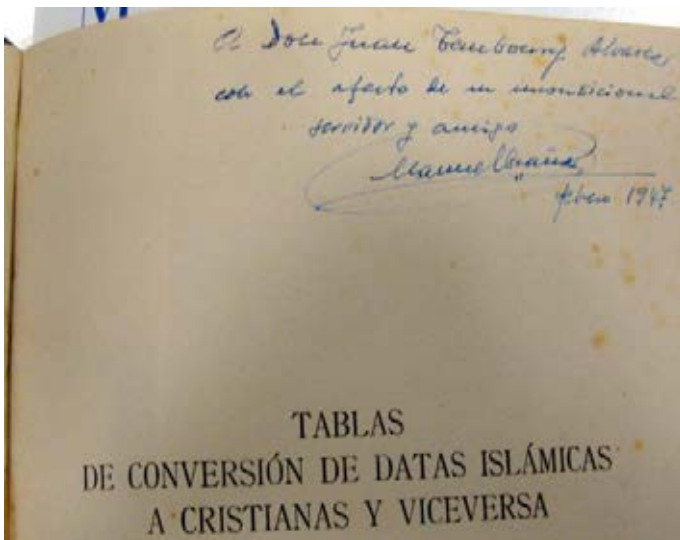


Imagen Nº117

Dedicatoria de Ocaña Jiménez en su libro *Tablas de conversión de datas islámicas a cristianas y viceversa*. Fuente: Legado Temboursy.

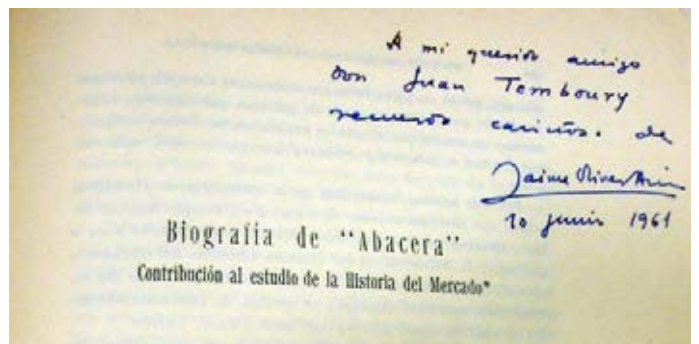


Imagen Nº118

Dedicatoria de Oliver Asín en su libro *El Hispano-arabe al-farnat 'los molinos harineros'*. Fuente: Legado Temboursy.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

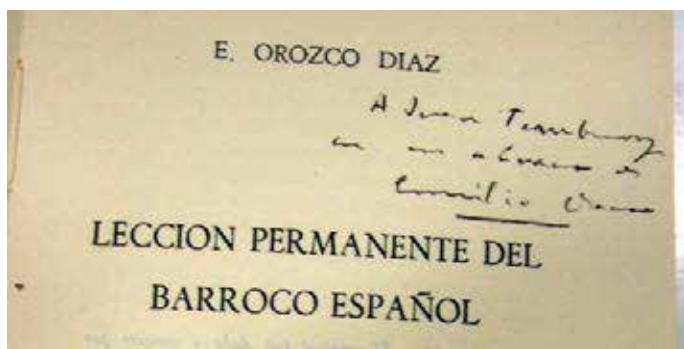


Imagen Nº119

Dedicatoria de Orozco Díaz en su libro *Lección permanente del Barroco español*. Fuente: Legado Temboursy.

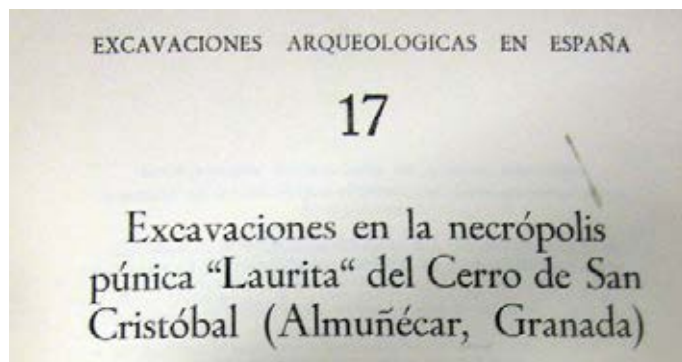


Imagen Nº120

Dedicatoria de Pellicer Catalán en su libro *Excavaciones en la necrópolis púnica Laurita...* Fuente: Legado Temboursy.

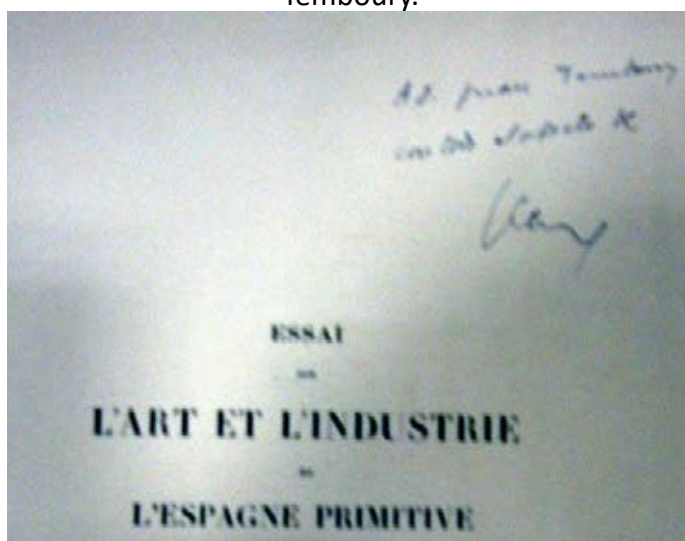


Imagen Nº121

Dedicatoria de Pierre Paris en su libro *Essai sur L'Art et L'industrie de l'Espagne primitive*. Fuente: Legado Temboursy.

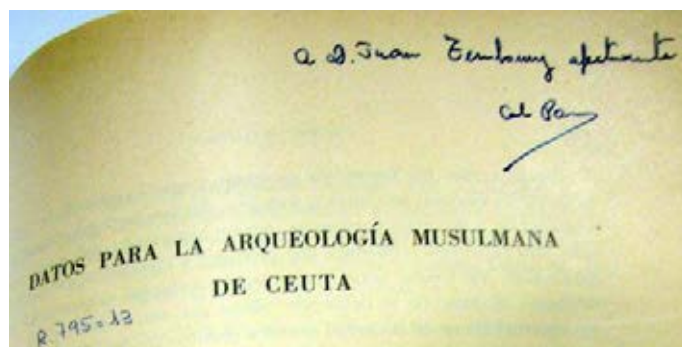


Imagen Nº122

Dedicatoria de Posac Mont en su libro *Datos para la arqueología musulmana de Ceuta*. Fuente: Legado Temboursy.

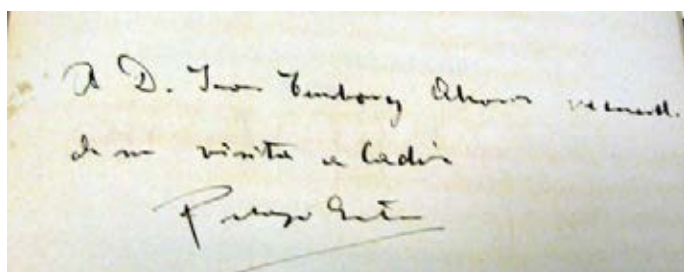


Imagen Nº123

Dedicatoria de Quintero Atauri en su libro *Sillerías de coro en las iglesias españolas*. Fuente: Legado Temboursy.

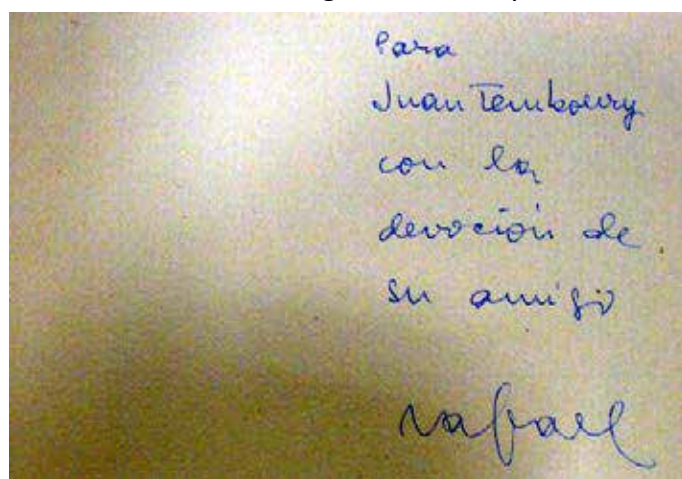


Imagen Nº124

Dedicatoria de Rafael León en su libro *A orillas del latín*. Fuente: Legado Temboursy.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

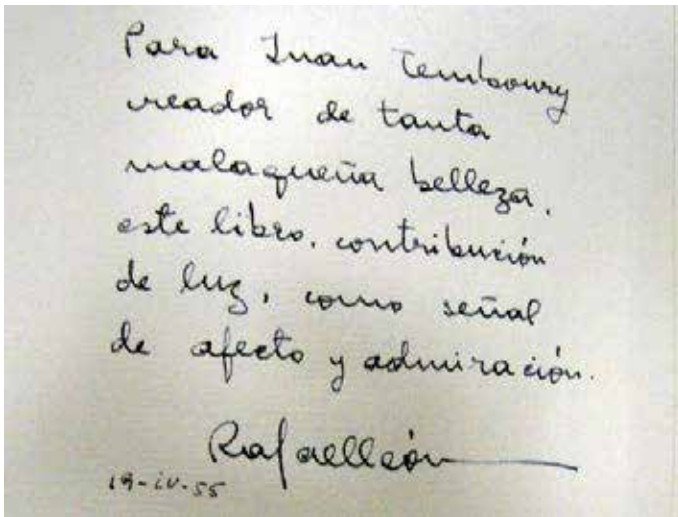


Imagen Nº125

Dedicatoria de Rafael León en su libro *Primavera en la frente*. Fuente: Legado Temboury.

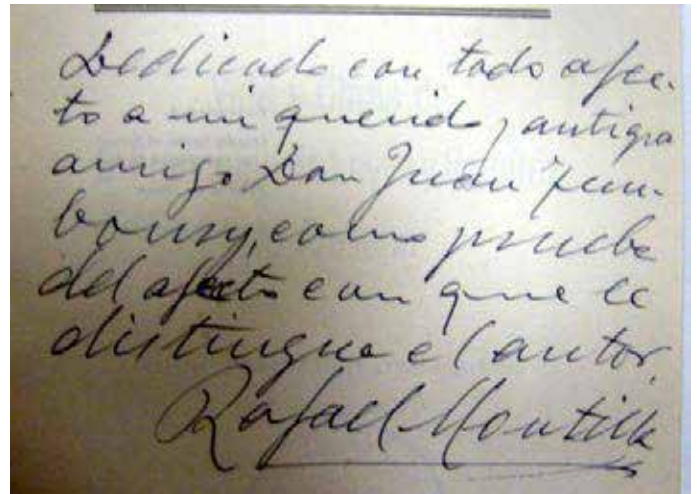


Imagen Nº126

Dedicatoria de Rafael Montilla en su libro *Vida y obras de D. Francisco de Leyva...* Fuente: Legado Temboury.



Imagen Nº127

Dedicatoria de Ricardo Orueta en su libro *La escultura funeraria en España*. Fuente: Legado Temboury.

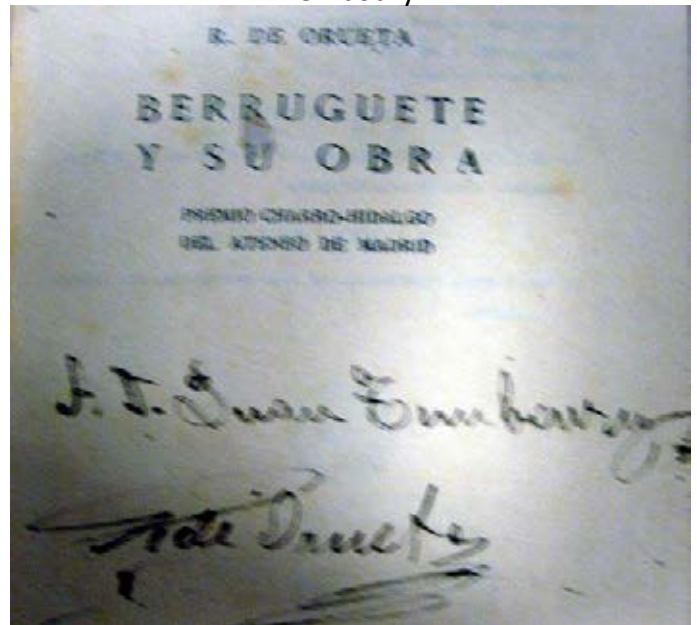


Imagen Nº128

Dedicatoria de Ricardo Orueta en su libro *Berruguete y su obra*. Fuente: Legado Temboury.

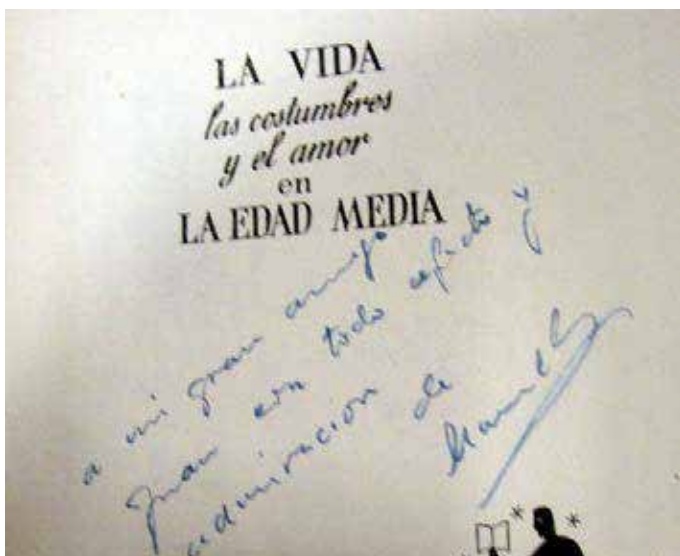


Imagen Nº129

Dedicatoria de Riu Riu en su libro *La vida las costumbres y el amor en la Edad Media*. Fuente: Legado Temboury.

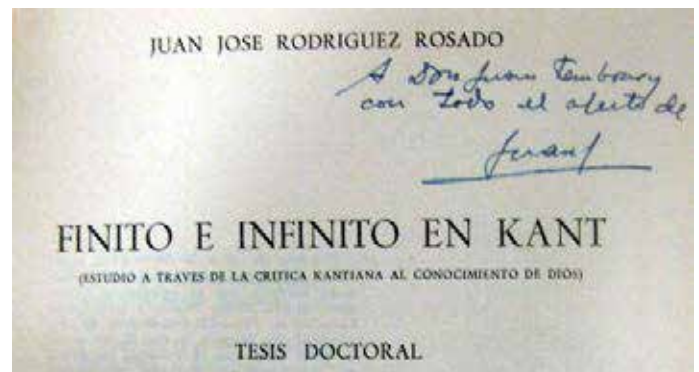


Imagen Nº130

Dedicatoria de Rodríguez Rosado en su libro *Finito e infinito en Kant*. Fuente: Legado Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

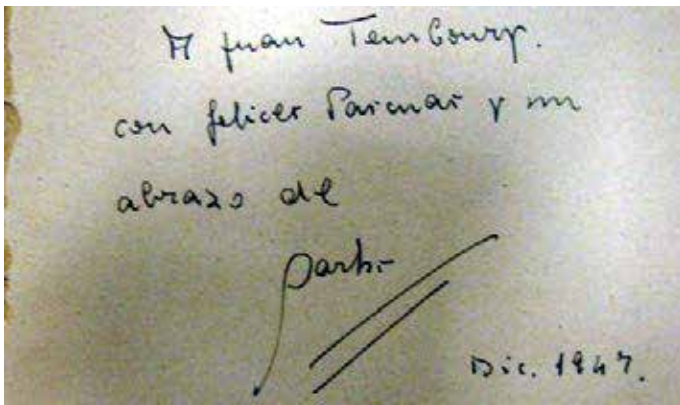


Imagen Nº131
Dedicatoria de Rodríguez Spiteri en su libro *Amarga sombra*. Fuente: Legado Temboury.

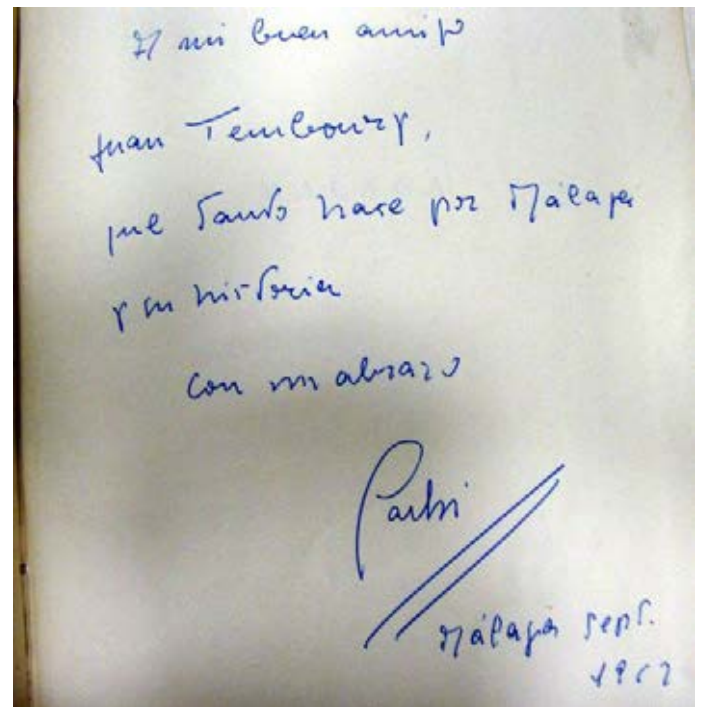


Imagen Nº132
Dedicatoria de Fermín Requena en su libro *Málaga*. Fuente: Legado Temboury.

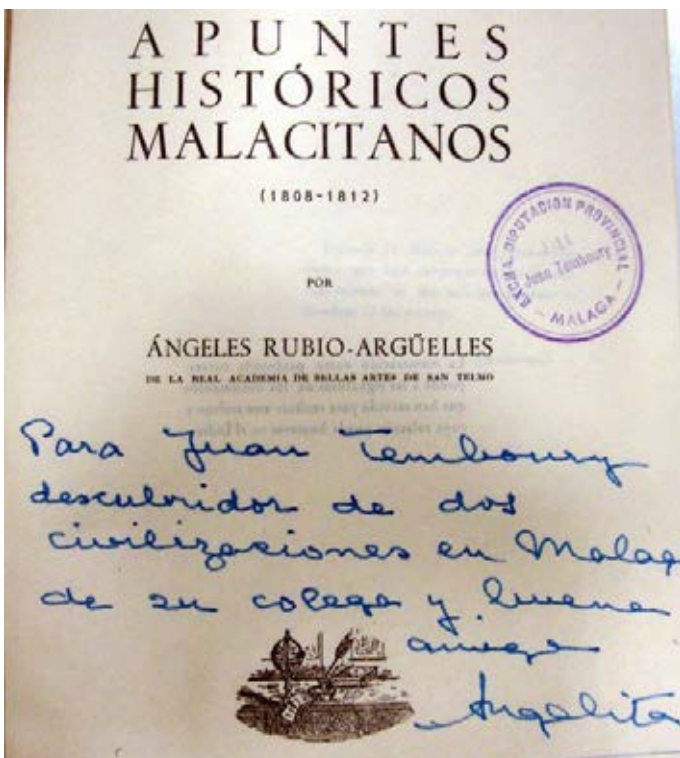


Imagen Nº133
Dedicatoria de Rubio Argüelles en su libro *Apuntes históricos malacitanos*. Fuente: Legado Temboury.

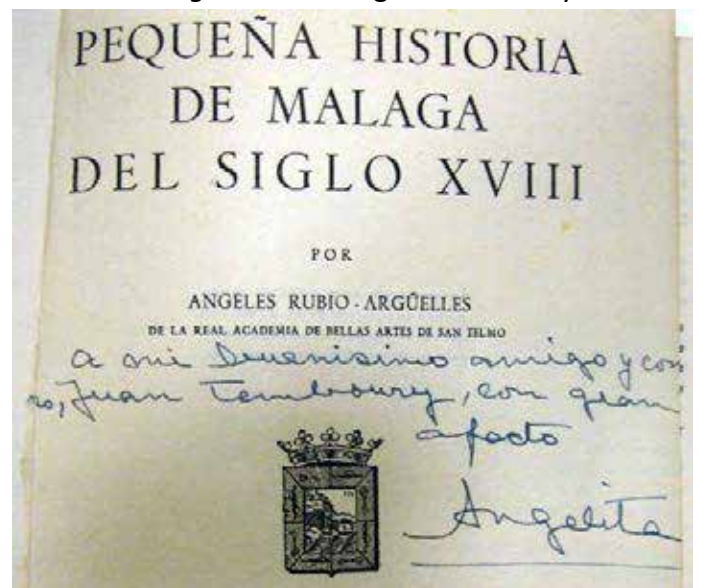


Imagen Nº134
Dedicatoria de Rubio Argüelles en su libro *Pequeña historia de Málaga...* Fuente: Legado Temboury.

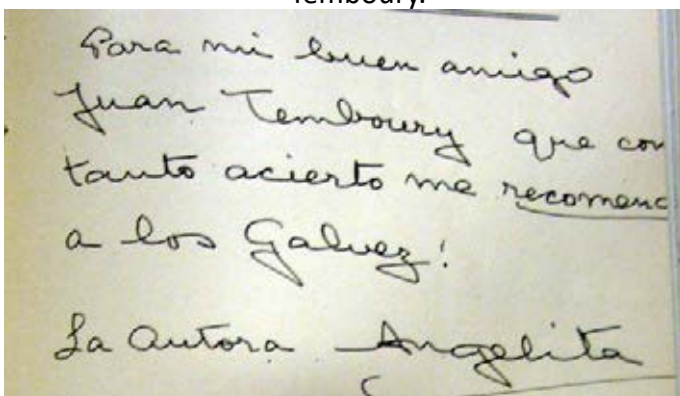


Imagen Nº135
Dedicatoria de Rubio Argüelles en su libro *Relación de lo sucedido en la ciudad de Málaga...* Fuente: Legado Temboury.

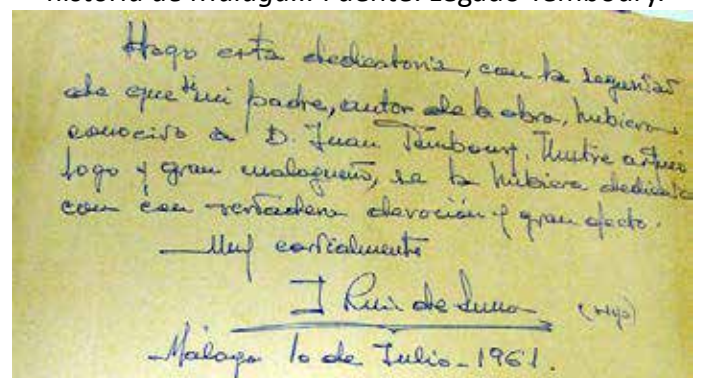


Imagen Nº136
Dedicatoria de Ruiz de Luna en su libro *Escultura y cerámica*. Fuente: Legado Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

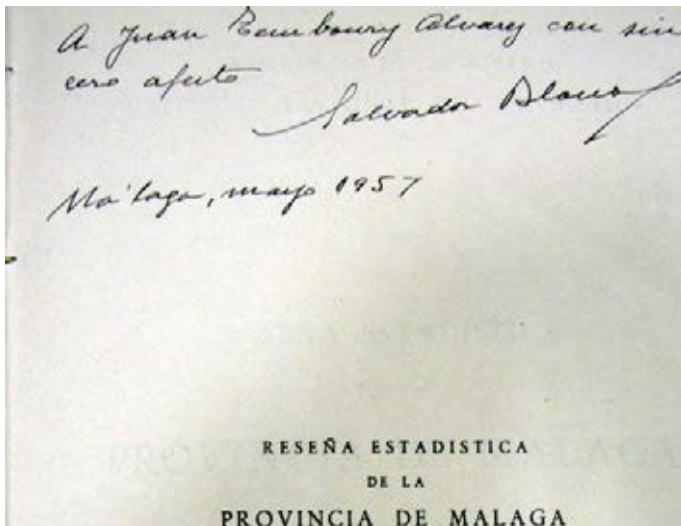


Imagen Nº137

Dedicatoria de Salvador Blanes en su libro *Reseña estadística de la Provincia de Málaga*. Fuente: Legado Temboursy.

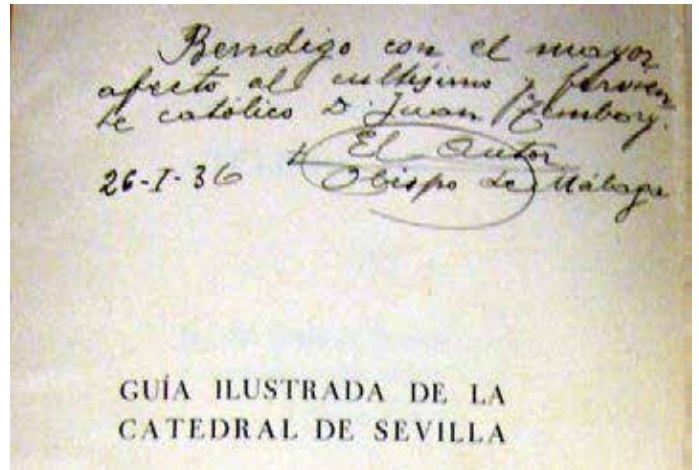


Imagen Nº138

Dedicatoria de Santos Olivera en su libro *Guía ilustrada de la Catedral de Sevilla*. Fuente: Legado Temboursy.

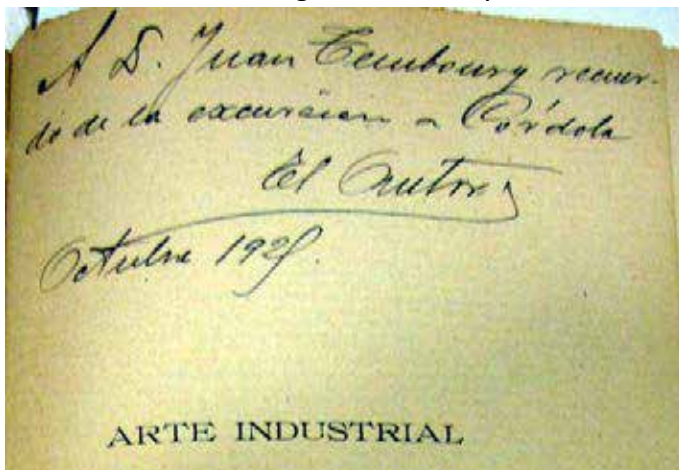


Imagen Nº139

Dedicatoria de Sarazá Murcia en su libro *Arte industrial*. Fuente: Legado Temboursy.

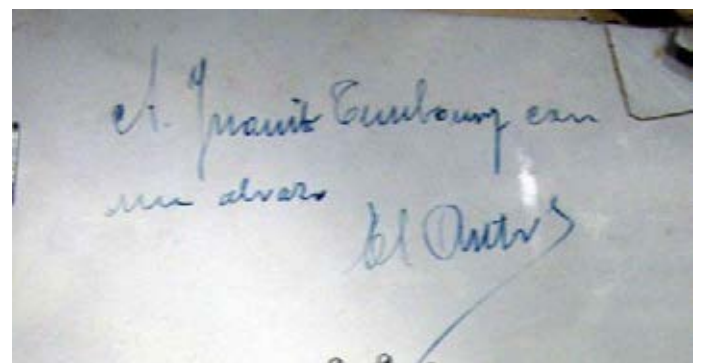


Imagen Nº140

Dedicatoria de Sarazá Murcia en su libro *Córdoba, ciudad de los califas*. Fuente: Legado Temboursy.

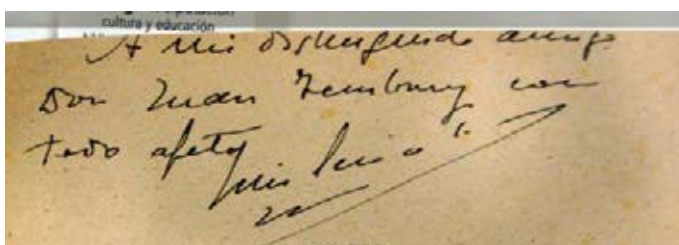


Imagen Nº141

Dedicatoria de Seco de Lucena en su libro *Crónica arqueológica de la España musulmana*. Fuente: Legado Temboursy.

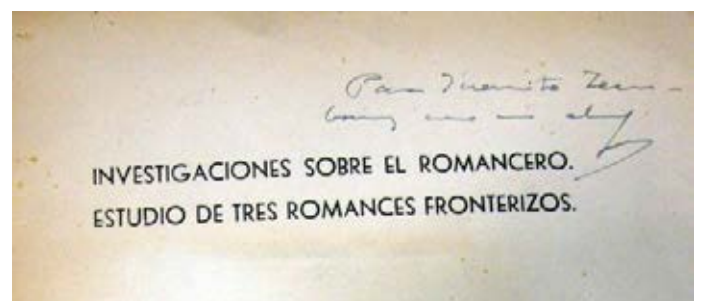


Imagen Nº142

Dedicatoria de Seco de Lucena en su libro *Investigación sobre el romancero. Estudio de tres romances fronterizos*. Fuente: Legado Temboursy.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

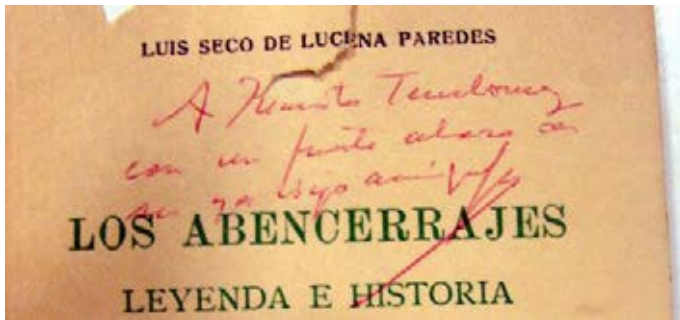


Imagen Nº143

Dedicatoria de Seco de Lucena en su libro *Los abencerrajes, leyenda e historia*. Fuente: Legado Temboury.

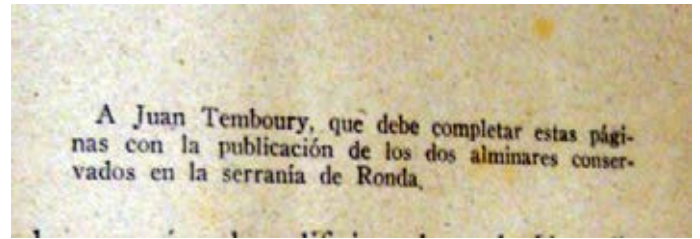


Imagen Nº144

Dedicatoria de Seco de Lucena en su libro *La Sultana madre de Boabdil*. Fuente: Legado Temboury.

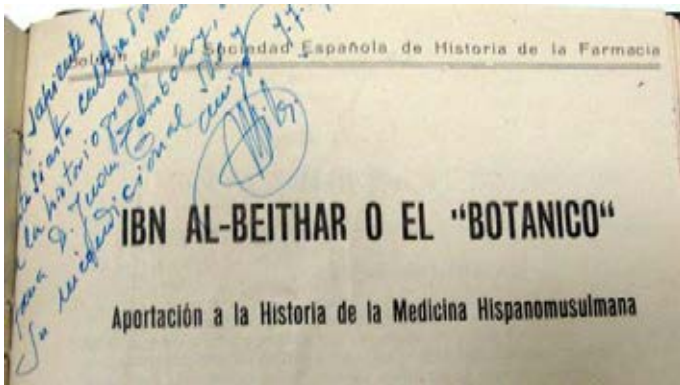


Imagen Nº145

Dedicatoria de Siles Carrera en su libro *Ibn Al-Beithar o el Botánico*. Fuente: Legado Temboury.

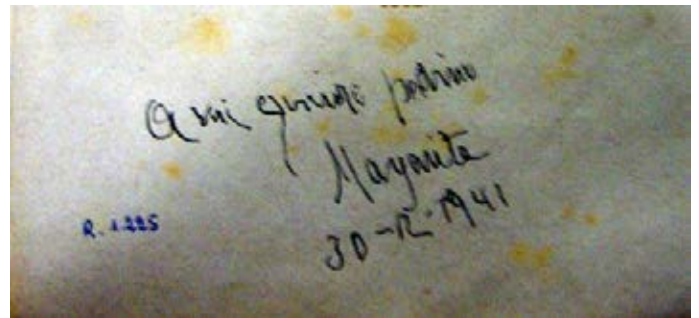


Imagen Nº146

Dedicatoria de la sobrina de Juan Temboury del libro de Tubino, Francisco Marí *Corte en Sevilla crónica del viaje de SS. MM...* Fuente: Legado Temboury.

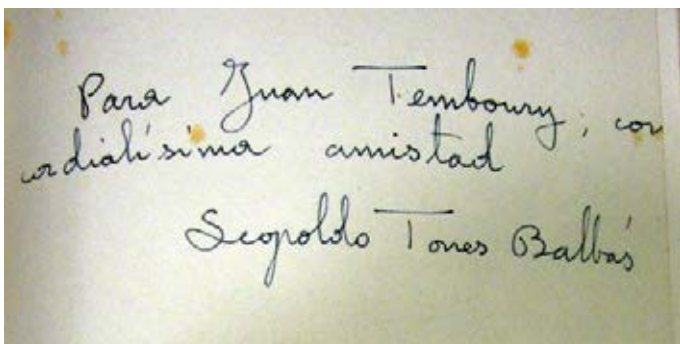


Imagen Nº147

Dedicatoria de Torres Balbás en su libro *Estudios de arqueología e historia urbana*. Fuente: Legado Temboury.

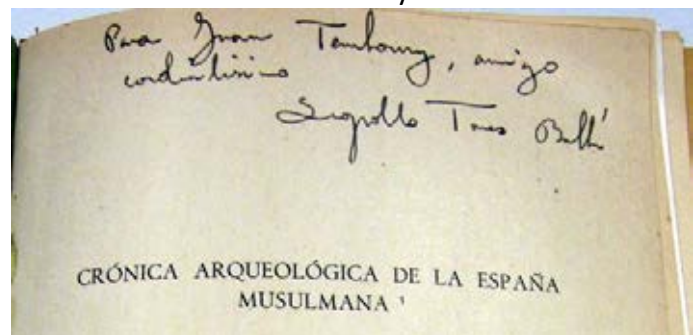


Imagen Nº148

Dedicatoria de Torres Balbás en su libro *Crónica arqueológica de la España Musulmana*. Fuente: Legado Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

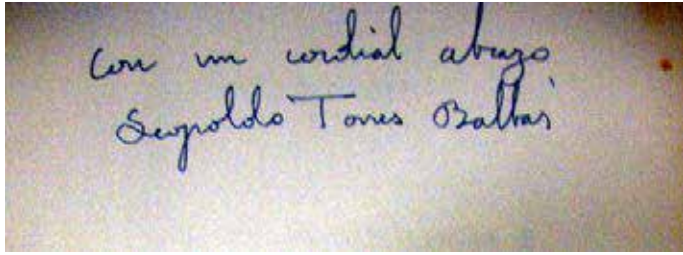


Imagen Nº149

Dedicatoria de Torres Balbás en su libro *Abadi, Ahmad Mukhtar Los Eslavos en España ojeada sobre su origen*. Fuente: Legado Temboursy.

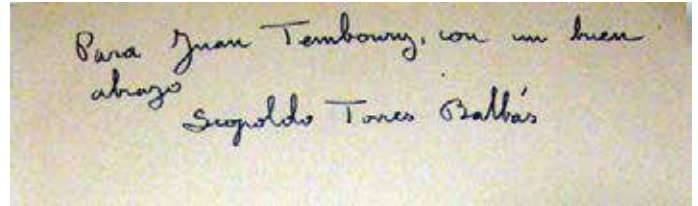


Imagen Nº150

Dedicatoria de Torres Balbás en su libro *Talamanca y la ruta olvidada del Jarama*. Fuente: Legado Temboursy.

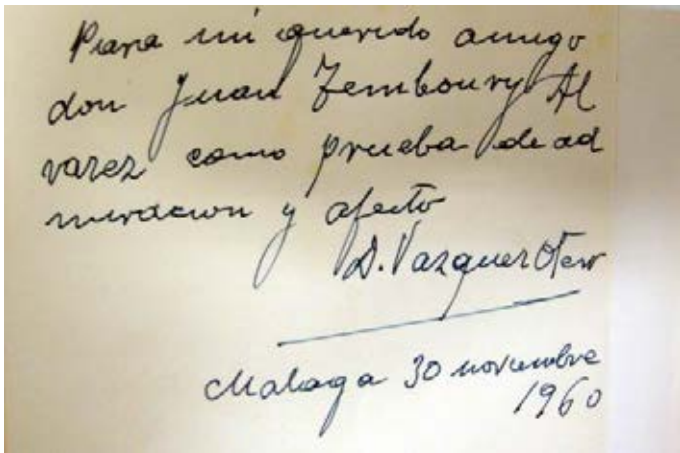


Imagen Nº151

Dedicatoria de Vázquez Otero en su libro *Cortes de la Frontera apuntes para su historia*. Fuente: Legado Temboursy.

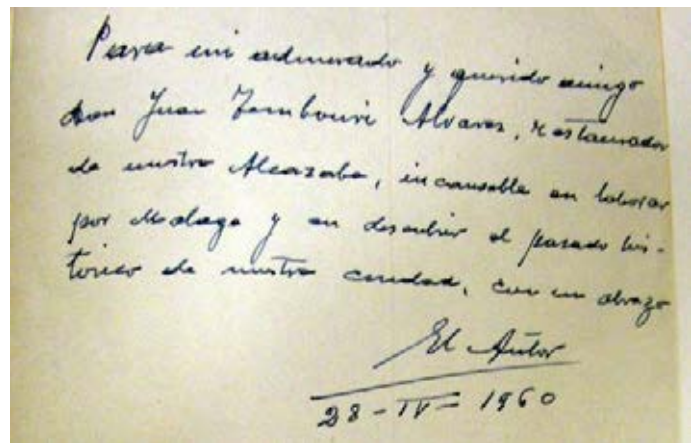


Imagen Nº152

Dedicatoria de Vázquez Otero en su libro *Leyendas y tradiciones malagueñas*. Fuente: Legado Temboursy.

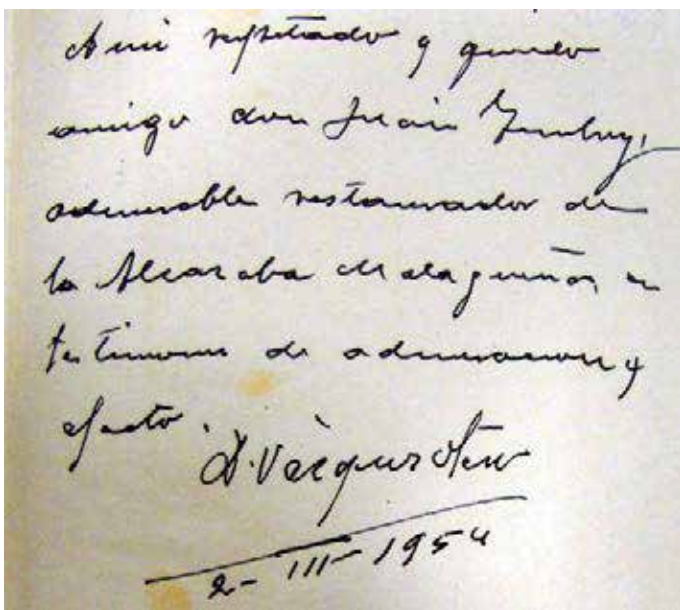


Imagen Nº153

Dedicatoria de Vázquez Otero en su libro *Tradiciones malagueñas*. Fuente: Legado Temboursy.



Imagen Nº154

Dedicatoria de Vegue Goldoni en su libro *Para la historia de la arqueología española*. Fuente: Legado Temboursy.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

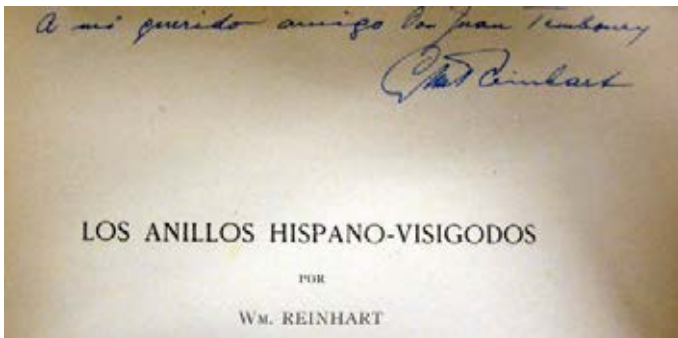


Imagen Nº155

Dedicatoria de W. Reinhart en su libro *Los anillos hispano-visigodos*. Fuente: Legado Temboury.



Imagen Nº156

Dedicatoria de Zbiss, Slimane-Mostafa en su libro *La Coupole aghlabite de la grande mosquée de Sousse*. Fuente: Legado Temboury.

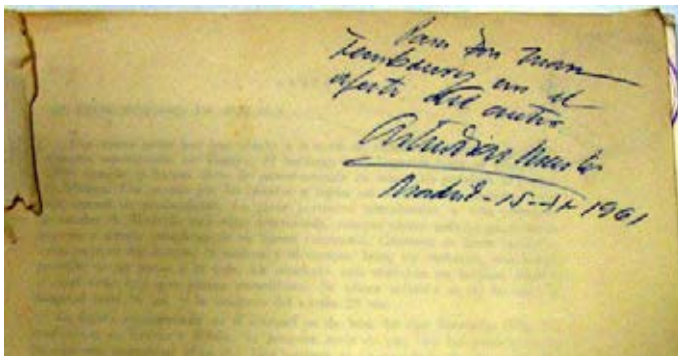


Imagen Nº157

Dedicatoria de Díaz Santos en su libro *El león romano de Málaga*. Fuente: Legado Temboury.

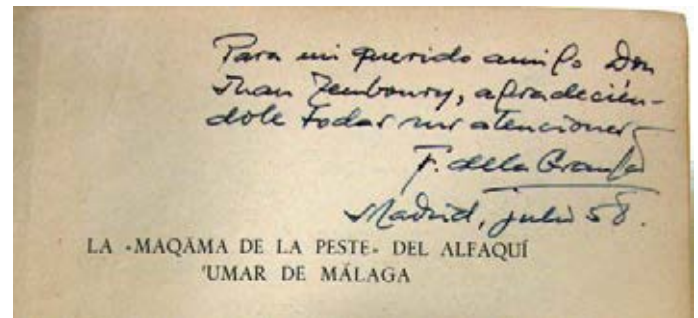


Imagen Nº158

Dedicatoria de Granja Santamaría en su libro *La Maqama de la peste del alfaquí 'Umar de Málaga*. Fuente: Legado Temboury.

al Signor Juan Temboury per grato
ricordo del suo aiuto cordiale
Maria Accascina
Palermo, 27 giugno 1965
Maria Accascina

Profilo dell'Architettura a Messina dal 1600 al 1800

Imagen Nº159

Dedicatoria de María Accasina en su libro *La Profilo dell'Achitettura a Messina del 1600 al 1800*. Fuente: Archivo familiar Temboury.

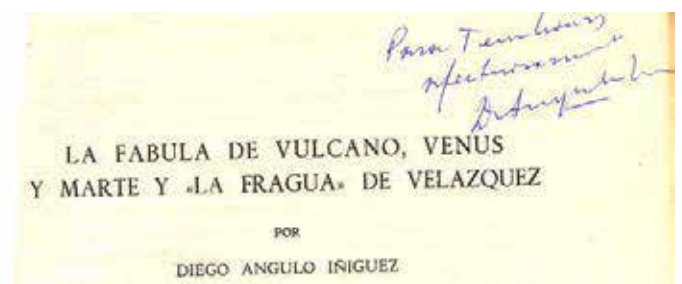


Imagen Nº160

Dedicatoria de Angulo Íñiguez en su libro *La fábula de Vulcano, Venus y Marte en la Fragua de Velázquez*. Fuente: Archivo familiar Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

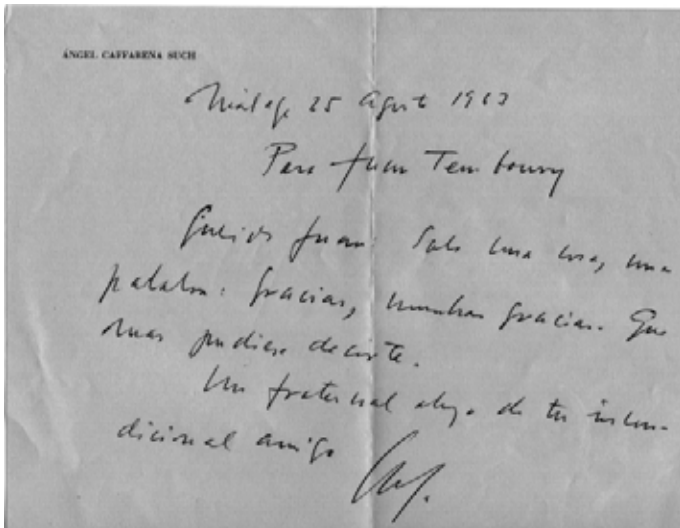


Imagen Nº161
Dedicatoria de Caffarena Such en su libro *De cante Andaluz*. Fuente: Archivo familiar Temboury.



Imagen Nº162
Dedicatoria de Rosario Camacho a Victoria Villarejo de su libro *Málaga barroca*. Fuente: Archivo familiar Temboury.

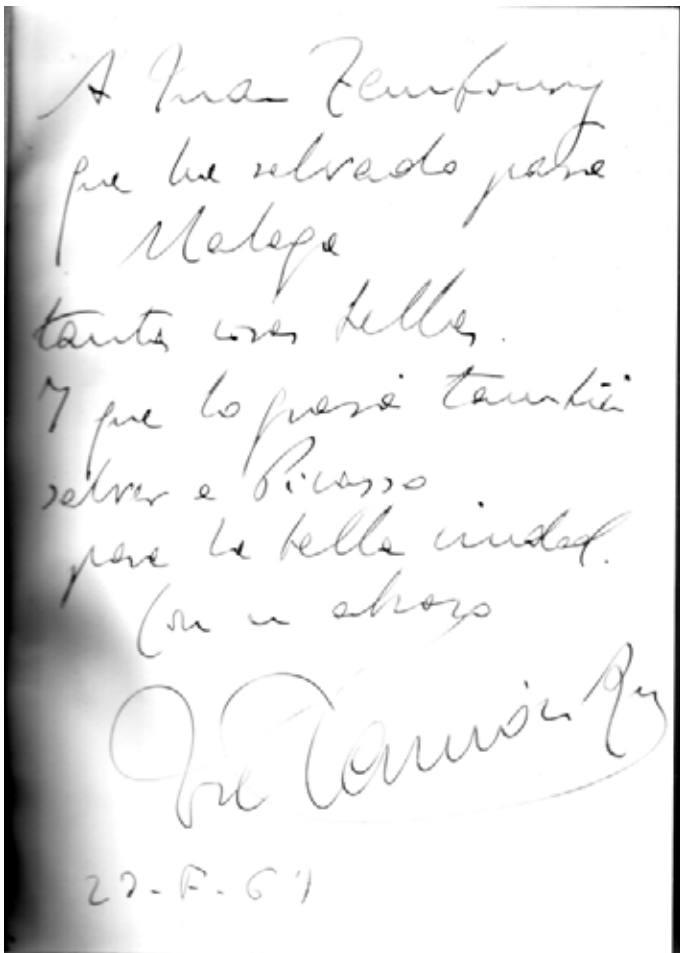


Imagen Nº163
Dedicatoria de Camón Aznar en su libro *Picasso y el cubismo*. Fuente: Archivo familiar Temboury.



Imagen Nº164
Dedicatoria de Camón Aznar en su libro *Compendio de Arquitectura y simetría de los templos*. Fuente: Archivo familiar Temboury.

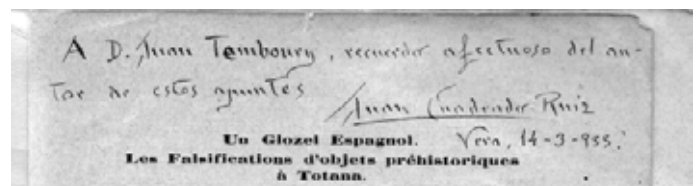


Imagen Nº165
Dedicatoria de Cuadrado Ruiz de su libro *Les falsifications d'objets préhistoriques à Totana*. Fuente: Archivo familiar Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

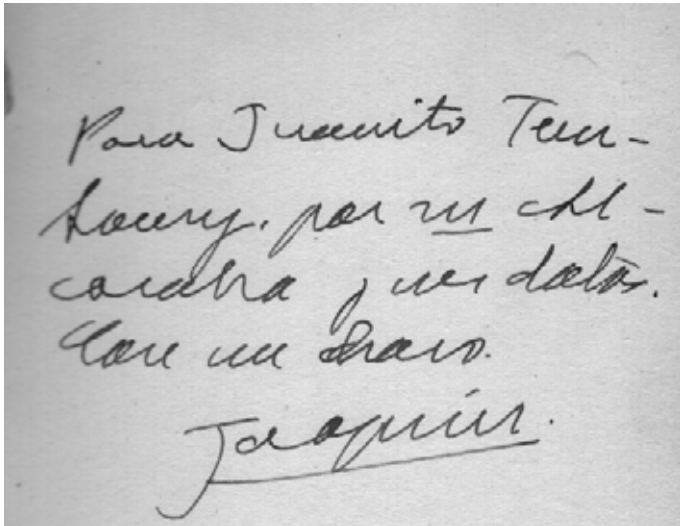


Imagen Nº166

Dedicatoria de Joaquín Entrambasaguas en de su libro *Poemas cariocas*. Fuente: Archivo familiar Tembourny.

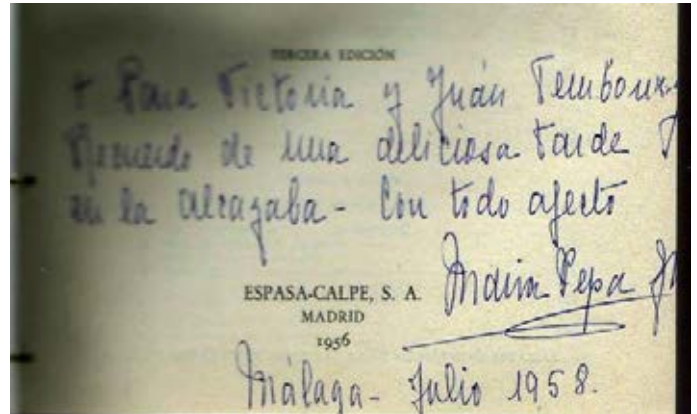


Imagen Nº167

Dedicatoria de María Pepa Estrada del libro de M. de Iriarte *El profesor García Morente*. Fuente: Archivo familiar Tembourny.

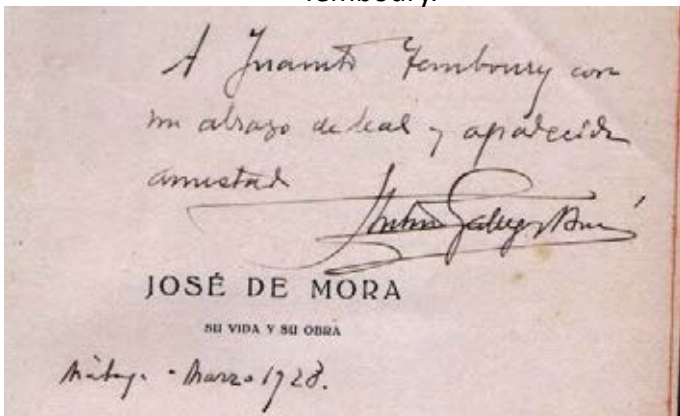


Imagen Nº168

Dedicatoria de Gallego Burín de su libro *José de Mora*. Fuente: Archivo familiar Tembourny.

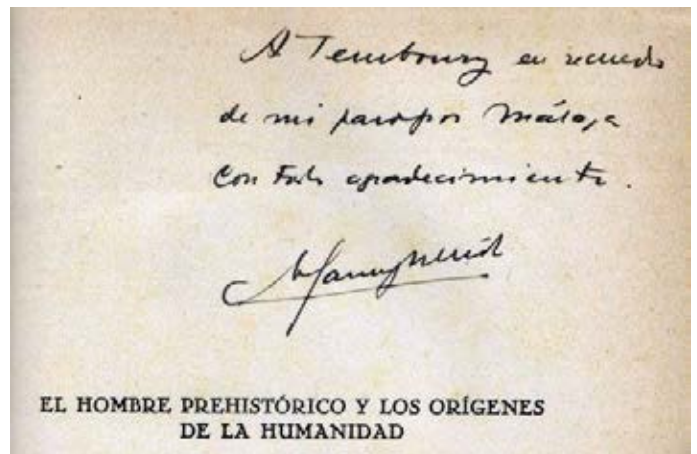


Imagen Nº169

Dedicatoria de García Bellido de su libro *El hombre prehistórico y los orígenes de la humanidad*. Fuente: Archivo familiar Tembourny.

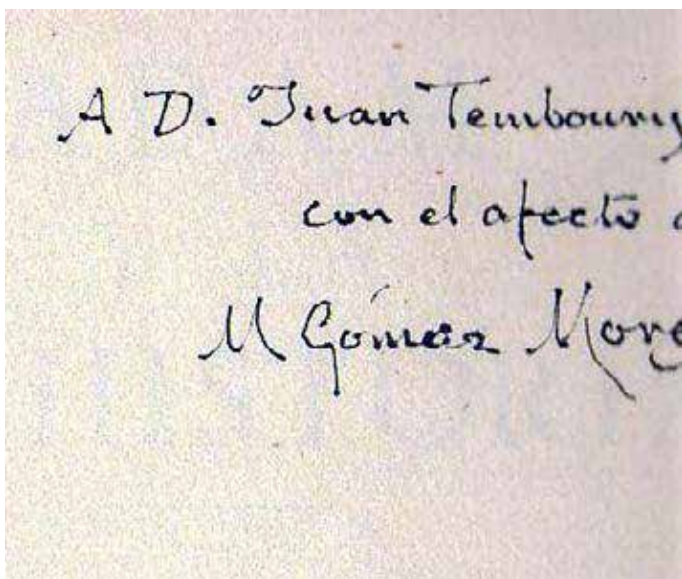


Imagen Nº170

Dedicatoria de Manuel Gómez-Moreno de de su libro *Adam y la prehistoria*. Fuente: Archivo familiar Tembourny.

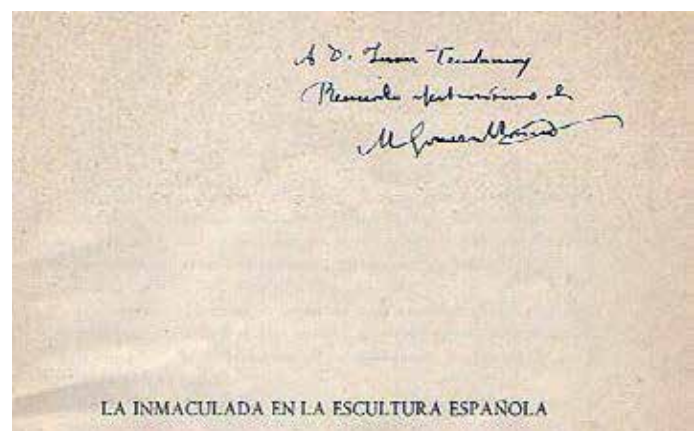


Imagen Nº171

Dedicatoria de Manuel Gómez-Moreno en de su libro *La Inmaculada en la escultura española*. Fuente: Archivo familiar Tembourny.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

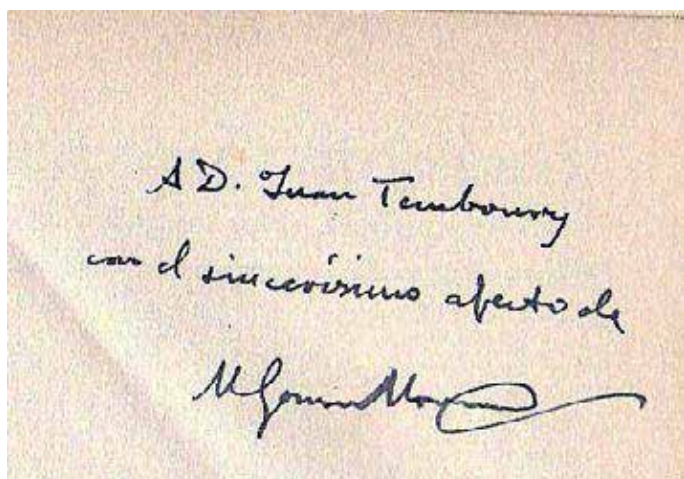


Imagen Nº172

Dedicatoria de Manuel Gómez-Moreno en de su libro *La novela de España*. Fuente: Archivo familiar Temboury.

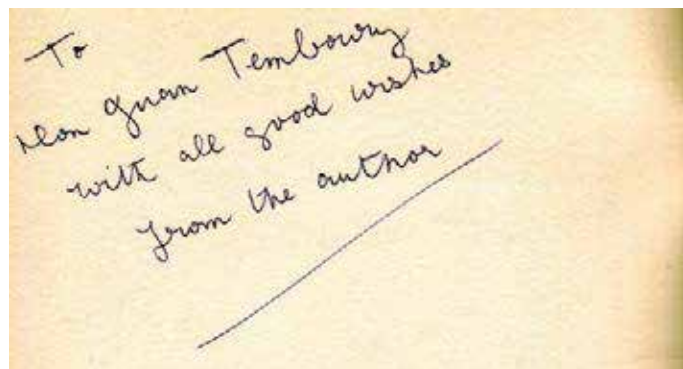


Imagen Nº173

Dedicatoria de Marjorie Grice Hutchison en de su libro *The English Cemetery*. Fuente: Archivo familiar Temboury.

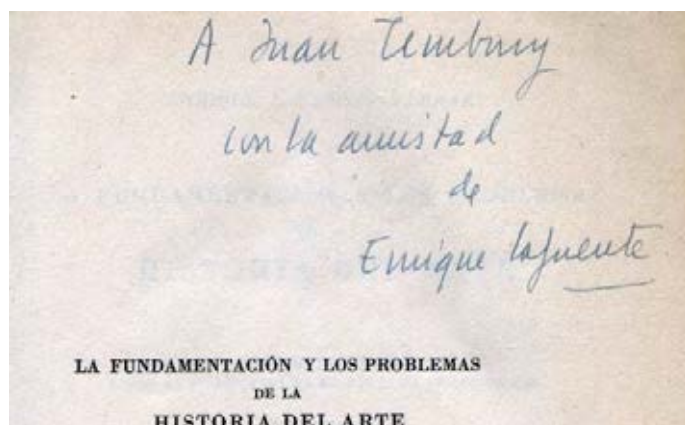


Imagen Nº174

Dedicatoria de Lafuente Ferrari en de su libro *La fundamentación y los problemas de la Hª del Arte*. Fuente: Archivo familiar Temboury.

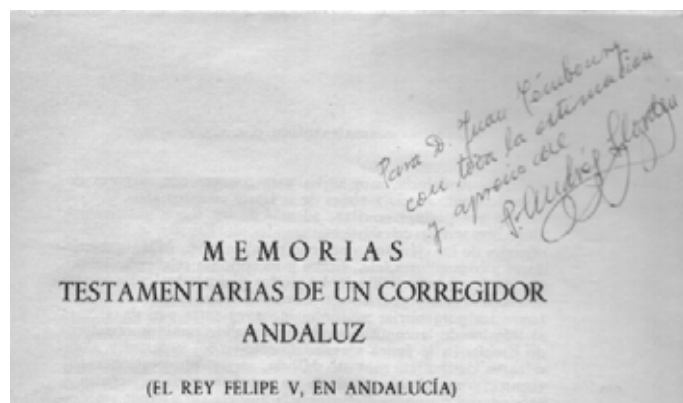


Imagen Nº175

Dedicatoria de Andrés Lordén en de su libro *Memorias testamentarias...* Fuente: Archivo familiar Temboury.

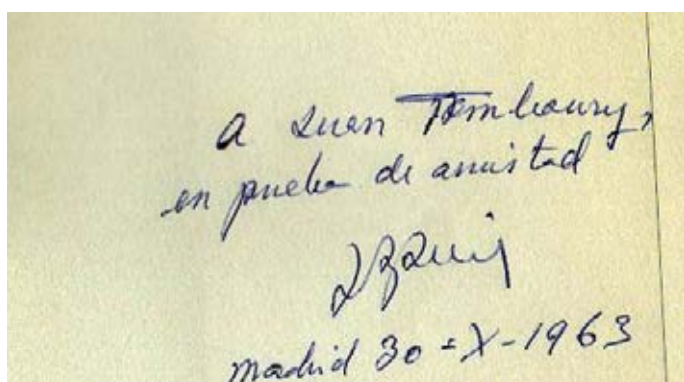


Imagen Nº176

Dedicatoria de López Ruiz en de su libro *Granada Ciudad secreta*. Fuente: Archivo familiar Temboury.

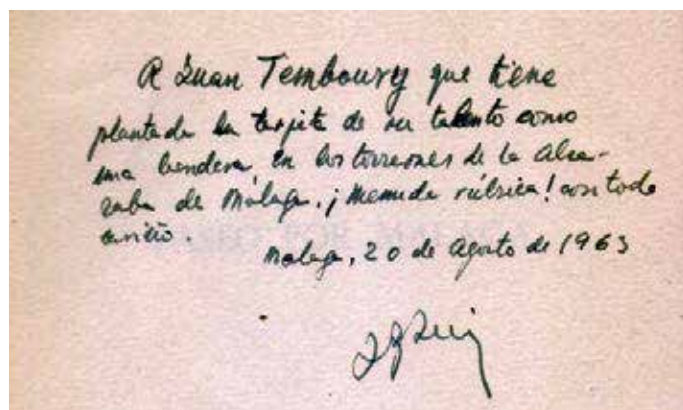


Imagen Nº177

Dedicatoria de López Ruiz en de su libro *Paseo por Málaga*. Fuente: Archivo familiar Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

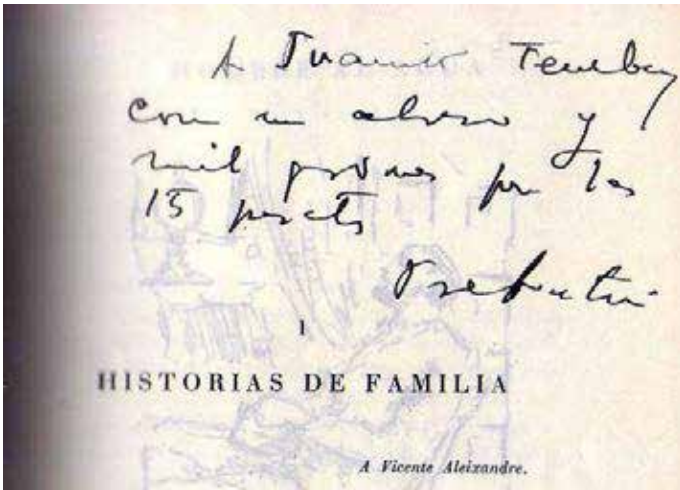


Imagen Nº178

Dedicatoria de Muñoz Rojas en de su libro *Historias de familia*. Fuente: Archivo familiar Temboury.

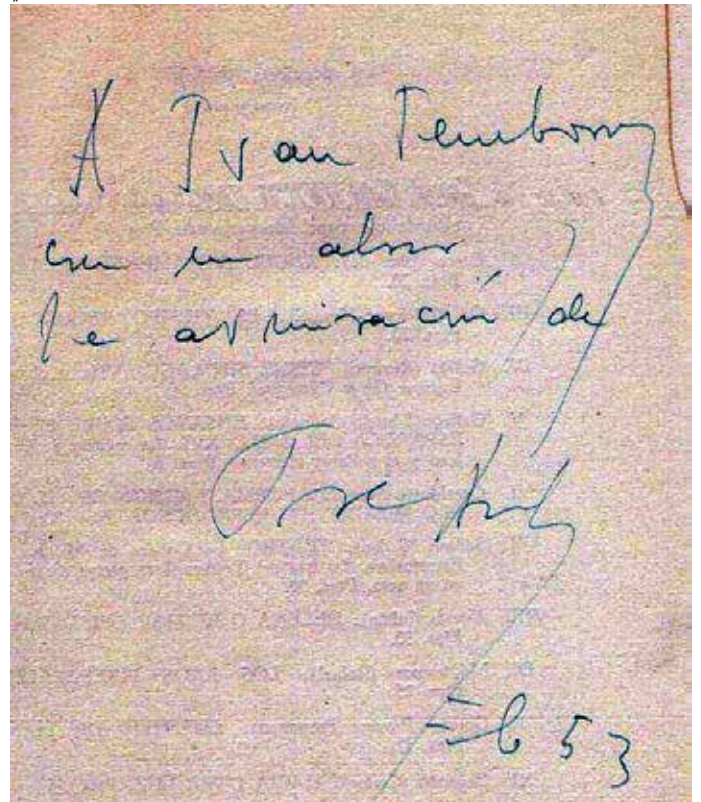


Imagen Nº179

Dedicatoria de Muñoz Rojas en de su libro *La cosas del campo*. Fuente: Archivo familiar Temboury.

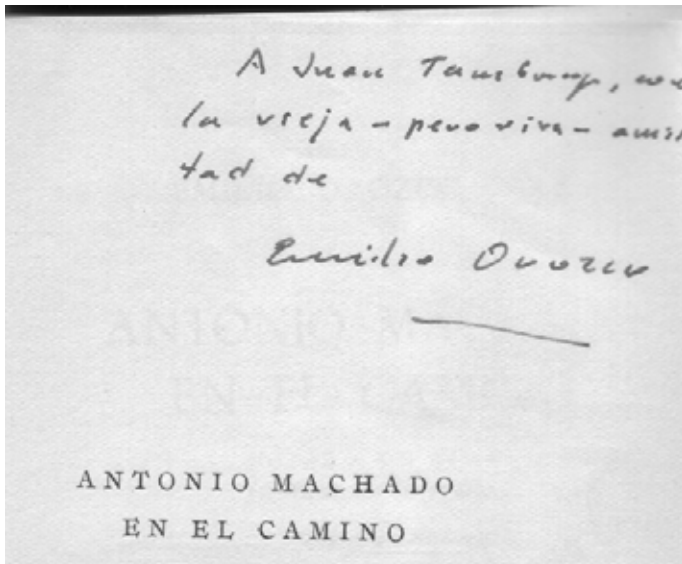


Imagen Nº180

Dedicatoria de Orozco Díaz en de su libro *Antonio machado en el camino*. Fuente: Archivo familiar Temboury.

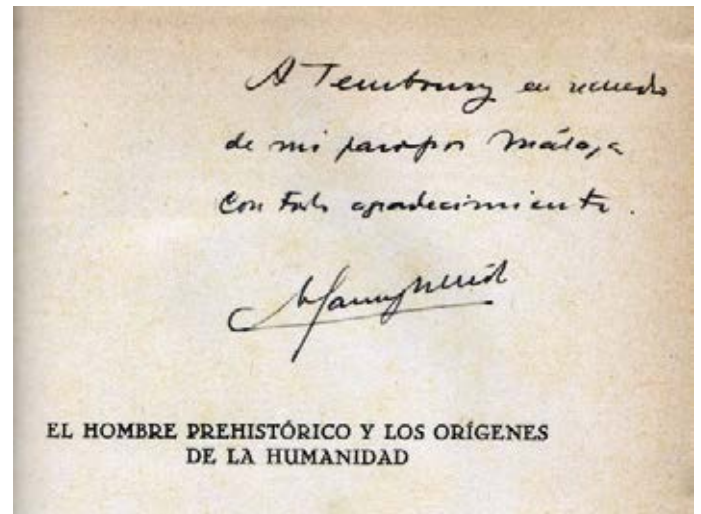


Imagen Nº181

Dedicatoria de Hugo Obermaier en de su libro *El hombre prehistórico y los orígenes de la humanidad*. Fuente: Archivo familiar Temboury.

LOS PINTORES MALAGUEÑOS EN EL SIGLO XIX

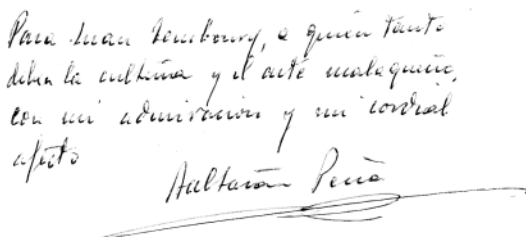


Imagen Nº182

Dedicatoria de Peña Hinojosa en de su libro *Los pintores malagueños del siglo XIX*. Fuente: Archivo familiar Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"

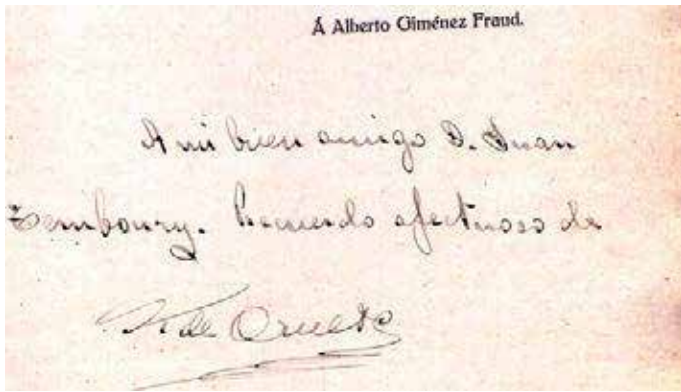


Imagen Nº183

Dedicatoria de Ricardo Orueta en de su libro *Vida y obra de Pedro de mena y Medrano.*

Fuente: Archivo familiar Temboury.

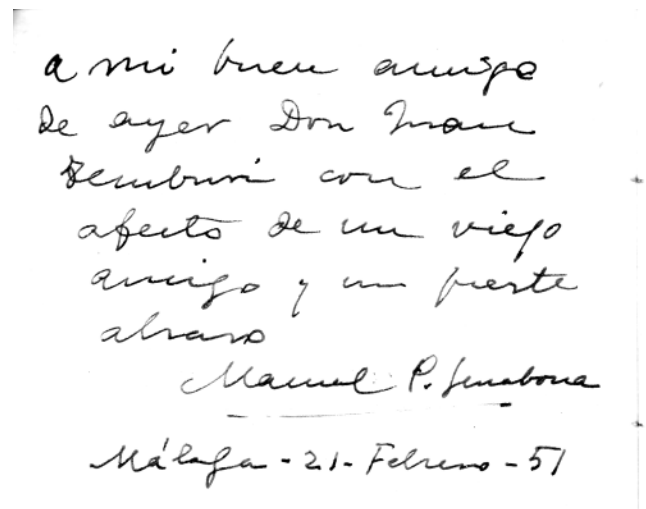


Imagen Nº184

Dedicatoria de Pérez Serrabona en de su libro *Apperley cuadros y dibujos.* Fuente: Archivo familiar Temboury.

Fuente: Archivo familiar Temboury.

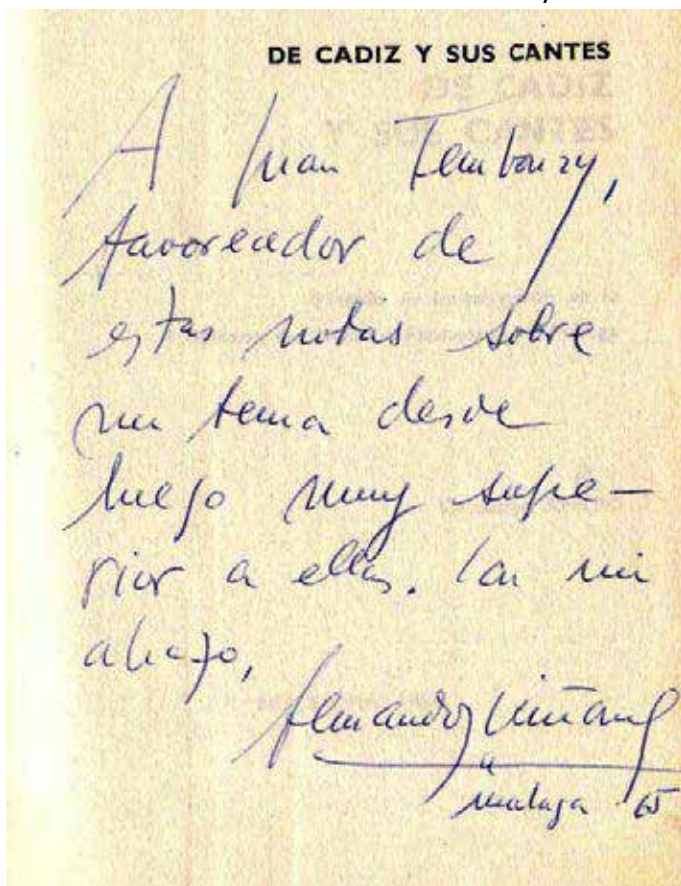


Imagen Nº185

Dedicatoria de Fernando Quiñones en de su libro *De Cádiz y sus cantes.* Fuente: Archivo familiar Temboury.

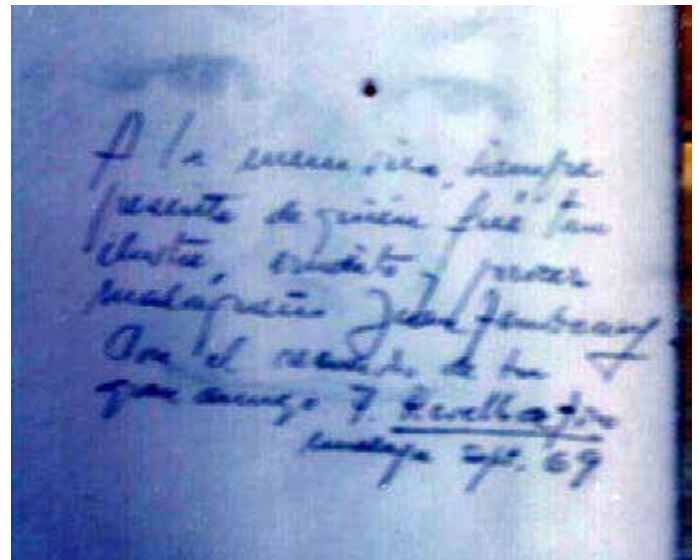


Imagen Nº186

Dedicatoria de Revello de Toro en el reverso del dibujo de Juan Temboury. Fuente: Archivo familiar Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-V "EL LEGADO TEMBOURY" "LIBROS AUTOGRAFIADOS"



Imagen Nº187

Dedicatoria de Reyes y Carballo en de su libro *Cartas amatorias de Mirabeau*. Fuente: Archivo familiar Temboury.

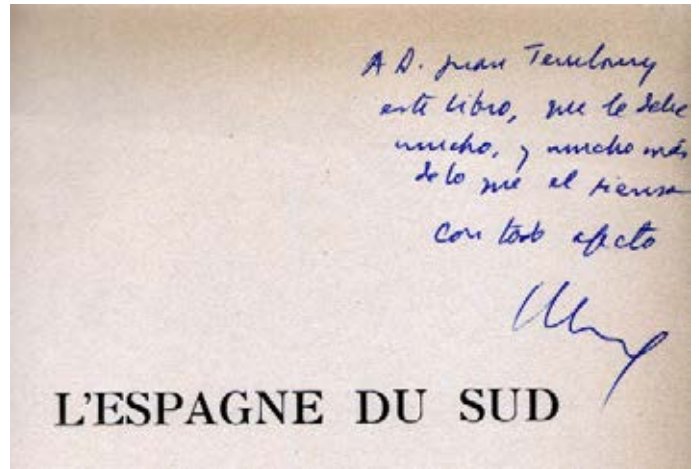


Imagen Nº188

Dedicatoria de Jean Sermet en de su libro *L'Espagne du sud*. Fuente: Archivo familiar Temboury.

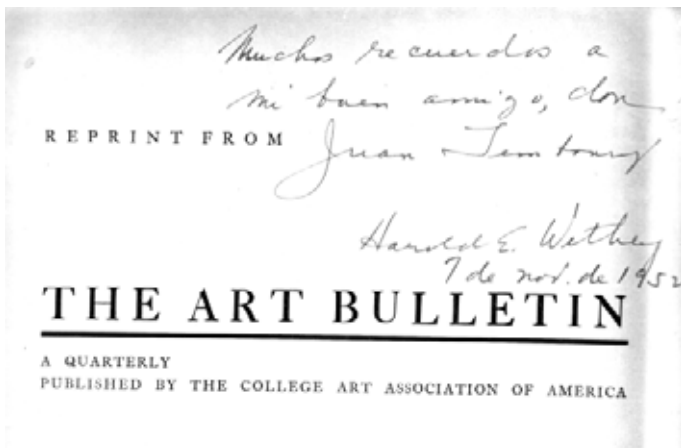


Imagen Nº189

Dedicatoria de Harold Wethey en de su ensayo *Alonso Cano*. Fuente: Archivo familiar Temboury.

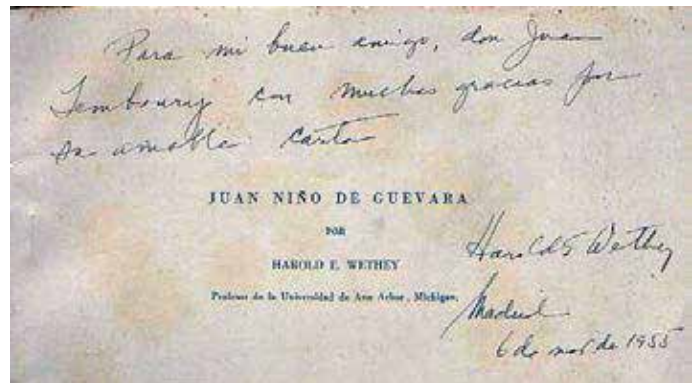


Imagen Nº190

Dedicatoria de Harold Wethey en de su libro *Juan Niño de Guevara*. Fuente: Archivo familiar Temboury.

ANTOLOGÍA DE INTERVENCIONES DE JUAN TEMBOURY EN LA CULTURA Y EL

PATRIMONIO

Capítulo 8.6

LA VIRGEN DE LA VICTORIA Y SU SANTUARIO

Desde que Juan Temboury realizó su inmersión y compromiso con el Patrimonio histórico-artístico de Málaga, la escultura de la Virgen de la Victoria había despertado su interés como uno de los elementos más valiosos y estimables de todo el Patrimonio de la Ciudad. No obstante, desde que en 1936 participó, junto con los miembros de la Junta de Defensa del Tesoro Artístico¹, en una figurada "enclaustración" o puesta a buen recaudo de numerosos bienes muebles a modo de salvaguarda del Patrimonio religioso, tuvo la oportunidad de contemplar y admirar la magnífica escultura de la Virgen de la Victoria desprovista de los ropajes con los que en los siglos anteriores se había revestido a la imagen a modo de pacata dignificación y decoro, infundiéndole un aspecto grotesco². No obstante, ya desde algunos años antes de la contienda, Temboury vino manteniendo una perdida batalla para conseguir que la valiosa imagen fuese despojada definitivamente de esos anacrónicos ropajes para que pudiese ser contemplada y reverenciada en toda su hermosura original. En palabras del catedrático Juan Antonio Sánchez: se trataba de finiquitar de una vez por todas "el horrendo aspecto que las vestiduras imprimían a la imagen, infravalorándola y degradándola estéticamente". El propio Temboury dejó constancia escrita de sus intenciones sobre el asunto y así lo recuerda en unas notas personales, cuando refiere que:

"En una de estas ocasiones, 1934, pedí autorización al Hermano Mayor de la Cofradía para estudiar de cerca la escultura y hacerle unas fotografías. Mi sorpresa no tuvo límites al descubrir su inusitado mérito y belleza. Con verdadero entusiasmo propagué mi

¹ Como ya señalamos en páginas anteriores, la Junta en Defensa del Tesoro Artístico fue nombrada por las autoridades republicanas en los primeros días del levantamiento militar en un intento, no siempre satisfactorio, de evitar que se perdiese el Patrimonio histórico-artístico malagueño, especialmente el religioso. Cuando la Catedral se convirtió en alojamiento para los miles de personas que llegaban a la Ciudad huyendo de las tropas rebeldes, los miembros de dicha Junta decidieron convertir el coro y la sacristía de la Catedral en espacios donde alojar todos los tesoros que se encontraban en el edificio y que pudieran ser trasladables. Aprovecharon igualmente esta iniciativa para proteger también parte del Patrimonio de otros espacios religiosos. Una vez terminados los traslados los espacios fueron tapiados para evitar el saqueo. El Presidente de la Junta en Defensa del Tesoro Artístico fue el maestro Vicente Andrade, quien fue procesado por las autoridades rebeldes una vez conquistaron la ciudad. No obstante, Juan Temboury tuvo la gallardía y valentía de salir en defensa de él hasta en tres ocasiones.

² Imágenes Nº 1-9.

extraordinario descubrimiento, rogué encarecidamente a los dirigentes de la Hermandad que no volvieran a enmascarar a la Stma. Virgen con aquellas absurdas vestiduras”³

8.6.1 JUAN TEMBOURY Y EL “UNIVERSO VICTORIANO”

La oportunidad de Juan Temboury llegó cuando en octubre de 1941 el entonces obispo de Málaga, Balbino Santos Olivera, lo invitó a formar parte de la Comisión Pro-Coronación de la imagen de la Virgen de la Victoria⁴. Esta decisión vino motivada por el conocimiento que el prelado tenía de él después de haberle encargado de realizar un inventario de los bienes religiosos de la Iglesia en la Provincia⁵. El proceso de coronación canónica de la imagen, que culminaría en el mes de febrero de 1943, comenzó con la petición que había realizado al Vaticano para este acto el referido obispo, solicitud que fue satisfecha favorablemente en el mes de agosto de 1940⁶. La Comisión estaba presidida por Francisco García Almendro que había sido Alcalde de Málaga entre 1920 y 1922 y en ese momento ejercía la presidencia de la Real Hermandad de Santa María de la Victoria. La iniciativa del Obispo, que culminaría con la procesión y el acto de la coronación en febrero de 1943, fue recibida de modo muy favorable por las autoridades religiosas, civiles y militares. En este sentido, las "fuerzas vivas" contemplaron en las grandes celebraciones previstas para la ceremonia una posibilidad de dinamizar la vida de la Ciudad que se encontraba sumida en el más profundo pozo de la pobreza: una enorme tasa de paro y hambruna que conducían a un desánimo de la sociedad civil no politizada y que llegaba a alcanzar incluso a las clases medias, aunque esta fueran las menos perjudicadas. El gran acontecimiento que propiciaba tal intervención iba a versar sobre el casi el único elemento importante local que conseguía aunar a los distintos estratos de la sociedad malagueña: la Virgen de la Victoria. Y había que hacerlo a lo grande, incluso por encima de las posibilidades económicas del momento y que podríamos resumir en lo escrito por el Obispo en referencia a la riqueza y boato de la futura corona: La nueva corona que con tan fausto motivo ha de ceñir las sienes de la Señora, tiene que ser riquísima por su materia, artística por su

³ "Notas manuscritas", Carpeta nº 67. Legado Temboury.

⁴ Los avatares sufridos por la imagen en su traslado al primer templo, su estancia en el mismo y el protagonismo de Juan Temboury y Vicente Andrade en el desenlace de los hechos son recogidos en PALOMO CRUZ, Alberto Jesús. "Un marco para una imagen: la vinculación de la Iglesia Catedral de Málaga con Santa María de la Victoria". En: <https://www.lahornacina.com/articulosmalaga5.htm>. [Consultado en 05-01-2021].

⁵ En este inventario podemos encontrar el germen de los materiales que, en años posteriores, constituirían la base de su publicación La orfebrería religiosa en Málaga.

⁶ SANTOS OLIVERA, Balbino. La coronación canónica de Nuestra Señora de la Victoria. *Málaga por la Virgen de la Victoria*. Excmo. Ayuntamiento de Málaga. 1943. Málaga. Págs. 5-7. Imagen Nº 10

estructura y expresiva por su mismo simbolismo⁷. Para conseguir estos fines el primer acto de la Comisión Pro-Coronación fue la de crear una cuestación de dinero y joyas entre la población, cuestación que como era habitual se hacía pública en los diarios locales como incentivo para aquellos, casi todos, que querían dejar constancia pública de su contribución. Esta cuestación volvió a ser una nueva demostración del fervor popular que en los malagueños despertaba la imagen de la Virgen de la Victoria, siendo las cuestaciones anónimas realizadas en las parroquias la parte más importante de todo lo recaudado. Sin embargo, los que figuraron como los más importantes contribuyentes a la referida cuestación fueron aquellos que habían “ganado la guerra”, que se encargaban muy mucho de que sus nombres figurasen en las listas que diariamente eran publicadas por la prensa de la ciudad. Este interés en figurar también era compartido por las empresas como modo de publicitarse⁸.

Hasta el momento del encargo que recibió del Obispo, el acercamiento de Juan Temboury al “Universo Victoriano” había sido, además del interés que la imagen despertaba en él desde un punto de vista artístico, como un devoto más del símbolo que para la población malagueña representaba la imagen de la Patrona, aunque esa actitud devota fuese algo por lo que nunca se distinguiese. Otro modo de aproximación pudo ser el intelectual conociendo lo que sobre el tema habían reflejado los distintos escritores que se habían encargado de relatarla historia de Málaga. En resumen, el contacto que Temboury había tenido hacia todo lo referente al Santuario e imagen de la Victoria había sido el mismo que ya tuviera y tendría con muchos de los elementos del Patrimonio religioso de la Ciudad según conocía y lo había tratado.

Como fue habitual en todo el historial profesional de Temboury, cuando asumió el nombramiento lo hizo de un modo intenso, global y comprometido. Se puede decir que la responsabilidad que aceptaba con su participación en la Comisión supuso un punto de partida para una aproximación cada vez más intensa e intelectualizada hacia ese espacio global que hemos dado en denominar “Universo Victoriano”, un camino que ya nunca abandonaría hasta su muerte.

En el año 2008 fue publicado un libro que se encargó de dirigir y coordinar la catedrática Rosario Camacho Martínez, y que fue el resultado de distintas colaboraciones, algunas de ellas de una calidad excepcional, que en su conjunto consiguieron englobar todos aquellos aspectos que podían conformar y englobar lo que, insistimos, hemos decidido denominar “universo

⁷ Id.

⁸ Imágenes Nº 11-15.

Victoriano” y que según el profesor Sánchez López ya advertía Juan Temboury en su artículo *Notas sobre la Virgen de la Victoria y su Santuario*⁹: “...con su acostumbrada y certera intuición, Juan Temboury afirmaba que la Virgen de la Victoria es la verdadera y única clave de todo el Santuario”¹⁰. Además del magnífico trabajo que dicho libro supuso en sí mismo, la mayoría de las colaboraciones, al tiempo que hacían un trabajo de investigación y recopilación exhaustivo, dejaban sus propuestas abiertas a futuras y nuevas aportaciones. El texto al que nos referimos es *SPECVLVM SINE MACVLA Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*¹¹. Esta publicación tiene además la cualidad de ser uno de los pocos trabajos donde la labor llevada a cabo por Juan Temboury es tratada en su justa medida y valoración.

Al igual que posteriormente se haría en el libro *SPECVLVN SINE MACVLA...*, Temboury se acercó a ese mundo como un todo indivisible que atesora y explica la historia de la Málaga cristiana en todas sus manifestaciones artísticas, sociales, religiosas, etc., a modo de reservorio donde se conserva un pequeño y completo testimonio de todo el Patrimonio, el conservado y el destruido, de los últimos cinco siglos de la historia de la Ciudad. Temboury, además, supo valorar que todo lo contenido en el “Universo Victoriano” traspasaba las fronteras de lo local para convertirse en una lectura sin interrupciones y polisémica de la intencionalidad y lo que representó el estilo barroco y su cultura para la sociedad de su tiempo y más concretamente en el caso del barroco andaluz.

8.6.2 LA VIRGEN DE LA VICTORIA Y SU REPRISTINACIÓN

El creciente interés de Juan Temboury por ese espacio total victoriano del que hablamos lo hizo por dos caminos distintos pero paralelos, que finalmente convergerían en un solo discurso y al que sólo su fallecimiento le pondría fin. El primero de ellos fue marcado por la premura del encargo que se le hizo y supuso una lúcida, profunda y moderna inmersión en el lenguaje artístico para diseñar las directrices con las que se debían elaborar los atributos para la coronación de la imagen: la corona y el cetro; además de conseguir la repristinación de la propia

⁹ TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan. “Notas sobre la Virgen de la Victoria y su Santuario. Reinterpretación actual de la iglesia de la Victoria”, *Informes Históricos-Artísticos de Málaga* Vol. I. Málaga. Caja de Ahorros Provincial, 1966, págs. 87-105.

¹⁰ SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio. “«Esta es la victoria que vence al mundo». Pervivencia, transformación y memoria de una iconografía histórica”, *SPECVLVM SINE MACVLA Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*. Excmo. Ayuntamiento de Málaga y Real Hermandad de Santa María de la Victoria. 2008. Málaga. Págs. 359-400.

¹¹ CAMACHO MARTINEZ, Rosario. Dir. y Coord. *SPECVLVM SINE MACVLA Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*. Excmo. Ayuntamiento de Málaga y Real Hermandad de Santa María de la Victoria. 2008. Málaga.

imagen. El segundo fue de pasos más lento, lo que le permitiría hacer un recorrido por todos los estratos del polisémico discurso que contiene lo que hemos dado en denominar “Universo Victoriano”, es decir desde el más elemental que debía provocar la emoción, el sentimiento y, por qué no, el miedo en el pueblo llano al lenguaje cada vez más intelectualizado y sólo destinado a los iniciados.

Si nos atenemos a la cronología, después del encargo recibido y que ya hemos relatado, su atención se centró en dos vías principales: los elementos a fabricar y la reinterpretación de la imagen de la Virgen y como consecuencia la del Niño. En la primera de ellas, dejó al margen la cantidad de metales y piedras preciosas de las que se podría disponer (posiblemente porque no dudaba de que se obtendría)¹², para centrarse en plantear para su realización material un diseño históricamente coherente y que a su vez respondiera a la riqueza y boato que se suponía debía tener la presea, todo ello dentro de una visión contemporánea para que el resultado no dejase de ser un producto del tiempo en que se realizaba. Juan Antonio Sánchez en su ensayo del volumen *SPECVLVM SINE MACVLA...*¹³ reconoce en Temboury, al que califica de “erudito comerciante”¹⁴, la memoria y autoría conceptual del producto final de la corona y el cetro para

¹² Finalmente, no fue así. Si nos atenemos a lo que Temboury escribió en la *Breve crónica oficial de las solemnísimas fiestas en honor de Santa María de la Victoria, Patrona de la Diócesis de Málaga, con motivo de su coronación canónica*:

“Con el fin de que en lo sucesivo forme un conjunto invariable con la escultura, se han hecho otras coronas iguales de plata sobredorada que lucirán a diario en su camarín ambas esculturas. También para completar la imagen se ha construido un cetro semejante al de la Virgen de la Catedral de Granada, y con la plata y joyas sobrantes que han quedado, va a construirse una media luna de plata como la que le fue donada en el siglo XVII por el poeta malagueño don Juan de Ovando y Santarem y robada por los marxistas en 1936.”

Pero según el profesor Sánchez López fueron ejecutados dos juegos de coronas: uno en oro para la Coronación Canónica y otro en plata dorada para uso diario en el camarín. De lo que se hizo solamente un ejemplar fue del cetro, en plata dorada, que es el que siempre tiene. Quedando como sola existencia un muy pequeño lingote de oro y varias piedras de poca calidad gemológica. En cuanto a la luna de plata, que tampoco se pudo realizar, el profesor Sánchez López estima que casi fue una suerte que no se hiciera, ya que el modelo que tenía Temboury como referencia no era en realidad la pieza donada por Ovando y Santarem, que fue robada durante la invasión francesa, sino otra realizada en el siglo XIX que no correspondía al diseño original.

¹³ SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio. Id.

¹⁴ Disentimos del calificativo de “erudito comerciante” que Juan Antonio Sánchez López atribuye a Juan Temboury, ya que como sostenemos en nuestro trabajo la verdadera profesión, y a la que se entregó en cuerpo y alma por encima de casi todo, fue la de patrimonialista comprometido en la defensa, conservación y restauración de todos aquellos elementos históricos-artísticos dignos de conservarse en la provincia de Málaga. Bien es cierto que trabajó, juntos a sus hermanos, en el negocio familiar y que esta función fue la que le permitió vivir y mantener a la familia en un estatus económico más que aceptable dadas las circunstancias de la época que le tocó vivir, pero esto último solo fue una fuente de alimentación y no una fuente de vida.

la imagen de la Virgen de la Victoria, a la que nosotros sumamos la función de inspirador¹⁵. Temboury, con una visión muy certera, supo combinar el respeto a la antigüedad y origen de la imagen con la riqueza y esplendor artístico del resultado que se esperaba. Juan Antonio Sánchez deja claro que si Temboury se hubiese atendido a un historicismo ortodoxo, la corona debía de haberse realizado obligatoriamente en madera, ya que era lo que el estilo tardogótico de la imagen demandaba y la que originalmente poseía, según se deduce del informe del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico con motivo de su restauración¹⁶. Por eso mismo, se remontó para la inspiración del estilo que debía llevar la corona de la imagen a la que fue ceñida por Isabel I de Castilla y que se encuentra depositada en la Capilla Real de la Catedral de Granada, pero procurando que el resultado no fuese una copia exacta de la misma. En cuanto al cetro tuvo como referente el portado por la imagen gótica de la Virgen de la Antigua que se encuentra en la Catedral de Granada, lo que para el catedrático Sánchez López no deja de ser sorprendente ya que desde su punto de vista podría haber tomado como modelo...*el cetro que existió hasta 1936 en la Catedral de Málaga -perteneciente asimismo a la Reina Isabel-, que el propio Temboury había conocido, había catalogado y estudiado...*¹⁷. La otra vía principal que emprendió Juan Temboury fue la que en palabras del profesor Sánchez López supuso la repristinación de la imagen, que en este caso consistía principalmente en desnudar la imagen de los ropajes que durante varios siglos habían supuestamente “adecentado y enriquecido” la desnudez de la madera, aunque las vestimentas ya estuviesen representadas en la propia escultura. Dentro de del proceso de repristinación Temboury también incluyó el realizar una nueva imagen del Niño que se pudiese colocar en el regazo la escultura de la Virgen, ya que la anterior había sido articulada en brazos y piernas para poder sentarla en la silla a los pies de la imagen¹⁸. Para ello encargó a su amigo el escultor Adrián Risueño la talla del Niño¹⁹, quien, aunque la tuvo que repetir a petición de Temboury, consiguió realizar posiblemente la que es una de las mejores

¹⁵ Según las investigaciones llevadas a cabo por el profesor Sánchez López los diseños de la corona y el cetro fueron dibujados para su realización material por el padre Félix Granda en sus conocidos Talleres de Arte, en Madrid, pero siempre bajo la inspiración y supervisión de Juan Temboury. Imagen Nº 22.

¹⁶ El informe del proyecto de intervención llevado a cabo en 1996-1997 en los talleres del IAPH de la imagen de la Virgen de la Victoria de Málaga está disponible en:

<http://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/490>. [Consultado en 05-01-2021].

¹⁷ SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio. Id. Imagen Nº 16.

¹⁸ La anterior escultura del Niño, obra de Diego Gutiérrez Toro en 1861, se conserva actualmente en el pequeño museo que contiene el Santuario de Nuestra Señora de la Victoria. Imagen Nº 17

¹⁹ Imagen Nº 18.

esculturas de toda su obra. Igualmente, Risueño fue el autor del pajarito que porta la Virgen actualmente en su mano izquierda.

Del ensayo donde Juan Temboury hacía una recopilación de los resultados artísticos de los trabajos llevados a cabo por la Comisión Pro-Coronación entre 1941 y 1943²⁰ podemos extraer dos conclusiones: la primera es que en un principio no se había pensado en elaborar la media luna que hasta 1936 había lucido a los pies de la imagen de la Virgen. La segunda es que posteriormente, y a la vista de que aún se disponía de parte de los metales recogidos en el transcurso de la cuestación llevada a cabo, la Comisión había decidido destinar este material sobrante a la reproducción de la referida media luna, compromiso que nunca se llevó a cabo. Como deja claro el profesor Sánchez López...En su apreciación sobre la luna de Ovando, el erudito [Temboury] la confunde con la que vino a sustituirla después de 1810, que carecía de rostro y respondía a una tipología común carente de interés²¹, con lo que hemos de agradecer el abandono de este compromiso, aunque desconocemos las causas del mismo. Con todo, en 2018 y con motivo del 75 aniversario la Coronación le fue encomendado al profesor Sánchez López, por la Real Hermandad de Santa María de la Victoria, el diseño de una media luna²². El encargo recibido por el profesor Sánchez López fructificó en una serie de criterios muy interesantes en relación a lo que estamos tratando, por cuanto su diseño para la media luna (cuyo estreno está previsto para 2021) pretende rematar la repristinación de la Virgen de la Victoria con una pieza que, según sus palabras, guarde "plena armonía y consonancia con los atributos (corona y cetro)" ideados en su momento por Temboury²³.

²⁰ TEMBOURY ÁLVAREZ, J., *Breve crónica oficial de las solemnísimas fiestas en honor de Santa María de la Victoria, Patrona de la Diócesis de Málaga, con motivo de su coronación canónica*. 1943. Málaga. págs. 14-16.

²¹ SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio. Id.

²² Imagen Nº 19.

²³ Extraído del documento que el Catedrático Juan Antonio Sánchez López presentó a la Real Hermandad de Santa María de la Victoria y que tituló "PROYECTO DE MEDIA LUNA PARA SANTA MARÍA DE LA VICTORIA, PATRONA DE LA CIUDAD Y DIÓCESIS DE MÁLAGA". Archivo Hermandad de la Victoria. Málaga:

1. Realizar un proyecto de media luna en plena armonía y consonancia con los atributos (corona y cetro) diseñados en su día por el P. Félix Granda, bajo la supervisión de Juan Temboury Álvarez, para la Coronación Canónica y su uso cotidiano en el camarín.
2. Conseguir un grado de aproximación tal respecto a aquellos atributos, que la media luna no difiera en materiales, proporciones y discurso estético a la corona y el cetro existentes, configurando un conjunto unitario en todo y hasta tal punto con aquellos que la media luna parezca haber sido diseñada por el mismo artista en 1943.
3. Completar la personalidad iconográfica de Santa María de la Victoria con una pieza digna de la prestancia artística, el valor histórico, la trascendencia devocional y la profunda

Es evidente que Temboury tuvo que documentarse ampliamente sobre todo lo que hasta ese momento era conocido con respecto a la imagen de la Virgen de la Victoria, las leyendas y la historia en torno a su origen y su relación con la orden de los monjes Mínimos de San Francisco de Paula. Todo ello dio lugar a un documento inédito que forma parte del Legado Temboury y que contiene cierta pretenciosidad en el título: Historia verdadera de la Patrona de Málaga. El borrador existente en el Legado es un largo artículo que, con motivo de la coronación de la Virgen de la Victoria lo había de incluir bien el Obispado de Málaga en el boletín extraordinario que publicó con motivo de la Coronación²⁴, o formando parte del libro titulado *Málaga por la Virgen de la Victoria* que fue editado por el Ayuntamiento de la Ciudad²⁵. Llama la atención que este trabajo nunca llegó a ver la luz, algo verdaderamente extraño porque en la portada del referido borrador Temboury escribió: “entregado a imprenta”. El texto, si se le descarna de todo el lenguaje triunfalista y retórico propio de la época, resulta ser un interesantísimo trabajo de investigación, en el que se refutan muchas de las creencias afirmaciones que sobre el tema había relativas a la historia de la imagen de la Virgen de la

significación religiosa de la imagen de nuestra Patrona cerrando definitivamente de esta manera el proceso de reprobación iniciado en 1937 y cautelarmente culminado en 1943.

Guiado por tales objetivos se presenta una media luna de perfiles clásicos y cerrados, con la intención de definir un efecto envolvente que acoja en torno suyo la imagen sedente de la Virgen a la que sirve de escabel. La pieza se define en dos registros biselados concéntricos a ejecutar en plata en su color, con acabados en plata batida o mate el inferior y en plata bruñida el superior. Para otorgar una mayor limpieza y elegancia a la traza se prescinde de estrellas terminales, aunque ambas puntas se destacan, visual y cromáticamente, gracias a un revestimiento labrado sobrepuesto al alma de plata, susceptible de ejecutarse en oro y aguamarinas incrustadas. Recorriendo el borde inferior de la media luna y “mordiéndolo” su superficie frontal se dispone una cenefa de granadas, entrelazada con una exuberante crestería cincelada en plata dorada con ornamentación de perlas, amatistas y otras piedras preciosas.

El diseño reinterpreta fielmente el dado por el P. Félix Granda para la corona de la Virgen suscribiendo idéntico criterio historicista a la misma, si bien con distintas adaptaciones exigidas por la tipología y naturaleza de la pieza que ahora se trata de realizar. En este sentido, en la media luna se ha conferido un mayor protagonismo y realce al motivo heráldico y simbólico de las granadas coronadas para reivindicar los orígenes tardogóticos de la escultura de la Virgen, así como su vinculación con quienes fueron sus donantes a la ciudad de Málaga, los Reyes Católicos. Por lo demás, se reproducen las características terminaciones puntiagudas de la corona a base de sinuosas hojarascas y delicadas tracerías que integran el cuerpo principal de la presea de la Virgen de la Victoria, garantizando así el deseado efecto unificador.

En el reverso de la media luna podría plantearse grabar en letras capitales romanas la siguiente inscripción: SVB TVVM PRAESIDIVM CONFUGIMVS, SANCTA DEI GENITRIX, DONA VRBI MALACITANA PATROCINIVM TVVM (“Bajo tu amparo nos acogemos, Santa Madre de Dios, concede a la Ciudad de Málaga tu protección”)

²⁴ VV. AA. *Breve crónica oficial de las solemnísimas fiestas en honor de Sta. María de la Victoria Patrona de la diócesis de Málaga con motivo de su Coronación canónica*. Obispado de Málaga 1943. Málaga.

²⁵ VV. AA. *Málaga por la Virgen de la Victoria. Recopilación de trabajos históricos y literarios de distintas épocas, en honor y alabanza de María Santísima de la Victoria, Patrona de Málaga. Homenaje del Excmo. Ayuntamiento con motivo de las fiestas de su Coronación canónica...* Excelentísimo Ayuntamiento de Málaga, Delegación de Cultura, colección libros malagueños Vol. I. 1943. Málaga.

Victoria, algunas de ellas de contemporáneos suyos, como el propio Narciso Díaz de Escovar, o historiadores tan reputados como Guillén Robles. Al margen de la importancia de lo aportado, y que bastantes años más tarde sería corroborado en su mayoría por los autores de los trabajos del volumen *Specvlvm sine macvla...*, nos da una visión del avance que como investigador tenía Temboury en ese momento, tanto en la calidad de sus investigaciones, como en la adquisición de autoridad para rebatir tesis ya consolidadas. Temboury realiza un profundo estudio de la imagen, lo que le lleva a determinar una procedencia distinta a la conocida, e incluso a adjudicarle autoría, amén de realizar todo un proceso revolucionario en la visión de la imagen. Igualmente destruye todos los mitos que existían sobre la implantación de la Orden de los Mínimos en Málaga. Argumenta, discute y demuestra dónde realmente se alojó originariamente la imagen de la Virgen. Advierte de la importancia, por ser un ejemplar casi único en Málaga, de la pequeña bóveda gótica de la capilla castrense²⁶. Advertencia inútil, ya que esta capilla fue demolida después de su muerte para ampliar la plaza del Santuario. En el aspecto pictórico Temboury da cuenta de que en el refectorio del convento se encontraba un cuadro de Miguel Manrique, "El convite del fariseo", que en el año 1835 motivado por el cierre del convento y reconversión en hospital militar fue trasladado al edificio de la Catedral de Málaga donde hoy preside la capilla dedicada a San Julián. Sobre este artista aporta el resultado de sus investigaciones anteriores; así coincide en su procedencia de Flandes, de que estuvo en el ejército con el grado de capitán, pero sitúa a su padre como de origen holandés, cuando otros historiadores dicen que fue hijo de un español y una belga. Por todo ello, y al margen de la incógnita que supone su no publicación, volvemos a insistir en la importancia del referido borrador. Otro aspecto importante de este inédito trabajo de Juan Temboury es el referido al estudio que realizó sobre la imagen de la Virgen de la Victoria y en el que emitió una serie de afirmaciones sobre distintas modificaciones que la obra había sufrido a lo largo de su historia así como en sus aseveraciones referidas a la autoría de la pieza escultórica, afirmaciones ambas que posteriormente han sido casi todas corroboradas por distintos especialistas que han vuelto a retomar el estudio de la imagen²⁷.

8.6.3. ESTUDIOS DE ARQUITECTURA Y REIVINDICACIÓN DE LA YESERÍA BARROCA

²⁶ Imágenes Nº 20-21-23.

²⁷ De nuevo, tanto Juan Antonio Sánchez López como José Luis Romero Torres y Eva Villanueva Romero en sus artículos del volumen *SPECVLVM SINE MACULA...* tratan los avatares y las modificaciones sufridas por la talla de la Virgen de la Victoria, así como la autoría de la misma. No obstante, el profesor Sánchez López discute la interpretación de Temboury de que el trono a modo de silla le fue eliminado para justificar la leyenda de su aparición entre los riscos y atribuye la causa a su colocación en el camarín como imagen de bulto redondo.

Como ya hemos dicho, estas primeras intervenciones de Temboury en el Santuario de la Virgen de la Victoria abrieron una puerta a la curiosidad científica y, por tanto, a la tanto, a la investigación que él nunca llegaría a cerrar. Algunos de estos trabajos fructificarían en 1949 en el texto *Para el estudio de la Arquitectura andaluza. La ornamentación en yeso a principios del siglo XVIII*. Estas investigaciones se dieron a partir de su interés por el magnífico trabajo en yeso con que se decoran iglesia y camarín de la Victoria, lo que supuso un creciente acercamiento a la investigación arquitectónica en el Barroco andaluz, y puede que fuese de los primeros investigadores posteriores al siglo XIX que comenzaron a concederle valor artístico a la ornamentación en yeso, algo que desde ese siglo venía considerándose un "arte menor", cuando no era calificado de un claro reflejo sintomático del "mal gusto" barroco. Esto le llevó a ampliar su investigación a otras iglesias de Málaga y la Provincia de las que destacaban algunas de Antequera y Ronda, que contienen decoraciones en yeso igualmente magníficas. El artículo *Para el estudio de la Arquitectura andaluza. La ornamentación en yeso a principios del siglo XVIII* fue publicado en un número extraordinario del semanario *El Sol de Antequera* que vio la luz en agosto de 1949. El texto es en sí mismo un ejemplo del mejor Temboury. El estudio lo limita a Málaga Antequera y Ronda, aunque hace someras referencias a obras de Granada y Madrid, pero no por ello adolece de localismo y sus aportaciones se pueden extrapolar perfectamente al estudio de la etapa final del periodo barroco y su arraigo en Andalucía. El primero y último de los párrafos del artículo se encuentran perfectamente concatenados y en su conjunto supone una declaración de principios sobre lo que para Temboury significa el concepto de arte y en el que también reivindica esta forma de expresión artística, tan denostada desde finales del siglo XVIII y hasta principios del XX²⁸:

Primer párrafo:

“Uno de los temas más interesantes y menos estudiados en la historia del Arte Andaluz es el grupo de decoradores en yeso que cubre de delirantes ornamentaciones las bóvedas de nuestros templos, desde finales del siglo XVII hasta la mitad de la centuria siguiente.”

Último párrafo:

“Es absurdo desdeñarlo por estar labrados en materia blanda y no definitiva. En arte, la genial inspiración fugaz, tiene más brío, espontaneidad y personalismo que la obra académica lentamente concebida. Por eso descubrimos más fácilmente el destello del alma

²⁸ Narciso Díaz de Escovar en un artículo titulado *Efemérides malagueñas*. La capilla mayor de la Victoria, que se encuentra en el Legado Federico Muñoz y del que no consta el diario en el que se publicó ni la fecha, incluye la siguiente frase: “El camarín es rico, pero de mal gusto.”. es evidente que la opinión de Díaz de Escovar, a pesar de ser contemporáneo de Juan Temboury, se encontraba todavía instalada en una estética decimonónica.

creadora, en los «improntus», en los diseños y en los borroncillos de los pintores. El escultor mismo, ultima su obra en barro; el pasarlo a mármol o bronce es trabajo secundario que realizan vulgares operarios.”

Es comprensible que la primera mención que hace sobre la reivindicación de esta técnica artística se la adjudique a Antonio Gallego Burín en su estudio *Lo barroco y el barroco de Granada*²⁹, ya que a éste le unía admiración, respeto y amistad, pero el referido estudio fue publicado en 1948, por lo que difícilmente pudo ser ese conocimiento el desencadenante de su interés por la decoración en yeso en la arquitectura barroca. Menos comprensible es que el comienzo de sus trabajos, datados en 1943 y por tanto anteriores a los de Gallego Burín, sobre las decoraciones en yeso de la Iglesia de la Victoria y su torre-camarín, lo sitúe en segundo lugar y que él no se adjudique la autoría, porque se limita a decir:

“Los otros motivos...han sido la restauración de dos obras, tal vez las más monumentales de la escuela³⁰: en 1943 por Excmo. Ayuntamiento, la del camarín de la Virgen de la Victoria, y actualmente la obra importante de reparación del panteón de la misma iglesia llevada a cabo gracias al Excmo. Sr. Gobernador Civil. Don Manuel García del Olmo”.

Temboury reconoce en el artículo la impagable ayuda que le supuso en sus investigaciones los datos que le fue aportando el Padre Llordén. En cuanto a Antequera reconoce de modo explícito la ayuda recibida por parte del cronista de esa ciudad, José María Fernández, fallecido en 1947, pero no nombra a otro amigo, el poeta José Antonio Muñoz Rojas, quien sin ser un especialista era buen conocedor del Patrimonio antequerano. De él tuvo que recibir bastante información e incluso acompañarle en sus visitas a esa Ciudad, prueba de ello es “la carta abierta” que Muñoz Rojas le dirige a Juan Temboury el 17 de octubre de 1965 como homenaje a éste con motivo de su fallecimiento: “Cuando estaba a punto de escribirte para darte la triste noticia de la desaparición de nuestra admirada sacristía de Belén de

²⁹ GALLEGO BURÍN, Antonio. *Lo Barroco y el Barroco de Granada. Lección inaugural del Curso académico de la Universidad de Granada de 1948-1949.*

³⁰ CAMACHO MARTINEZ, Rosario. *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII.* Universidad de Málaga. Málaga 1981.

La magnífica tesis doctoral de la Catedrática Rosario Camacho trata bastante más profundamente lo que Temboury ya apuntaba en este artículo: la novedad arquitectónica que supuso la construcción en edificio independiente de la cripta-camarín de la iglesia de la Victoria; igualmente confirma la extensión de la decoración en yeso a las ciudades de Antequera y Ronda por medio de los trabajos del arquitecto Felipe Unzurrunzaga y su conexión con la capilla de San Isidro en la Parroquia de San Andrés. Por error, Temboury adjudicó la autoría de las obras al maestro Lurinzaga ya que la firma que él localizó en el camarín de la Victoria estaba bastante borrosa. Sería el Padre Llordén, en una posterior investigación, quien adjudicase la autoría de las obras a Unzurrunzaga.

Antequera...quise enseñársela a unos amigos lo que siempre hago porque me parece una de las mejores joyas de las iglesias antequeranas y me encontré que simplemente no estaba allí...”³¹.

En el artículo que comentamos, es muy interesante destacar la referencia que hace Temboury a cómo la decoración en yeso alcanzó a la arquitectura civil al introducirse en algunos palacios de Antequera, lamentándose también de no haber profundizado en el estudio de estos. No obstante, realiza sobre ellos una interesante reflexión:

“La piedad íntima antequerana situó en las mesetas de las escaleras una imagen religiosa en forma de altar, el rellano se cubre en bóveda ostentosa en cuyos ángulos las armas nobiliarias parecen dar escolta y rendirse a la divinidad; simbólica idea: pues en el penoso escalar de la vida no hay mejor descanso que una noble oración”

El referido texto condensa la idea de comparar las escaleras del edificio con el duro escalar de una vida espiritual pura según las premisas de la Reforma Católica, algo que más adelante desarrollaría en la interpretación iconográfica que hiciese de la función de las escaleras en la cripta-camarín de la Iglesia de la Victoria. No sabemos si en el momento de la redacción de este artículo Temboury ya conocía el discurso iconográfico de fraile mínimo fray Alonso de Berlanga, inspirador del lenguaje que contiene la torre-camarín. Lo cierto es que no hace ninguna mención a él cuando se refiere a la escalera; no obstante si aún no lo conocía debió ser por muy poco tiempo.

Era habitual que Juan Temboury llegase a la profundización de sus investigaciones motivado por acontecimientos ajenos a las mismas: encargos, acometimiento de obras, etc. En el caso de la Torre-camarín se dio en 1947³² debido a la urgente necesidad de realizar obras de reparación. Aunque las necesidades de reparación eran demandadas por la totalidad del edificio de la torre-camarín, en especial la zona de la cripta se encontraba en un estado absolutamente lamentable debido a las filtraciones provenientes del antiguo convento de los Mínimos y que en ese momento cumplía la función de hospital militar. La situación de este espacio era tan deplorable que muchas de las decoraciones en escayola había desaparecido parcialmente y otras en su integridad³³. Temboury, ante la necesidad de tener que reconstruir las figuras,

³¹ MUÑOZ ROJAS, José Antonio. “Carta abierta. Un recuerdo de Juan Temboury, que tanto amó las cosas de nuestra tierra, tan lastimosamente incomprendido”. Semanario *El Sol de Antequera* 17 de octubre de 1965.

³² La doctora Rosario Camacho sitúa el proyecto que realizó el arquitecto Enrique Atencia para la rehabilitación de la iglesia en 1943, no obstante no se haría hasta 1949 el acometido de las obras. Nos atrevemos a pensar que entre 1947 y 1949 Juan Temboury se dedicó al estudio para la rehabilitación artística de los distintos espacios.

³³ Imagen Nº 25.

cartelas, filacterias, etc. que componían la decoración de la cripta, se vio en la necesidad de encontrar información sobre el tema y estimamos que eso fue lo que le llevó a poder interpretar el discurso iconológico de la torre-camarín.

El estado ruinoso en el que se encontraba la torre-camarín y en especial la cripta lo describe bastante bien Sebastián Souvirón en el diario *ABC* el 25 de mayo de 1950³⁴, una vez que la restauración estaba terminada:

"Hasta hace poco tiempo, este monumento funerario que crearon en 1693 los condes de Buenavista, era, poco más o menos, un montón de ruinas..., la humedad, el abandono y los años habían ido destrozando la original belleza de este panteón. Las figuras alegóricas de escayola se desmoronaban al menor contacto; en tal estado, pocos años más hubieran bastado para que no quedasen ni las ruinas. El gobernador civil de la provincia, asesorado por el señor Temboury intervino en el asunto para que las obras se realizaran rápidamente sin regatear medios. Durante año y medio diversos artistas de distintas especialidades, han tenido que reponer estatuas, pinturas herrajes, tallados e inscripciones, para conservar con toda exactitud lo que fue el panteón en su original construcción.

Ha sido necesario hacer la restauración desde el mismo camarín de la Virgen hasta el panteón. Toda la escalera, en sus cuatro tramos, amenazaba derrumbarse. Y aunque no fuese más que dotar aquellos contornos de los accesorios adecuados, fue preciso reponer, faroles, candeleras, - aplicaciones de escayola, etc. Lo cierto es que, presupuesta en principio una fuerte cantidad, se ha gastado mucho más de lo que se pensaba... Las reparaciones están ya a punto de concluirse; todo tiene olor a pintura fresca, a limpieza, tan distinto de todo lo anterior...".

La complejidad del lenguaje utilizado en el discurso iconográfico que contiene la torre-camarín lo exponen las doctoras Rosario Camacho y Nuria Rodríguez en sus magníficos trabajos del volumen *Specvlvm sine macvla...* La primera de ellas la hace bajo el aspecto global del discurso y la segunda desde la semántica utilizada en el mismo y su interconexión con otro espacio³⁵, la cripta de la iglesia de San Lázaro y antiguo hospital lazareto³⁶. Ambas habían acometido anteriormente la investigación sobre los mismos temas que aquí tratan³⁷, pero tanto

³⁴ Diario *ABC* del 25 de mayo de 1950. Hemeroteca *ABC*.

³⁵ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. "El convento de los Mínimos de Málaga, Santuario de la Victoria. El mecenazgo del Conde de Buenavista: Obra y símbolo", *SPECVLVM SINE MACVLA Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*. Excmo. Ayuntamiento de Málaga y Real Hermandad de Santa María de la Victoria. 2008. Málaga. Págs. 309-337.

³⁶ RODRIGUEZ ORTEGA, Nuria. "Interconexiones semánticas entre el camarín-torre del Santuario de la Victoria y la cripta de San Lázaro: Una hipótesis interpretativa", *SPECVLVM SINE MACVLA Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*. Excmo. Ayuntamiento de Málaga y Real Hermandad de Santa María de la Victoria. 2008. Málaga. Págs. 339-358.

³⁷ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. "La emblemática y la mística en el santuario de la Victoria en Málaga. Madrid". *Cuadernos de Arte de la Fundación Universitaria*. 1986. Madrid.

los avances y profundización en las investigaciones que suponen los trabajos actuales, así como la integración de los mismos en un «corpus» global sobre lo que hemos venido a denominar “universo Victoriano” como es *Specvlvm sine macvla...*, los hace únicos e indispensables, no solo por el objeto investigado y su inserción en la Málaga cristiana, sino como aportación única a los estudios sobre el arte Barroco andaluz.

8.6.4 LA CRIPTA DE SAN LÁZARO Y LA CONEXIÓN A TRAVÉS DE LA MUERTE

Las referencias del trabajo de la doctora Rodríguez Ortega a la cripta de la Iglesia de San Lázaro nos obliga a realizar una recopilación de la historia y trabajos que se conocen sobre el Hospital lazareto de San Lázaro. El hospital fue fundado por orden de los Reyes Católicos en septiembre de 1492, rigiéndose por las mismas ordenanzas del Hospital de la Caridad de Sevilla³⁸. El centro fue desde el primer momento dedicado al alojamiento y cura de enfermos de lepra. Durante toda su existencia fue arrastrando problemas económicos a pesar de haber sido dotado de bienes y rentas para su supervivencia. Entre los edificios que se construyeron se encontraba una iglesia con una cripta debajo de ella donde enterrar a los fallecidos en el hospital. A pesar de su débil economía, el hospital se mantuvo en funcionamiento hasta el 1786 en que fue agregado al Hospital de Granada. La cripta antes referida fue decorada con unas terribles y tétricas figuras pintadas al fresco en su bóveda. Se desconoce la fecha exacta de la realización de las pinturas, pero la profesora Rosario Camacho sitúa su realización entre finales del siglo XVII y principios del XVIII³⁹. No obstante, González Segarra las sitúa entre 1727 y 1740, que también aventura a atribuir la autoría de las pinturas a Pedro de Hermosillas, clérigo que además de pintor ejerció de manpastor de ese hospital durante el referido periodo de tiempo. Abundando sobre el tema, la doctora Camacho aun manteniendo su desconocimiento sobre la autoría de las pinturas dice:

“Tanto estas [las figuras de los transidos] como la de los esqueletos tiene una intención anatómica que puede quedar restada por la impericia del ejecutante en este tipo de obras,⁴⁰

RODRÍGUEZ ORTEGA, Nuria. “La imagen persuasiva barroca: Algunas reflexiones al hilo de una hipótesis de lectura: el camarín-torre de la Victoria y la cripta de San Lázaro de Málaga, una Imagen textual.” *Boletín de Arte* nº 17. Universidad de Málaga. 1996. Málaga. Págs. 229-258.

³⁸ GONZÁLEZ SEGARRA, Sebastián. “Pinturas de la cripta de la iglesia del Hospital de San Lázaro(Málaga), obra de un clérigo pintor (Pedro de Hermosilla) para la Hermandad de San Lázaro”, *Revista Isla de Arriarán* nº 28. Asociación Cultural Isla de Arriarán. 2006. Málaga. Págs. 79-120.

³⁹ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. “Ciencia y mito en una imagen macabra. La cripta del hospital de San Lázaro de Málaga”, *Lecturas de Historia del Arte-Ephialte* tomo II. Instituto Municipal de Estudios Iconográficos Ephialte. 1990. Vitoria. Págs. 159-176.

⁴⁰ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. Id.

pero nos permite apuntar que pudieron haber servido como modelos láminas de anatomía, lo cual no sería extraño en un hospital.

No sería extraño asociar este programa con la figura de un médico culto⁴¹

Resulta importante, si las hipótesis de datación y autoría se confirmasen, que cuando se realizaron estas pinturas ya existía el programa iconográfico de la torre-camarín del Santuario de la Victoria y, dada su proximidad en el tiempo, no sería posible obviar la influencia, positiva o negativa, que este último debió ejercer sobre los frescos de los que hablamos.

A partir de 1786, cuando el Hospital de San Lázaro dejó de ejercer sus funciones, los edificios que los albergaban fueron derruidos, quedando solamente en pie la iglesia, que durante un tiempo ejerció de parroquia. El abandono de la cripta que se aloja en sus sótanos pudo deberse a varias causas: la primera, y que se puede constatar, es que por tratarse de un sitio de enterramiento de leprosos, se evitase como sitio de enterramiento de personas ajenas a esa enfermedad; la segunda es que ya en 1773 comienza la recomendación de abandonar la costumbre de realizar los enterramientos en las iglesias por considerarse un método insalubre, recomendación activada como ley por Carlos III en 1787, llegando la prohibición definitiva en 1796. Todo ello unido a la falta de interés por los enterramientos allí alojados confirmaría su total abandono e incluso su clausura. El olvido de este espacio se prolongó en el tiempo, casi ciento cincuenta años, hasta que durante los incidentes de la quema y asalto de edificios religiosos durante los días 11 y 12 de mayo de 1931, cuando las turbas acudieron a saquear la Iglesia de San Lázaro se encontraron de modo imprevisto con unas escaleras que conducían a la olvidada cripta, el espacio, la decoración y los nichos debieron impresionar tanto a aquellos que osaron bajar a la misma que no se atrevieron a realizar ningún destrozo en ella, como sí lo hicieron en el resto del edificio eclesial. En 1931 Juan Escolar García publicó un libro con una apresurada relación de las consecuencias de los incidentes acaecidos ese mismo año⁴², en la descripción del ataque a la iglesia de San Lázaro, dice:

“Varios amotinados se dedicaron a golpear en una cripta existente a la izquierda del altar mayor, hasta que lograron quedara al descubierto, penetrando, audaces, en su interior. Había que bajar una empinada escalera, para llegar hasta el lugar donde estaban enterrados los cadáveres, ya que aquello fue un lazareto hacía muchísimos años. En el mismo, fue descubierto un fresco, que debe tener un mérito extraordinario, siendo desde luego, antiquísimo. Dicha pintura fue respetada por los revoltosos. Estos se dedicaron a violentar y destrozar los nichos y sepulcros, paseándolos más menos escrupulosos cajones con restos, hasta que les fueron arrebatados nuevamente, depositándolos en la cripta.”

⁴¹ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. Id.

⁴² ESCOLAR GARCÍA, Juan. *Los memorables sucesos desarrollados en Málaga los días 11 y 12 de Mayo de 1931*. Un Reportaje Histórico. Tipografía Morales. 1931. Málaga.

A pesar de este comentario, la cripta fue respetada en su totalidad. Así fue como, al parecer, se descubrió el interesante recinto de la cripta que hasta ese momento había sido desconocido para todo el pueblo de Málaga incluidos los eruditos que se habían encargado de escribir sobre la historia de Málaga, entre los que se encuentra el historiador contemporáneo a la misma Cristóbal Medina Conde (1726-1798)⁴³. A partir de ese momento la cripta fue abandonada de nuevo, aunque no olvidada, lo que provocó que las, al parecer, buenas condiciones en que se habían mantenido las pinturas gracias al enclaustramiento fuesen paulatinamente deteriorándose, hasta que en 1947 el arquitecto municipal y diocesano Enrique Atencia realizó un proyecto para la rehabilitación de la cripta, ya muy deteriorada, obras que comenzaron en 1948.

En 1954 el profesor Sánchez Camargo fue el primero en incluir los frescos de la cripta de la iglesia de San Lázaro en su estudio *La muerte y la pintura española*⁴⁴. Hasta ese momento, y si obviamos sus oscuros orígenes, nadie se había ocupado de analizar las pinturas desde un punto de vista artístico, iconográfico o semántico y el estudio que realiza Sánchez Camargo en las pocas páginas que le dedica en su compendio sobre la presencia de la muerte en la pintura española lo consideramos bastante acertado. No conocemos cómo este autor pudo llegar a conocer la existencia de la cripta de San Lázaro y de sus pinturas, pero nos inclinamos a pensar que pudo haber sido a través de la prensa, algo que aunque hemos intentado indagar no hemos encontrado ninguna fehaciente de la hipótesis que aventuramos, pero nos inclinamos por ella por descarte, dado el casi nulo conocimiento que existía sobre este espacio cuando él lo analizó, y pensamos que lo visitó, sólo le pudo haber llegado bajo dos fuentes: la escrita o la de algún personaje malagueño que le informase sobre ella. Pero esta última hipótesis la desechamos al no haber incluido en su estudio la existencia de la torre- camarín de la iglesia de la Victoria, porque aún en el caso de que no considerase como pintura lo contenido en la misma, algo de lo que dudamos, inevitablemente lo debería haber incluido, o como mínimo haber hecho una referencia a este espacio, en relación a la cripta de San Lázaro. Incluso es posible que su estudio pudiese haberse visto transformado o enriquecido debido a la proximidad de ambos espacios y unificación semántica entorno a la muerte. A la que sí incluye como referencia es la cripta de la iglesia parroquial de Santiago, que ya en esa fecha sí había sido abierta gracias a un episodio

⁴³ Cuando en 1792 Cristóbal Medina Conde publica la segunda parte de sus *Conversaciones malagueñas* da por extinguido el hospital como institución, pero aún se mantenían en pie los edificios. No realiza ninguna mención a la cripta.

⁴⁴ SÁNCHEZ CAMARGO, MANUEL. *El hombre y la muerte, La muerte y la pintura española*. Editora Nacional. 1954. Madrid. Págs. 157-160.

muy alejado del tema de la muerte como símbolo y que tenemos recogido en otro lugar de nuestra tesis.

La interpretación que el profesor Sánchez Camargo realiza de las pinturas de la cripta de San Lázaro es muy terrenal⁴⁵, muy apegada a la visión humana de la muerte como fin, y en este caso después de un doloroso proceso vital, ya que no debemos olvidar que están representadas en un hospital lazareto. Es decir, un hospital que no sanaba, ya que en ese momento la lepra era aún una enfermedad incurable, además de que se consideraba muy contagiosa. Por lo que el lazareto podríamos considerarlo más bien un asilo donde acoger y aislar del resto de la población los enfermos infectados del mal, ayudándole, como mínimo, a una muerte menos dolorosa y solitaria. De todo ello nos hablan las figuras de los transidos que infectados de gusanos y con moscas pululándole en los lacerados ojos luchan contra el pagano dios Cronos y de las Moiras Átropos y Láquesis⁴⁶. Sánchez Camargo ya realiza una declaración de principios sobre su visión de la cripta de la que la que da una muestra en la elección del título para su capítulo: “El hombre y la muerte”. Declaración que continúa en el primer párrafo del mismo:

“No creemos que la pintura mural, tan insistente en alusiones mortuorias, pueda presentar un ejemplo tan dramático que estas escenas que mano anónima dejó en las paredes de la bóveda de la cripta de la iglesia de San Lázaro, de Málaga. Ni el estilo, ni la concepción, parecen armonizar con las pinturas murales de la iglesia de Santiago⁴⁷, en la misma capital. En este último lugar, y en la cripta de enterramientos, la muerte tiene alusión de la vanidad sobre las cosas terrenales, muy corriente en este tipo de pintura. En San Lázaro, la Muerte [sic] es protagonista en una sucesión de frescos cuyo sentido trágico no creemos que tenga par, ni por el ambiente, ni por el ornato de huesos humanos que juegan en la composición que ideó el artista.⁴⁸”

El autor continúa: “la última pirueta parecen hacerla esas figuras que el pintor puesto en violenta actitud de desafío para matar a Cronos y hacer venir a la Muerte, eterno bienestar.”.

El profesor Sánchez Camargo en un posible ejercicio de suavización de la falta de espiritualidad y trascendencia en casi todo lo que ha relatado, descrito e interpretado sobre las

⁴⁵ Imágenes Nº 23-28.

⁴⁶ SÁNCHEZ CAMARGO, Manuel. Id.

Aunque Sánchez Camargo describe a la perfección a Átropos y Láquesis con sus atributos: el hilo, las tijeras, el niño, etc. no le da nombre a las figuras ni al grupo que representan.

⁴⁷ Abundando en la multiplicidad y polisemia de los discursos en el lenguaje Barroco, nos encontramos con tres interpretaciones de la muerte, todas ellas distintas y complementarias: En la iglesia de San Lázaro como el anhelado fin de una dolorosa vida; en la de Santiago como representación de lo efímero de la vida; y finalmente en el Santuario de la Victoria la posibilidad de alcanzar la muerte después de un camino tortuoso y difícil, pero posible, de penitencia y perfección para alcanzar el Paraíso.

⁴⁸ SÁNCHEZ CAMARGO, Manuel. Id.

pinturas murales, intenta aportar frases famosas que según él nada tienen que ver con el discurso de la cripta, pero, curiosamente, las frases elegidas no hacen sino reafirmar todo su discurso anterior:

“La frase de Sotades [sic], diciendo: «que la Muerte es el puerto de todos los mortales”, o la de Séneca, al afirmar: «Todo se acaba después de la muerte; también ella», no sirven en esta necrópolis religiosa. Hasta la afirmación de Quevedo: «La vida nuestra el último día se acaba, y el primero empieza a acabarse», apenas corresponde a los que duermen bajo la iglesia de San Lázaro.”

Finalmente, aclarar que en esta primera incursión en el estudio de la cripta de la Iglesia de San Lázaro de Málaga realizada por el académico de la Historia, el profesor Sánchez Camargo sitúa erróneamente el descubrimiento de la misma en 1947, año en el que realizó el proyecto de rehabilitación el arquitecto Enrique Atencia.

No sería ya hasta 1990 cuando la doctora Rosario Camacho volviese a retomar el estudio de la cripta de la iglesia de San Lázaro, trabajo que fue publicado en la revista *Lecturas de Historias del Arte-Ephialte* en el volumen dedicado las actas del “Congreso. La literatura en las artes”⁴⁹ y en el que la profesora Camacho había participado con la ponencia *Ciencia y mito en una imagen macabra*. La cripta del hospital de San Lázaro de Málaga. Según conversación mantenida con Rosario Camacho ella tuvo conocimiento de la existencia de la cripta a través del profesor Agustín Clavijo quien había incluido este espacio en su tesis *doctoral La pintura Barroca en Málaga y su provincia* presentada en 1983 y que vería la luz como publicación en 1993⁵⁰. Por la información ofrecida por la doctora Camacho debemos deducir que no conocía el trabajo del profesor Sánchez Camargo antes de comenzar su investigación. La profesora Camacho reconoce que cuando ella vio las pinturas estas se encontraban “bastante perdidas por el paso del tiempo y la humedad, aunque se conservan fotos antiguas que nos permiten conocer con detalle la composición”⁵¹. En el análisis y atribución de los personajes representados en la cúpula de la cripta tanto la doctora Camacho como el profesor Sánchez Camargo coinciden en la interpretación y actitud de tres personajes: Cronos, Átropos y Láquesis (aunque las dos últimas no son nombradas por Sánchez Camargo), sin embargo en la función que ambos atribuyen a las dos figuras de los transidos existen diferencias, ya que la profesora Camacho ve en ellos una

⁴⁹ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. Id.

⁵⁰ CLAVIJO GARCÍA, Agustín *La pintura barroca en Málaga y provincia*. Universidad de Málaga, Ed. 1993. Málaga.

⁵¹ Cabe resaltar que, al parecer, en 1931 las pinturas se encontraban en perfecto estado después de alrededor de 150 años de su clausura; en 1948 hubo que rehabilitarlas dado su deterioro y en 1990 de nuevo era difícil poder contemplarlas directamente con detenimiento.

representación de la “Mors Victrix” mientras que el segundo autor los interpreta en lucha contra Cronos por alcanzar la muerte. Otra de las básicas diferencias entre los dos trabajos reside en que mientras Sánchez Camargo las sitúan en un espacio, si no ateo, si pagano, Rosario Camacho las circunscribe a un “Memento Mori” moralizante: “Como anatomías moralizadas podríamos calificar también las de la cripta de San Lázaro, al ser portadoras de emblemas mortuorios que podrían insistir en la significación de los Memento Mori”⁵². La doctora Camacho basa sus trabajos en un estudio comparativo con múltiples emblemas morales del periodo barroco. No obstante, no obvia una evidente presencia pagana: “Pero la significación de estas figuras de la cripta de San Lázaro resulta inquietante al comprobar el aspecto pagano que ofrecen ya que sus emblemas las identifican con la Parcas y la Muerte.”⁵³. Pone ejemplos de cómo ese aspecto pagano fue utilizado por el pensamiento barroco contrarreformista:

“En el centro la figura alada sosteniendo el reloj de arena que indica la fugacidad de los días es Cronos-Saturno, coincidente con el Tiempo que todo lo destruye y por lo tanto es imagen de la Muerte. Otros espacios funerarios están presididos por Saturno. La iglesia del Salvador de Úbeda (Jaén), enterramiento familiar de D. Francisco de los Cobos, presenta en el intradós del arco de acceso una representación de los dioses mitológicos que nos ofrecen una contemplación del Más Allá según el esquema de la Divina Comedia y el dios de la clave es Saturno. También en el panteón de los Duques de Osuna (Sevilla), capilla subterránea de la Colegiata de esta ciudad, se repite la figurada un viejo que podría identificarse con el Tiempo. En el arte del Renacimiento y el Barroco el Tiempo tiene generalmente alas y a su atributo más frecuente, la guadaña, se unieron o sustituyeron otros como el reloj de arena, la serpiente mordiendo la cola o el zodiaco.”⁵⁴

Aunque la doctora Camacho hace referencia a la cripta de la torre-camarín del Santuario de la Victoria y la sitúa como contemporánea de la de San Lázaro no le reconoce más similitudes más allá del “Memento Mori”, sin embargo sí utiliza a esta como uno más de los ejemplos de la simbología emblemática en la que basa su análisis de los dibujos de la bóveda y su disposición en el conjunto. No obstante, nosotros consideramos que existe un inevitable valor comparativo entre ambas, tanto de similitud como de disimilitud, y nos es otro que los trabajos de la iglesia de San Lázaro, si atendemos a las fechas que el artículo de Rosario Camacho nos ofrece, se tuvieron que hacer con pleno conocimiento de la existencia de la obra de la iglesia de la Victoria, y que aunque con espacios geográficamente cercanos sus diferencias funcionales podrían reconocerse como abismales. Acorde con lo que ya hemos expresado, la doctora Camacho termina su artículo con el siguiente párrafo:

⁵² CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. Id.

⁵³ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. Id.

⁵⁴ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. Id.

“La cripta de San Lázaro, como obra barroca, puede ofrecer diferentes niveles de lectura. Tal vez estas imágenes mitológicas tengan una significación cristiana y así, en este antro saturniano donde podemos reconocer la presencia inexorable de la Muerte, se nos ofrece también, mediante la prudencia, la oportunidad de una vida cristiana, la ascensión a la vida espíritu al desde el espacio subterráneo de la cripta. Pero de lo que no cabe duda es de su significación inmediata en la que prevalece una intención moralizadora, ya que sus terribles imágenes nos advierten y aleccionan como un aterrado Memento Mori.”

Posteriormente a la publicación de la profesora Camacho, ya en 1996, la profesora Nuria Rodríguez retoma de nuevo la cripta de la Iglesia de San Lázaro, pero lo hace para proponer una lectura continuada entre el discurso de esta y el que ofrece la torre-camarín del Santuario de la Victoria, y lo hace con el artículo *La imagen persuasiva barroca. Algunas reflexiones al hilo de una hipótesis de lectura: torre-camarín de la Victoria y la cripta de San Lázaro de Málaga. Una imagen textual*⁵⁵. En realidad, la profesora Rodríguez dedica su artículo a una magnífica interpretación de las nuevas lecturas sobre los discursos que ofrecen las imágenes, traspasando la limitación signica para alcanzar la de semiótica, hasta ese momento privativa de los discursos textuales u orales, lo que es un campo de interpretación de la imagen bastante más amplio del habitual. Para profundizar en el análisis toma como ejemplo la multiplicidad del lenguaje barroco y su capacidad de persuasión y más específicamente, dentro de dicho lenguaje toma como ejemplo el discurso contenido en la torre-camarín del Santuario de la Victoria y la cripta de la iglesia de San Lázaro de Málaga, tratando a ambas dentro de una unidad discursiva, al considerar que ambas contienen ya un mismo ámbito espacial y temporal. Bebe de las fuentes que hasta ese momento aportan los trabajos de Juan Temboursy, Santiago Sebastián y Rosario Camacho. No obstante, y visto desde nuestra perspectiva actual, si aceptamos la nueva hipótesis de la autoría y fecha de ejecución de las imágenes de San Lázaro que ha aportado González Segarra⁵⁶, tendríamos que ha desaparecido la unidad temporal y creado una nueva, la del influjo. Incluso creemos que ya en el momento del estudio de la doctora Rodríguez, ambos ejemplos convivían en un distinto ámbito, el social.

En diciembre del 2006 Sebastián González Segarra publica en el nº XXVIII de la revista *Isla de Arriarán* un artículo titulado *Pinturas de la cripta de la iglesia del Hospital de San Lázaro(Málaga), obra de un clérigo pintor (Pedro de Hermosilla) para la Hermandad de San*

⁵⁵ RODRIGUEZ ORTEGA, Nuria. “La imagen persuasiva barroca. Algunas reflexiones al hilo de una hipótesis de lectura: torre-camarín de la Victoria y la cripta de San Lázaro de Málaga. Una imagen textual”. *Boletín de arte* nº 17. Universidad de Málaga, 1996. Málaga. Págs. 229-255.

⁵⁶ GONZÁLEZ SEGARRA, Sebastián. “Pinturas de la cripta de la iglesia del Hospital de San Lázaro(Málaga), obra de un clérigo pintor (Pedro de Hermosilla) para la Hermandad de San Lázaro” N° XXVIII de la revista *Isla de Arriaran*. Editada por la Asociación Cultural Isla de Arriaran. 2006. Málaga. Págs. 79-120.

Lázaro⁵⁷, en que además de aportar bastantes datos desconocidos sobre la institución hospitalaria de San Lázaro aventura una hipótesis sobre la autoría y época de ejecución de las imágenes que decoran la bóveda de la cripta de la iglesia del mismo nombre.

En el año 2008 y dentro del trabajo colectivo que constituyó el *Specvlvm sine macvla...* la profesora Rodríguez Ortega vuelve a abordar el tema de la semántica con la imagen como elemento discursivo y lo hace con el artículo *Interconexiones semánticas entre el camarín-torre del Santuario de la Victoria y la cripta de San Lázaro*, pero en esta ocasión tanto la torre-camarín de la Victoria como la cripta de San Lázaro dejan de ser meros ejemplos al tema principal que le interesaba en su artículo anterior, que eran las nuevas teorías sobre la semántica de la imagen. Además incorpora como posibles las aportaciones que en 2006 realizó González Segarra sobre la autoría y temporalidad, siendo en este último tema una reafirmación su tesis anterior de que la unidad temporal invitaba a la unidad discursiva. No obstante, nosotros consideramos que esa unidad discursiva podría servir, en el caso de la cripta de San Lázaro que es la obra posterior en el tiempo, tanto para afirmar como para disentir de la línea discursiva. Introduce un apasionante tema que es el de la multiplicidad interpretativa que los discursos barrocos pueden soportar, en este caso construido a través de imágenes, para ello pone como ejemplo la sensibilidad que tuvo Juan Temboury para en 1965 detectar el discurso contenido en la torre-camarín del Santuario de la Victoria. Sensibilidad que nosotros estamos en condiciones de anticipar a los años 1947-48 y de los que tenemos pruebas del año 1954⁵⁸. En estas primeras lecturas Temboury interpretaba el espacio de la cripta como representación del infierno, interpretación inexacta pero aceptable dentro de la multiplicidad semántica del lenguaje barroco que defiende la profesora Rodríguez. Posteriormente, y esto es lo verdaderamente interesante, la lectura de Temboury sobre el significado de la cripta evolucionó de infierno a un espacio terrenal que es el "Memento Mori". Es de pensar que la complejidad de la lectura de Temboury sobre el jeroglífico iconográfico que supone la torre-camarín fuese profundizando hasta alcanzar la comparativa con los Ejercicios Espirituales de Ignacio de Loyola.

Hemos dedicado un largo texto en analizar la significación de la cripta de la Iglesia de San Lázaro cuando dentro del Legado de Juan Temboury no existe la más mínima referencia a la misma, esto podría parecer una digresión al tema principal de nuestro trabajo: la vida y obra de

⁵⁷ GONZÁLEZ SEGARRA, Sebastián. Id.

⁵⁸ Nos estamos refiriendo a las fotografías que Juan Temboury envió a Jaime Sabartés después de que este quedase impresionado por la visita que hizo la torre-camarín, y es de pensar, unido a las explicaciones que le ofreciese Temboury. En el reverso de estas fotografías Temboury escribió: infierno y paraíso.

Juan Temboury. Pero lo hemos hecho porque cuando se va buscando la mayor aproximación al tema principal de un trabajo, a veces, son tan importantes las ausencias como las presencias. Y en el caso de Juan Temboury nos es absolutamente sorprendente no haber encontrado ni la más mínima referencia a la cripta de la Iglesia de San Lázaro⁵⁹, de la que tuvo que tener información y conocimiento: se descubrió durante los incidentes ocurridos el 11 y 12 de mayo de 1931, sobre los que él tuvo tantas intervenciones y que constituyó un referente, para bien y para mal, indeleble hasta su muerte. En los catálogos que realizó de los edificios destruidos en 1931 y 1936 no incluyó en ninguno de ellos la iglesia de San Lázaro, que efectivamente fue atacada y destruidos parte del mobiliario y enseres⁶⁰. En 1947 Enrique Atencia como arquitecto municipal y diocesano realizó el proyecto de rehabilitación de la cripta y en 1948 comenzó las obras. Además de la amistad que unía a Atencia con Temboury, durante esos años estuvieron trabajando ambos en el proyecto y rehabilitación del Santuario de la Victoria; Juan Temboury como Delegado Provincial de Bellas Artes tenía la obligación profesional de dar cuenta de estos hallazgos, lo que no nos consta en absoluto. Todo lo referido sólo nos puede confirmar el silencio del que hablamos, pero que no hace sino llenarnos de incertidumbre ya que no acertamos a encontrar la más mínima explicación a lo que estamos relatando. En otros vacíos documentales

⁵⁹ En un suelto sin clasificar Juan Temboury escribe la siguiente nota: Manuel Sánchez Camargo: "La muerte y la pintura española" Editora Nacional Madrid-1954. Ejemplar del Ayuntamiento." Esta nota nos induce a pensar que pudo haber conocido el libro donde por primera vez aparece una referencia a la cripta de la iglesia de San Lázaro. Máxime si como dice existía un ejemplar del mismo en la biblioteca del Ayuntamiento (ejemplar que hoy no existe) muy posiblemente debió conocer el estudio que sobre la cripta realiza su compañero en la Academia de la Historia Sánchez Camargo.

⁶⁰ El texto de Escolar García no puede ser más explícito a este respecto: "Otro grupo se dirigió a la capilla existente en la esquina de la calle del Agua, abriéndola. Todo el interior fue destrozado, dejándola completamente desmantelada. Desde allí marcharon a la iglesia de San Lázaro, cuyas enormes puertas fueron abiertas bien pronto, irrumpiendo la turba en el interior, en medio de grandes gritos y blasfemias, procediendo a destrozarse y romper, todo aquello que encontraban. Uno de los amotinados, lanzó una cuerda, con nudo corredizo al Cristo de San Lázaro, enganchándolo por la cabeza. Tiró violentamente, y el Señor y la cruz, dando grandes traspies, cayó desde el altar a la nave del templo, donde fue destrozada. La imagen de la Virgen del Rocío, fue descendida de su altar, y rota a hachazos. Igual hicieron con las restantes imágenes, con los altares y enseres del templo. También penetraron en la sacristía, donde no quedó un mueble sano. Varios amotinados se dedicaron a golpear en una cripta existente a la izquierda del altar mayor, hasta que lograron quedara al descubierto, penetrando, audaces, en su interior. Había que bajar una empinada escalera, para llegar hasta el lugar donde estaban enterrados los cadáveres, ya que aquello fue un lazareto hacía muchísimos años. En el mismo, fue descubierto un fresco, que debe tener un mérito extraordinario, siendo desde luego, antiquísimo. Dicha pintura fue respetada por los revoltosos. Estos se dedicaron a violentar y destrozarse los nichos y sepulcros, paseando los menos escrupulosos cajones con restos, hasta que les fueron arrebatados nuevamente, depositándolos en la cripta." Posiblemente las agresiones a la cripta no fueron tal y como las describe Escolar García, ya que los cerramientos de los nichos siguen siendo los originales.

que hemos podido encontrar en el Legado Tembours siempre hemos podido aventurar una hipótesis que los explique o justifique, pero en este caso nos es absolutamente imposible.

8.6.5 LA TORRE-CAMARÍN Y LA LECTURA PIONERA

Vamos a volver sobre un episodio del que anteriormente hicimos una referencia muy somera, ya que con él se demuestra por un lado la prontitud con la que Juan Tembours apreció el discurso que contenía el conjunto de los espacios de la torre-camarín del Santuario de la Victoria y que prácticamente todos los autores sitúan en 1965. Por otro lado nos permite conocer cómo esa interpretación fue Tembours evolucionándola y complejizándola en la medida que profundizaba en su estudio y rehabilitación. Nos imaginamos que debieron de ser muchas las dificultades para su interpretación y pocas, o ningunas, las fuentes de las que obtener información, ya que no podemos olvidar que la iconografía como ciencia y los iconógrafos, al menos en España, tardarían décadas en llegar. En el Legado Tembours hemos encontrado multitud de pequeñas notas y apuntes sin clasificar de todo aquello que él iba leyendo que hacía referencia a la Muerte. En las notas existen referencias a obras literarias, poemarios, autos sacramentales, obras de teatro, citas bíblicas, pinturas, grabados, etc., en resumen, son tan heterogéneas las notas que resulta imposible el poder clasificarlas, sólo hay una vía a la que le encontramos cierta coherencia y es en la búsqueda del concepto y definición de “Vanitas” del que hace un seguimiento desde las citas bíblicas a los grabados de Hans Holbein *La danza de la Muerte*⁶¹, el resto no dejan de ser anotaciones que no debieron llevarle a ninguna conclusión.

El episodio al que antes nos referíamos se produjo en 1953 durante la visita que el secretario de Picasso, Jaime Sabartés realizó a Málaga. Tembours le llevó a visitar la iglesia y la torre camarín del Santuario de la Victoria. Por datos posteriores podemos deducir que éste le explicó la relación que existía entre los tres espacios del edificio. La impresión de Sabartés fue tal que a su vuelta a París, ya en enero de 1954, le solicita fotografías de lo que había visto: “las tres salas superpuestas que están detrás del altar mayor de la Virgen de la Victoria (una de las resurrecciones milagrosas de usted). Me servirían para ilustrar mi entusiasmo cuando hablo de esto o para aclarar lo que no acierto a explicar como es debido”⁶². Tembours le debió enviar las fotos de modo inmediato, ya que el 4 de febrero Sabartés le confirma haberlas recibido. Hemos

⁶¹ HANS HOLBEIN D. J. *Der grobe und der kleine totentanz*, 20 láminas dobles y cuatro con los grabados del *alfabeto macabro*. Editado por F.A. Ackermann’s Kunstverlag, Munchen. Sin fecha.

⁶² Carta de Jaime Sabartés a Juan Tembours del 18 de enero de 1954. Museo Picasso Málaga. Documentos Nº 133-1 y 133-2.

podido obtener copias de las fotografías enviadas por Temboury⁶³, son cinco: dos de la cripta, una de la sacristía en la planta 2ª y dos del camarín, una de ellas de la imagen de Virgen en su trono-baldaquino y la otra de la bóveda; en el reverso de ellas Temboury escribió respectivamente: “primer piso. La Muerte.”, “Planta baja. La columna sostiene la planta del 1er.piso.”, “Segundo piso”, “Tercer piso. La gloria.” y “Techo.”; todas están realizadas por Casamayor. Por las notas aportadas por Temboury en el reverso de las fotografías se puede deducir que este ya tenía constancia de que existía un discurso que unificaba todos los espacios del edificio, pero también nos lleva a pensar que la investigación estaba en sus inicios, porque el espacio de la cripta lo define como “La muerte” cuando en su interpretación definitiva la definió como “espacio de penitencia”.

Como anteriormente tuvimos oportunidad de comentar, los resultados de la investigación que comenzó en 1949 no vieron la luz hasta 1966 y no por decisión propia sino por iniciativa de Baltasar Peña Hinojosa que tuvo acceso a todo el archivo de Juan Temboury una vez había fallecido éste. Entre la documentación, Peña, encontró con varios manuscritos y decidió publicarlos en dos volúmenes que tituló *Informes histórico-artísticos de Málaga* que fueron editados por la Caja de Ahorros Provincial de Málaga; algunos de los artículos ya habían sido publicados en revistas, término este que no debía de conocer Baltasar Peña y entre ellos se encontraba un manuscrito titulado *Notas sobre la Virgen de la Victoria y su Santuario. Reinterpretación actual de la iglesia de la Victoria*⁶⁴. Cuando Baltasar Peña encontró el artículo que debía estar terminado en su redacción solo a falta de las referencias a las fuentes, algo en lo que Temboury era de modo habitual extremadamente riguroso, no podemos determinar cuándo lo había escrito y si tenía alguna intención de publicarlo; inevitablemente ante esto surge la pregunta: ¿por qué no había sido publicado antes por Temboury? Sería imposible asegurar las causas de su retención, a no ser que hubiese dejado la explicación por escrito o lo hubiese comentado con algún allegado, pero no fue así, por lo que cualquier hipótesis no deja de ser una elucubración. Somos conscientes de la seriedad y exigencia con la que Juan Temboury referenciaba las fuentes de donde obtenía la información de todo lo escrito por él, lo hubiese

⁶³ Estas fotografías forman parte del Legado Sabartés que custodia el Museo Picasso Barcelona. Aunque dicho museo no parece tener demasiado interés en poner a disposición de los investigadores el Legado Sabartés, tuvimos la suerte de que nos solicitaron si podíamos identificar las fotos a las que nos referimos porque ellos no habían podido hacerlo. Así accedimos a la valiosa información de que Juan Temboury ya había detectado en 1953 el discurso contenido en la torre-camarín del Santuario de la Victoria.

⁶⁴ TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan. “Notas sobre la Virgen de la Victoria y su Santuario. Reinterpretación actual de la iglesia de la Victoria”, *Informes históricos-artísticos de Málaga*. Málaga. Caja de Ahorros Provincial de Málaga. 1966. Vol. I. Págs. 87-105.

publicado o no, en este artículo no existe referencia a ninguna fuente; no podemos afirmar que el manuscrito no las tuviese ya que, aunque hemos intentado localizarlo, se extravió cuando se envió a imprenta, lo que induce a pensar que el artículo, aunque terminado, estaba esperando incluirle las citas de rigor. Por desgracia, esta falta de información nos ha impedido conocer el origen de esas fuentes y todas las indagaciones que hemos realizado hasta ahora han resultado infructuosas.

El 2 de enero de 1950 Juan Tembory impartió una conferencia en la residencia de los Jesuitas de Calle Compañía y escribió un extenso texto que estaba dirigido a miembros de la Compañía de Jesús titulado *Bosquejo Histórico de la Compañía de Jesús*. Años más tarde, el 8 de enero de 1956, esta vez en la sede de la Sociedad Filarmónica de Málaga, impartió otra conferencia sobre los Jesuitas que tituló *La Iconografía de la Compañía de Jesús*. En el primero de los textos relata la historia de la Compañía de Jesús en Málaga, aunque también se extiende a relatos sobre sus fundadores. Realiza igualmente una pormenorizada descripción de las construcciones que los Jesuitas habían realizado en la Ciudad, extendiéndose además a otros edificios de España y Europa, entre los que incluyó la Iglesia de Manresa y la construida en la cueva donde Ignacio de Loyola se retiró a meditar y gestó sus *Ejercicios espirituales*. En el segundo de los textos, más que un análisis de la iconografía jesuítica, muestra cómo la vida y obras de los personajes más significativos de la Compañía: Ignacio de Loyola, Francisco Javier, etc., han sido representados en las distintas modalidades artísticas, tanto el físico como los intentos de representación de actos que estos realizaron. Tembory no hace en ninguno de los textos la más mínima referencia al edificio de la torre-camarín de la Victoria o relaciona este espacio con Ignacio de Loyola, sus *Ejercicios espirituales* o con una interpretación jesuítica de la misma; por lo que se puede deducir que en esas fechas, 1950-1956, Tembory aún desconocía el origen del discurso de la torre-camarín, que sin embargo, como hemos comentado, ya intuía. Resumiendo, en 1956 Tembory conocía el nombre del promotor (estimamos que no se debe calificar de mecenas): José Guerrero conde de Buenavista; el autor o arquitecto: posiblemente estaba aún en la creencia de que fue Antonio Lizárraga y no Felipe de Unzurruñzaga. Y tenía conocimiento de la existencia de Fray Alonso de Berlanga, pero no como el ideólogo del proyecto, sino como cronista relator de acontecimientos concernientes a la historia de la Orden de los Mínimos en Málaga, ya que debía conocer la existencia de un libro de Fundaciones de los Mínimos del que estaba en posesión Narciso Díaz de Escovar y del que su sobrino Joaquín María Díaz de Escovar se había encargado de transcribir el texto escrito por Fray Alonso de Berlanga.

Hemos considerado que el análisis del artículo de Tembory con la interpretación iconográfica de la torre-camarín del Santuario de la Victoria, dado lo novedoso del tema para la

época en que fue escrito, lo vamos a ir realizando en función de las tres primeras y principales interpretaciones que se han hecho en torno al discurso iconológico que encierra este espacio: la realizada por Temboury⁶⁵, la publicada por el profesor Santiago Sebastián en 1981⁶⁶ y la realizada por la doctora Rosario Camacho en 1986⁶⁷. Teniendo en cuenta que estos estudios no son contradictorios, sino, en todo caso, complementarios. Quizás, el mérito mayor resida en el trabajo realizado por Juan Temboury, no sólo por ser el primero, sino porque fue llevado a cabo en unos años en los que aún no se había publicado en nuestro país ninguno de los textos de Panofsky y los textos de Emile Mâle tuvo la oportunidad de leerlos en francés⁶⁸. En aquel momento eran muy pocos los intelectuales españoles que conociesen o valorasen la aportación de los estudios iconográficos como método aplicado a la Historia del Arte. Honrosas excepciones a esta tónica fueron los profesores Pita Andrade y Lafuente Ferrari, aunque ninguno de ellos se especializase en el referido tema, lo que induce a valorar la dignidad del trabajo realizado por Juan Temboury teniendo en cuenta los medios de los que se disponía.

La interpretación iconográfica que nosotros vamos a tener de referencia es la realizada por la doctora Camacho, ya que ella aporta novedades que completan las dos anteriores, además debemos de considerar que sus aportaciones son incuestionables, ya que no hay estudios posteriores que las rebatan⁶⁹. Intentaremos denotar cuándo sobre algún símbolo concreto hubo distintas interpretaciones entre los tres trabajos.

El edificio de la torre camarín está construido de forma independiente al resto del templo y todo él fue concebido para que, además de sus funciones de panteón y camarín de

⁶⁵ TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan. "Notas sobre la Virgen de la Victoria y su Santuario. Reinterpretación actual de la iglesia de la Victoria", *Informes históricos-artísticos de Málaga*. Málaga. Caja de Ahorros Provincial de Málaga. 1966. Vol. I. Págs. 87-105.

⁶⁶ SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. "El Pía Desideria de Hermann Hugo y el Santuario de la Virgen de la Victoria: un ensayo de lectura". *Boletín de Arte* nº 2. Universidad de Málaga. 1981, Málaga. Págs. 31-34.

⁶⁷ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. "La emblemática y la mística en el santuario de la Victoria en Málaga", *Cuadernos de Arte*. Fundación Universitaria. 1986. Madrid.

⁶⁸ En la biblioteca del Legado Temboury existen algunos textos de Emile Mâle en su idioma original, como:

L'Art religieux de la fin du moyen age en France

L'Art religieux de la fin du XVIe siecle, du XVIIe siecle...

L'Art religieux du XIIe. siecle en France: etude su...

L'Art religieux du XIIIe siecle en France: etude su...

Rome et ses vieilles eglises

⁶⁹ En el año 2008 y como parte el volumen *Specvlum sine macvla...* la profesora Camacho vuelve a incidir sobre estas interpretaciones y aporta nuevos datos sobre el mismo, lo que demuestra la multiplicidad y complejidad de los discursos barrocos.

exposición de la imagen de la Virgen, fuese un discurso religioso acorde con la doctrina de la Reforma Católica, muy viva en el momento de su construcción. Todo esto se realizó a través de un programa iconográfico que interrelaciona las distintas estancias del edificio. Su construcción es el resultado, en palabras de Juan Temboury "...del feliz encuentro de tres ínclitas voluntades: un sacerdote mínimo, fray Alonso de Berlanga, teólogo erudito y sutil conocedor de los textos sagrados; un fervoroso cristiano: el conde de Buenavista...extraordinario mecenas de esta obra singular; y, por último, el constructor, arquitecto y escultor Felipe de Unzurruzaga.⁷⁰"

Desde el punto de vista arquitectónico el edificio tiene un valor singular al ser el primero que se dedicó a estas funciones en Andalucía y cuyos pocos antecedentes los podemos encontrar en la basílica de Guadalupe -con menor desarrollo- y la iglesia de los Desamparados de Valencia -que contiene un camarín visible desde la nave-, a partir de este momento sería una estructura bastante común en los edificios religiosos.

Artísticamente vuelve a mostrar la singularidad en la decoración, representando una hojarasca de hojas de acanto de formas muy carnosas y rizadas, lo que le imprime un dinamismo y voluptuosidad no visto hasta ese momento y que sería reproducido con frecuencia posteriormente.

El discurso iconográfico al que antes nos referimos, debió, posiblemente, olvidarse poco después de la generación que lo concibió, hasta ahora no hemos localizado documentación que lo avale. Fue Temboury el que a través de unas firmas encontradas entre la decoración del camarín, hizo la atribución de la obra a Felipe de Unzurruzaga⁷¹, que hasta ese momento se había asignado a Hurtado Izquierdo.

La interpretación que hace Juan Temboury está basada en los Ejercicios Espirituales de San Ignacio de Loyola, en los que partiendo de un lugar de meditación y penitencia -la cripta-, por medio del esfuerzo de la redención -las escaleras-, se accede al paraíso- el camarín-.

Posteriormente, ya en los años ochenta, el profesor Santiago Sebastián haría una nueva lectura del edificio, que sin contradecir la de Temboury conseguía perfilarla. Las correcciones del profesor Sebastián están basadas en la interpretación que este hace de un relieve de la cripta

⁷⁰ TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan. "Notas sobre la Virgen de la Victoria y su Santuario. Reinterpretación actual de la iglesia de la Victoria", *Informes históricos-artísticos de Málaga*. Caja de Ahorros Provincial de Málaga. 1966. Málaga. 87-105. Imágenes 29-43.

⁷¹ Al principio Temboury, es de imaginar que debido a las dificultades de lectura de los nombres grabados entre la decoración del camarín, atribuyó la autoría al maestro Lurínzaga, más adelante sería el padre Llordén el que le convenciese de que era Felipe de Unzurruzaga.

al que encontró similitud con un grabado del libro de meditación Pía Desideria, publicado a finales del siglo XVII y en el que su autor, Hugo Hermann, instruye sobre las tres edades que hay que cumplir para alcanzar la "vida mística" o vida espiritual: la vía penitente o purgativa, la vía iluminativa y la vía unitiva, que las asocia respectivamente a la cripta, escalera y camarín. Debe hacerse la observación de que en el artículo publicado por el profesor Sebastián, éste está más interesado en la interpretación del texto del Pía Desideria, que del propio edificio que nos ocupa, labor que hacen más profundamente Juan Temboury y posteriormente la doctora Camacho.

Aunque el edificio que tratamos es autónomo tanto en su arquitectura como en su lectura iconográfica, sería un error no relacionarlo con el edificio eclesial, como muy acertadamente lo hace la doctora Camacho, al considerarla "una torre mariana", como parte de un todo que es el templo en su conjunto, que no olvidemos es un santuario elevado a mayor gloria de la Virgen de la Victoria.

Nos dice la doctora Camacho que Ignacio de Loyola en sus Ejercicios Espirituales no habla sobre la muerte o el infierno, sino que proponía que durante la meditación se intentase viajar a los lugares idóneos para conseguir un perfecto estado para la contemplación. Esta interpretación la realizaron sus discípulos, como el padre Luis de la Puente que en su libro *Meditaciones sobre los temas de los Ejercicios de San Ignacio* en el que dedica algunos capítulos a la muerte y el infierno, El profesor Sebastián nos sitúa en la "vía penitente" -la de los principiantes en la vida ascética-.

La muerte y el Infierno era un tema muy querido por la Reforma Católica nacida del Concilio de Trento, pero, a veces no bastaba con la imagen mental conseguida por la mediación, sino que se necesitaba dar corporeidad a esas imágenes para conseguir una mayor influencia de la doctrina. Esa es la función que cumple esta cripta, que pasa por ser la más tétrica de las dedicadas a panteón y que nos recuerda a las criptas que en Italia realizaron los capuchinos -en este caso con esqueletos reales-, al igual que la capilla de los huesos de la Iglesia de Sao Francisco en Évora (Portugal) o el llamado museo de las momias de Guanajuato(México).

La cripta es una sala cuadrada de 8,5 m. de lado, cuya cubierta está soportada en el centro por un elemento sustentante compuesto por cuatro columnas con un solo basamento y un solo entablamento, de donde parten cuatro anchas nervaduras hasta el centro de cada uno de los cuatro muros laterales; esto convierte cada uno de los espacios resultantes en cuatro bóvedas independientes, con su propio centro más bajo y del que vuelven a partir unas nervaduras más estrechas y en sentido diagonal. Los paños resultantes tienen inclinación inversa y están decorados con relieves de cráneos sobre dos huesos entrecruzados. Esa elevación hacia

el exterior de la unión de las bóvedas con los muros conforman unos lunetos con relieves alegóricos en todos ellos, a partir de los cuales comienzan los muros, que están totalmente cubiertos por relieves que a modo de pilastras separan los espacios de los distintos enterramientos u otros paneles; éstos son siempre alegóricos a la muerte. El espacio en su totalidad está pintado de color negro mate, lo que hace resaltar los relieves realizados en escayola blanca. La sala se encuentra ostensiblemente vacía, a excepción de los dos catafalcos verticales que soportan las figuras orantes de los condes de Buenavista, muy idealizadas ya que están representados plenos de juventud y belleza y entre ellos un pequeño altar presidido por una cartela con una cruz de metal en el centro.

Todo en esta sala está cargado de un simbolismo que, como dice la doctora Camacho "nos remite machaconamente a la muerte", un espacio en el que la muerte triunfa, a la vez que su forma cuadrada nos remite a lo terrenal (esta observación no fue recogida en el estudio de Temboury).

Los relieves de los lunetos son esqueletos sentados sobre tambores o sobre bolas del mundo aludiendo al triunfo de la muerte y la universalidad de la misma y portando guadañas -símbolo del tiempo que pasa y de la muerte que llega-, velas -que indican la fugacidad de la vida- y relojes -que nos recuerda que el tiempo todo lo consume, acabando en la muerte -que todo lo iguala-, se miran entre si y los separan unas cartelas con sentencias alegóricas.

Las figuras que en los muros conforman las pilastras, son seres que representan la transición entre la vida y la muerte, con una curiosa observación: las figuras masculinas se representan incorruptas envueltas en sus sudarios, en cambio las femeninas -representadas con formas voluptuosas y algunas con gestos insinuantes- muestran los huesos como recuerdo de su mortalidad. Una cita del Eclesiástico recogida por la doctora Camacho nos recuerda que: "por la mujer tuvo lugar el pecado y por ello morimos todos". Mientras, los esqueletos anuncian los que han sido definitivamente condenados al infierno.

Todo en la cripta induce a pensar que el autor del programa iconográfico conocía muy bien lo publicado hasta ese momento sobre libros de emblemas, las representaciones que en ella hay remiten constantemente a Imágenes de Covarrubias, Alciato, etc.

En las esquinas de la sala hay unos relieves de figuras bifrontes que según Temboury tienen gestos de fe y agonía, haciendo en su estudio un erudito recorrido por las imágenes de bifrontes de la Historia. La doctora Camacho aquilata más su significado remitiéndonos al emblema 88 de la II Centuria del libro de Covarrubias Emblemas morales como representación de la prudencia, opinión que refrenda en otros autores.

Las figuras antropomorfas con cabeza y tronco humanos, mientras el resto del cuerpo se acaba decorativamente a modo de estípites, han sido colocadas en las jambas de las puertas, como haciendo las veces de termes guardianes que marcan el principio y fin del espacio terrenal.

Entre los dos sepulcros existe un pequeño retablo en el que la predela está cubierta por un niño flanqueado por dos esqueletos. La calle central la preside una cartela sin inscripción flanqueada por difuntos incorruptos, ésta luce una Cruz -símbolo de redención- dorado -el oro es el metal perfecto, símbolo de la inmortalidad y de la inteligencia divina- y con pedrería -como espejos que representan diamantes-, piedra que se asocia a la inmortalidad, al valor frente a la adversidad, a la integridad de carácter, a la buena fe, a la generosidad y a la fortaleza de corazón. Finalmente, en el ático está representado un esqueleto sentado que porta en una mano una balanza, en un platillo de la misma hay un cráneo coronado -un rey- y en el otro un rosario y un devocionario -símbolos de la religiosidad-, y en la otra mano un ramo de flores, todo ello entre el llanto de dos angelillos.

Sobre los catafalcos, soportados por cabezas de animales y adornados con una cartela en forma de corazón y rodeada por angelotes y cuernos de la abundancia, se yerguen, plenas de juventud y belleza, las figuras de los condes de Buenavista, como si, en este caso, ellos fuesen un triunfo sobre la muerte,

Al fondo de los muros laterales de la cripta existen dos paneles de gran tamaño, uno de ellos fue el que indujo al profesor Sebastián a relacionar la iconografía de este edificio con el Pía Desideria. El primero representa un gran esqueleto, que a través de una cuerda que se convierte en serpiente de dos cuerpos, tira de una red donde ha conseguido que caiga una mujer, quien, a su vez, intenta arrastrar a un hombre a la red donde ella se encuentra. Temboury interpretó este panel, sin diferir mucho, como una meditación sobre el pecado original, "ya que con él se abrieron las puertas de la muerte".

El siguiente panel, representa a otro gran esqueleto que tiene entre sus brazos a un niño pequeño, como símbolo de que la muerte nos sorprende a cualquier edad. Sobre este panel no hay ninguna referencia en el estudio realizado por Temboury, quizás pudo influir en ello, que cuando lo realizó los relieves del mismo estaban totalmente destruidos.

En conjunto, y citando de nuevo a la doctora Camacho. "podríamos considerar este retablo de nuestra cripta como un espejo en el que nos vemos todos, hombres, mujeres, clérigos, seglares y así el aviso, plasmado en estos elementos plásticos, se dirige a todos"⁷².

La segunda fase del discurso es la que se desarrolla en la escalera, donde sus largos cuarenta y ocho escalones -múltiplo del número ocho, de simbología cristológica- se deben convertir en camino de arrepentimiento y penitencia con el que conseguir la redención. El profesor Sebastián lo traduce, según el Pía Desideria en la "vía iluminativa" –propia de los adelantados-.

Es también ese camino que se recorre saliendo de la cripta por la puerta del perdón, y que comienza una subida, que, aunque dura, cada vez se torna más luminosa. La escalera carece de toda ornamentación, símbolo de la dureza del camino. Pero el alma que recorre este camino no está sola, en la subida encuentra un descanso: la sacristía. La sacristía es una sala con la misma estructura que la cripta, cuadrada y por tanto terrenal, pero de la que le diferencia su falta de ornamentación, sólo un pequeño altar portado mobiliario, que es el trasaltar del de la capilla mayor. La sacristía podría interpretarse como un mensaje a quien decide emprender el duro camino hacia la redención, de que no va a estar solo, que la Iglesia institución está dispuesta a prestarle ayuda y dar un lugar de reposo para su alma.

Sobre la sacristía las dos primeras interpretaciones (Temboury y Sebastián) se limitan a describirla pero sin abordar interpretación alguna, sólo la doctora Camacho dice: "...la sacristía, que aun cuando es pieza funcional..., podría estar integrada en el programa del conjunto puesto que coincide con el nivel de la iglesia... En las interpretaciones del conjunto esta pieza ha quedado al margen ya que la función de unión, parece evidente, corresponde a la escalera..."⁷³

Existe otro apoyo en la escalada, la cartela con un relieve de San Francisco de Paula fundador de la orden de los Mínimos en posición orante, como si su oración estuviese dirigida a solicitar gracia a Dios para el alma que sube y por el esfuerzo que está realizando, La inclusión en el discurso de este último elemento no está contemplado en ninguna de las interpretaciones que estamos analizado, pero hemos decidido incluirla porque consideramos que enriquece el discurso, y después de haberlo consultarlo con la doctora Camacho.

⁷² CAMACHO MARTINEZ, Rosario. "La emblemática y la mística en el Santuario de la Victoria en Málaga". Id.

⁷³ CAMACHO MARTINEZ, Rosario. "La emblemática y la mística en el Santuario de la Victoria en Málaga". Id.

Por fin, en el techo de la caja de la escalera una bóveda esquifada que en el centro presenta la imagen del Salvador del mundo y alrededor doce lunetos con un apóstol en cada uno de ellos portando su símbolo de identificación (los apóstoles representados no son lo que acompañaron a Jesús, sino los que salieron a predicar, ya que en lugar de Judas Iscariote está Matías), parecen esperar acoger al penitente en el paraíso. Es casi un anticipo de lo que le espera una vez que entre en el tercer espacio: el camarín.

En este espacio, como en los otros de la torre, algunos de los motivos representados fueron copias o recreaciones de grabados que se encuentran en los libros de emblemas o de los denominados piadosos de la época.

Por fin, el penitente ha podido llegar al camarín; ha podido entrar en la casa de la Madre, ha alcanzado según el Pía Desideria la "vía unitiva", es decir el Paraíso, la mansión de la inmortalidad. Según Temboury, se ha cerrado el ciclo con este epilogo gozoso, el penitente ha alcanzado las puertas celestiales. Aunque esta gloria de la que se habla es un estado del alma, el espacio que la representa debe estar, y está, a su altura.

La planta cuadrada de los espacios anteriores se ha transformado en octogonal, en representación del círculo, que en el camarín alude a la Inmortalidad, es un espacio en el que los elementos ornamentales y alegóricos se disponen y alternan de acuerdo a los lados del octógono. En unos la representación gráfica del símbolo está refrendada por una sentencia que lo justifica. En otros el símbolo siempre es un espejo sobre el que, igualmente, una sentencia declara una virtud mariana. Estos espejos también deben representar espejos de la sabiduría ya que son soportados por ángeles que surgen de las llamas, que es la forma, según Ripa, de representarla. El espejo es capaz de reverberar la luz del sol para alumbrar, al igual que lo hace el amor divino. Según la doctora Camacho, todo el camarín está convertido en un gran espejo al integrarse en la decoración multitud de ellos.

La hojarasca que cubre todo el espacio, casi como un ejercicio de horror vacui, nace de un fondo dorado -símbolo de eternidad-, entrelazados entre ella, aparecen y desaparecen dos interminables cordones, uno rojo -símbolo de penitencia y de la pasión de Cristo- y otro azul -símbolo mariano y de pureza-.

El sol, ampliamente representado, tiene múltiples significados, pero siempre es manifestación de divinidad, fuente de luz, del calor de la vida y del conocimiento; representa la inmortalidad. Según Ripa, la Claridad y la Verdad portan un sol en la mano, la Virtud lo lleva en el pecho. Covarrubias considera que el sol es Dios escondido, fuente de gloria y bienaventuranza, cuya generosidad llega a todos sin distinción. También es el símbolo de Dios, sol de justicia. Esta

última interpretación, aunque profusamente usada en la cultura cristiana, tiene su origen en la astrología babilónica, en la mitología grecorromana y en la profecía hebrea.

La luna es siempre representada en su correlación con el sol, no posee luz propia, por tanto es símbolo del conocimiento indirecto. Al ser su presencia nocturna, evoca la belleza y lucen la "inmensidad tenebrosa". También simboliza a la 'Virgen apocalíptica', que mengua cuando brilla el "Sol de Justicia". En el libro de Borja titulado *Empresas morales*, ateniéndose al principio de que cuanto más se opone la luna al sol más luz recibe de éste, la relaciona con la lucha contra las pasiones; cuanto más se luche contra ellas mayor será la claridad (identificada como virtud).

Estos elementos, el sol y la luna, unidos a los cipreses y las fuentes, también representados, constituyen una nueva interpretación, la de la Virgen "Tota pulcra", "panoplia de la pureza Inmaculada".

En la zona de la linterna, sobre los ventanales, se alternan los paneles, unos con el anagrama de María portado por angelotes junto al león coronado emblema de Judá -también símbolo del sol- con el águila bicéfala, que representa el poder supremo -sin olvidar que también era el emblema de los Habsburgo, dinastía reinante en España en ese momento-.

Sobre la linterna la bóveda, cubierta en su totalidad con una carnosa hojarasca y con los símbolos marianos, antes aludidos, de la fuente entre cipreses, además de la "corona divina de María bajo dosel".

El cupulino es el que cierra la estructura de camarín, que con él ha llegado a la altura de 22 m., está compuesto por ocho segmentos de un azul intenso, con una estrella en cada segmento, es decir una corona de estrellas, un círculo sin principio ni fin, que, según Ripa, simboliza la eternidad. El número ocho de estrellas nos indica la perfección divina, siendo el 538 el número cabalístico de Cristo.

Retornando de nuevo al número de estrellas, si se le unen a las que están colocadas encima de las fuentes, el nuevo número es doce, correspondiente a la simbología de la Virgen apocalíptica, que se completaría con la serpiente que abraza el mundo sobre el que se apoyan los ángeles que le sostiene el trono a la Virgen de la Victoria, esto último nos remite a un nuevo elemento, en este caso mueble del camarín.

En el centro del camarín, coronada por las estrellas del cupulino, se alza el trono de la Virgen, en el que, como antes se ha referido, sobre la bola del mundo se apoyan cuatro ángeles

que soportan la peana donde se asienta la imagen, al tiempo que de cuatro estípites nacen cuatro volutas sobre las que vuelan otros cuatro ángeles que coronan a la Virgen.

La posición de la imagen es la de una Virgen teotokos, madre de Cristo e intercesora, que, en este caso, es triunfante -la Virgen de la Victoria-. Aunque la imagen de la Virgen de la Victoria es la triunfadora sobre el Islam, en el discurso iconográfico que analizamos, representa otro tipo de victoria, la del triunfo sobre la muerte y el pecado.

La doctora Camacho nos aporta en su trabajo una interesante reflexión: la de que, dado que en el lenguaje barroco puede existir multiplicidad semántica, no se cierra la posibilidad de nuevas aportaciones al estudio iconológico, sin que necesariamente contradigan las ya emitidas.

Igualmente, nos transmite el que los autores del programa iconográfico de la torre-camarín, no sólo eran profundos conocedores de los libros de emblemas y empresas de la época, sino, además, de la literatura religiosa en general y mariana en particular, junto con un buen dominio del lenguaje piadoso, tanto culto como plebeyo.

La intención primigenia que se deriva del estudio iconográfico, que era la representación visual de los Ejercicios espirituales de San Ignacio de Loyola, se consigue plenamente.

De todos los símbolos y elementos alegóricos utilizados, el de sentido más culto es el del espejo, que para la profesora Camacho es la clave de todo el conjunto; la cripta como reflejo de nuestra fragilidad; en la bóveda de espejo de la escalera, brilla el Redentor; mientras que en el camarín, espacio de Dios, el espejo llega a la apoteosis, reflejo de la madre de Dios, de su sabiduría, de su divino Amor.

Desde un punto de vista plástico, pocas son las aportaciones que esta obra realiza, a no ser la carnosidad y ritmo dado a la hojarasca y a lo novedoso de la estructura, autonomía y función de la torre-camarín, ya que la mayoría de las representaciones son reinterpretaciones de grabados de libros de emblemas y empresas o de los denominados piadosos. Pero aun no siendo novedosas por sí solas las aportaciones que componen el conjunto del discurso iconográfico, al unificarlas consiguen una redefinición del mensaje que cada una de ellas por sí sola aporta, consiguiendo en definitiva un discurso que no sólo fue único en el momento de su construcción, sino que sigue siendo único en la actualidad.

Como si de una premonición se tratase, en 2008 Rosario Camacho vuelve a realizar una nueva lectura, pero esta vez la hace bajo un aspecto global de todo lo concerniente a la imagen de la Virgen de la Victoria, la, historia, la leyenda, la arquitectura, los discursos iconográficos, etc. Para ello recurrió a todos los especialistas que de algún modo ya habían realizado

inmersiones en aspectos concernientes al Santuario de la Victoria o a la historia de la Orden de los Mínimos. Esta convocatoria de ideas se tradujo en un volumen: *Specvlum sine macvla. Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*. En este volumen los especialistas que han participado vuelven a realizar nuevas lecturas de los múltiples aspectos que rodean a la imagen de la Virgen de la Victoria. Y que siendo fieles a la multiplicidad de lecturas que el mundo de la Reforma Católica ofrece, es un valiosísimo punto de encuentro pero que no nos atreveríamos a calificar de punto de llegada, porque quizás nuevas miradas nos vuelvan a ilustrar o lo hagan a generaciones futuras sobre esa inmensa obra que rodea al Santuario de la Victoria.

Seducidos por este trabajo global, su propuesta nos dio pie a visualizar que todo aquello que tiene que ver con la imagen de la Virgen de la Victoria, que ya hemos propuesto calificar como “universo Victoriano”, es un friso donde se encuentra y explica la Málaga cristiana, con su historia, su leyenda, su leyenda convertida en historia a través de la devoción, etc. La imagen de la Victoria ha estado presente en todos los acontecimientos buenos y malos ocurridos en la ciudad desde la conquista: epidemias, sequías, hambrunas, visitas reales, etc.

La devoción que la imagen de la virgen despierta en el pueblo de Málaga fue lo que forzó a nombrarla Patrona de la Ciudad, a respetarla en su entorno cuando la violenta turba atacó multitud de edificios relacionados con la Iglesia en el año 1931. En suma, a mantener en el presente y para el futuro una continuidad de la historia ya escrita. La imagen de la Victoria ha supuesto y supone para el pueblo de Málaga un símbolo unificador que en unos se manifiesta como símbolo de religiosidad y en otros como símbolo de identidad. Pero ese “universo victoriano” compendia igualmente un conjunto de manifestaciones artísticas y religiosas que pueden relatar el mundo artístico malagueño, incluso el destruido o el abandonado. Como colofón simbólico la imagen de la Victoria también representa el punto de partida de la ascensión y caída de una orden religiosa, la de los Mínimos, con su meteórica implantación en España y su declive como un gigante con pies de barro.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-VI “LA VIRGEN DE LA VICTORIA Y SU SANTUARIO”



Imagen Nº 1

Reconstrucción gráfica del estado original de la Virgen de la Victoria antes de la intervención del siglo XVIII. Fuente: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico.



Imagen Nº 2

El antes y el después del proceso de repristinación iconográfica de la Virgen de la Victoria ideado por Juan Temboury. Fuente: Archivo Diario *SUR* (fotografía izquierda) y Daniel González (fotografía derecha)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-VI “LA VIRGEN DE LA VICTORIA Y SU SANTUARIO”



Imagen Nº 3

Momento de la imposición de la corona a la Virgen de la Victoria por el Nuncio Apostólico Gaetano Cicognani y el obispo de Málaga Balbino Santos Olivera, el 8 de febrero de 1943. Fuente: Archivo Municipal.



Imagen Nº 4

Corona de Isabel la Católica conservada en la Capilla Real de Granada, que inspiró a Juan Temboury el diseño de la corona de la Virgen de la Victoria ejecutada en oro y piedras preciosas por los Talleres de Félix Granda. Fuente: Oronoz (fotografía izquierda) y Daniel González (fotografía derecha)

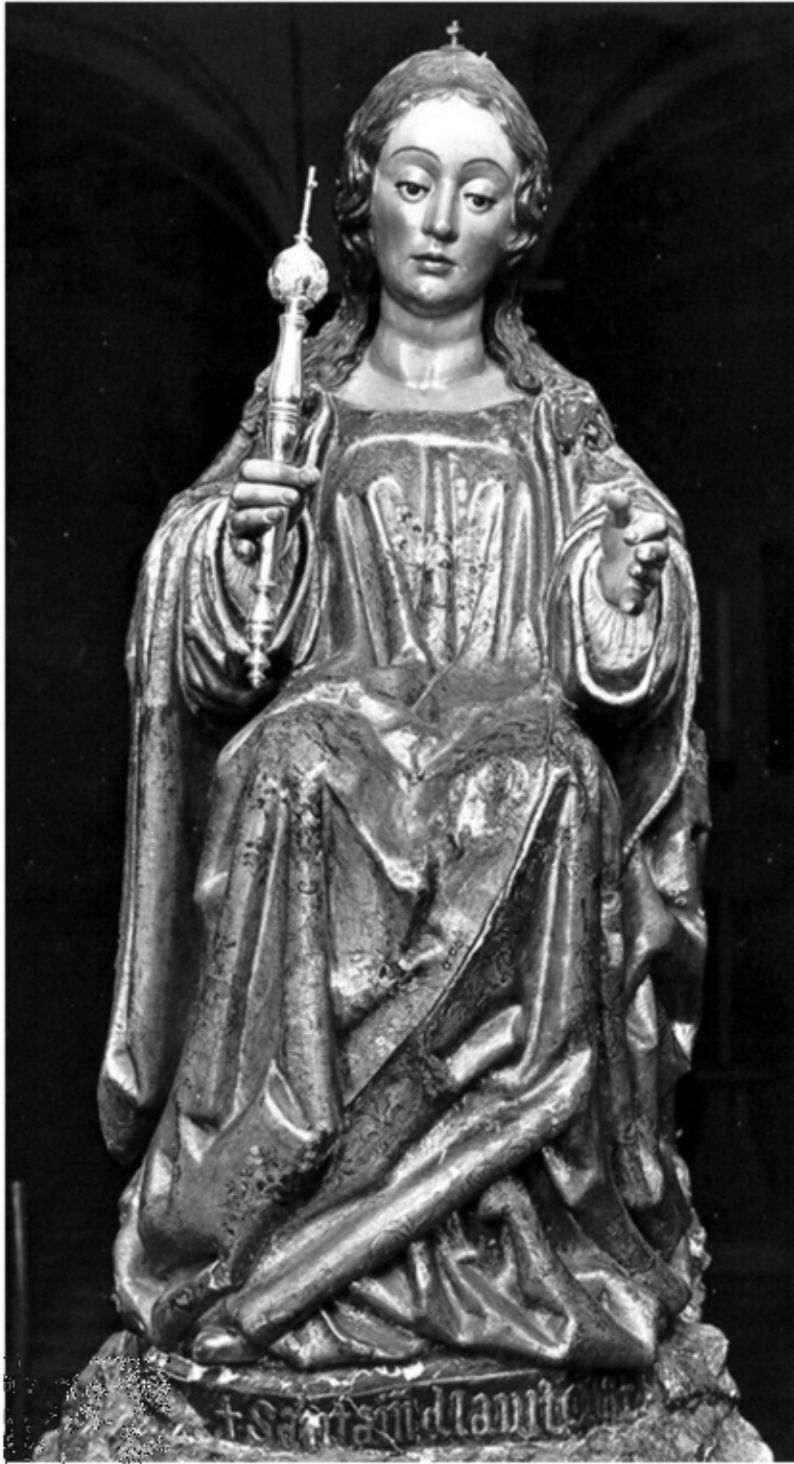


Imagen Nº 5

Fotografía de la Virgen de la Victoria en los tanteos previos a su repriminación en 1943. A instancias de Tembours se hicieron diferentes pruebas de los atributos de la corona y el cetro antes de definir los definitivos. Fuente: Legado Tembours.



Imagen de la Virgen de la Victoria como, aproximadamente, quedará después de su coronación. La escultura del Niño y la corona no son las definitivas, habiéndose colocado sobre la imagen para apreciar el conjunto.—(Fot. Zubillaga.)

I

Imagen Nº 6

Página del libro colectivo Málaga por la Virgen de la Victoria, donde se muestra la culminación de los "experimentos" verificados por Temboury de cara a su repristinación. Obsérvese el comentario sobre el particular introducido en el pie de foto.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-VI “LA VIRGEN DE LA VICTORIA Y SU SANTUARIO”



Imagen Nº 7

Fotografía oficial de Bienvenido Arenas de la “repristinada”
Virgen de la Victoria tras su Coronación Canónica. Fuente:
Fotografía Bienvenido Arenas.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-VI “LA VIRGEN DE LA VICTORIA Y SU SANTUARIO”



Imagen Nº 8

Imagen de la Virgen de la Victoria vestida y colocada en el trono que ocupa en su camarín.
Fuente : Legado Temboury.



Imagen Nº 9

Imagen de la Virgen de la Victoria vestida y colocada en el trono en el que se procesiona Legado Temboury. (Fotografía Temboury).



Imagen Nº 10

Documento por el que se canoniza a la Virgen de la Victoria. Fuente: Archivo Municipal de Málaga.
(Fotografía Zubillaga)



Imagen Nº 11

La Virgen a su salida del Compás de la Victoria para su coronación en febrero de 1943. Fuente: Archivo Municipal de Málaga. (Fotografía Arenas)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-VI "LA VIRGEN DE LA VICTORIA Y SU SANTUARIO"



Imagen Nº 12

La Virgen de la Victoria en la Plaza del Obispo camino de su coronación. Fuente: Archivo Municipal de Málaga . (Fotografía Arenas)



Imagen Nº 13

Acto de coronación de la Virgen de la Victoria . Fuente : Legado Temboury. (Fotografía Pellín)



Imagen Nº 14

La imagen de la Virgen de la acto de su coronación canónica en febrero de 1943 . Fuente: Legado Temboury. (Fotografía Pellín)



Imagen Nº 15

Procesión de la Virgen de la Victoria por calle Granada después de haber sido coronada . Fuente : Fotos antiguas de Málaga.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-VI “LA VIRGEN DE LA VICTORIA Y SU SANTUARIO”



Imagen Nº 16

Imagen de la Virgen de la Victoria con la corona y el cetro realizados para su coronación canónica. la escultural del Niño Jesús es la realizada por Adrián Risueño. Fuente: Web de la Agrupación de Cofradías de Málaga.



Imagen Nº 17

Antigua imagen del Niño que fue realizada de modo articulado para poder sentarla en un trono y a los pies de la Virgen . Fuente: Legado Temboursy (Fotografía Zubillaga 1941)



Imagen Nº 18

Fachada de la capilla castreña en la Plaza del Santuario de la Victoria. Fuente: Archivo Municipal de Málaga (Fotografía Zubillaga C 1950)

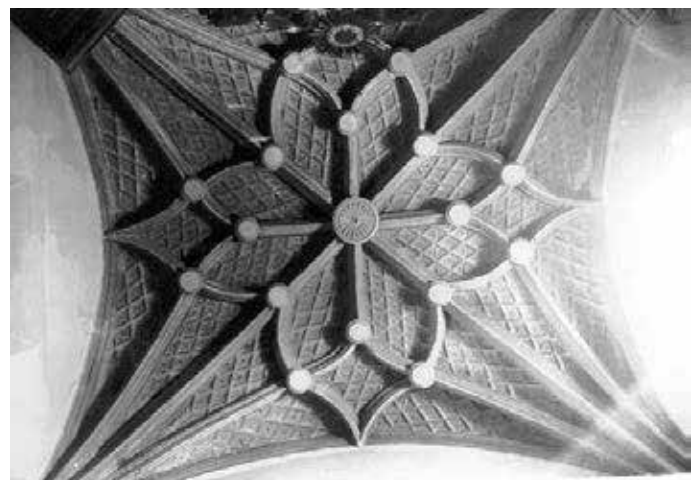


Imagen Nº 19

Cúpula de la capilla castreña en la Plaza del Santuario de la Victoria. Fuente: Legado Temboursy (Fotografía Zubillaga C 1950)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-VI “LA VIRGEN DE LA VICTORIA Y SU SANTUARIO”



Imagen Nº 20

Estado de abandono de la capilla castreña en la Plaza del Santuario de la Victoria. Fuente: Archivo Municipal de Málaga (*Fotografía Canca Guerra C 1979*)



Imagen Nº 22

Fotografía del Padre Félix Granda Buylla.

Fuente:
fundacionfelixgranda.org



Imagen Nº 21

Demolición de la capilla castreña en la Plaza del Santuario de la Victoria. Fuente: Archivo Municipal de Málaga (*Fotografía Canca Guerra C 1979*)



Imagen Nº 23

Estado del deterioro en se encontraba la cripta de los condes de Buenavista en la Victoria en 1944. Fuente: Legado Temboury (*Fotografía Casamayor*).

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-VI "LA VIRGEN DE LA VICTORIA Y SU SANTUARIO"



Imagen Nº 24
Esqueleto con tijeras y esfera (parca). Fuente: Sánchez Camargo



Imagen Nº 25
Esqueleto con niño (parca. Fuente: Sánchez Camargo

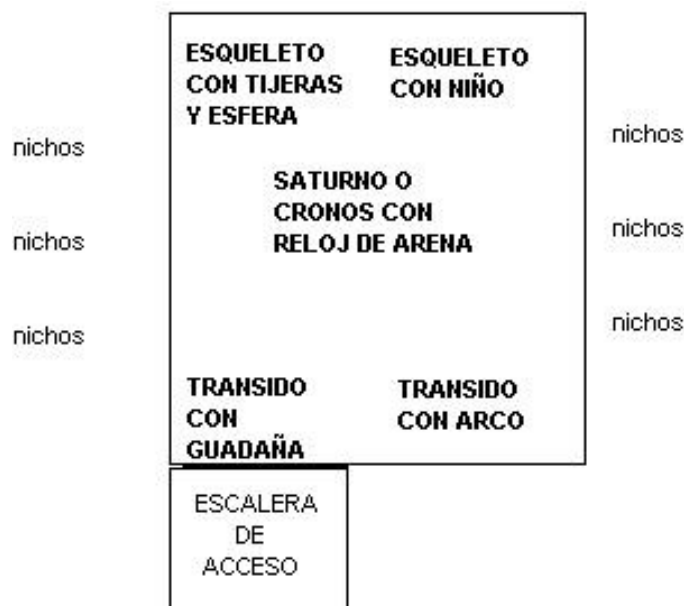


Imagen Nº 26
Esquema de distribución de las figuras en la cúpula de la cripta de la iglesia de San Lázaro. Fuente: Sánchez Camargo

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-VI "LA VIRGEN DE LA VICTORIA Y SU SANTUARIO"



Imagen Nº 27

El dios Cronos. Fuente: Sánchez Camargo



Imagen Nº 28

Transido con guadaña. Fuente: Sánchez Camargo



Imagen Nº 29

Transido con arco. Fuente: Sánchez Camargo

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-VI “LA VIRGEN DE LA VICTORIA Y SU SANTUARIO”



Imagen Nº 30

Exterior de la torre camarín del Santuario de la Virgen de la Victoria. Fuente: Legado Tembory (*Fotografía Zubillaga 1943*)



Imagen Nº 31

Cripta de la torre camarín. Pilar central y panteón del conde de Buenavista. Fuente: Legado Tembory (*Fotografía Casamayor 1944*)



Imagen Nº 32

Cripta de la torre camarín. Pilar central y panteón de la condesa de Buenavista. Fuente: Legado Tembory (*Fotografía Tembory*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-VI "LA VIRGEN DE LA VICTORIA Y SU SANTUARIO"



Imagen Nº 33

Cripta de la torre camarín. Muro izquierdo. Fuente: Legado Temboursy (*Fotografía Casamayor 1944*)

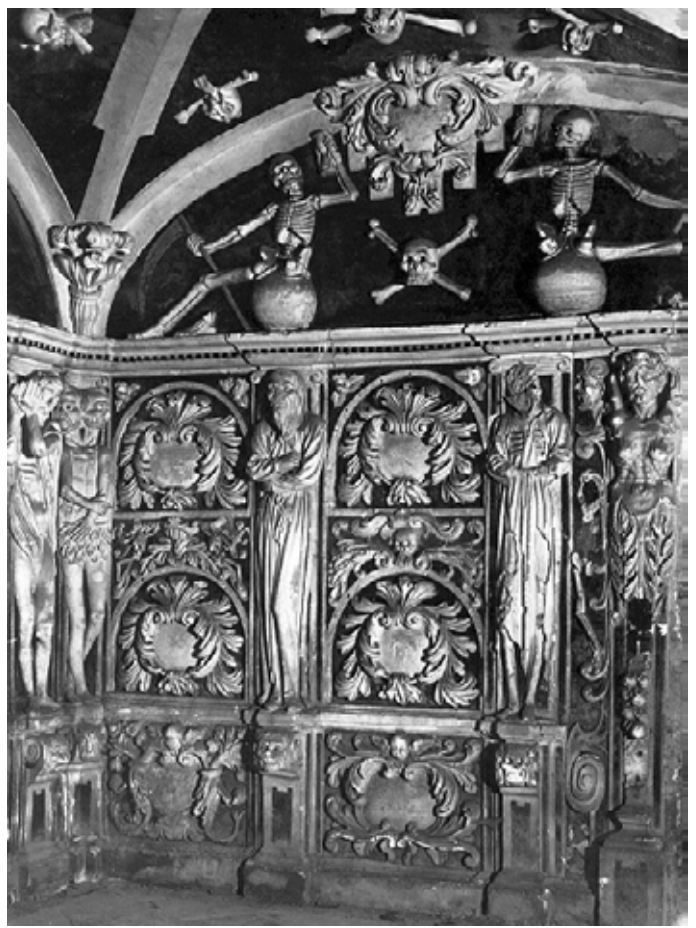


Imagen Nº 34

Cripta de la torre camarín. Muro derecho. Fuente: Legado Temboursy (*Fotografía Casamayor 1944*)



Imagen Nº 35

Cripta de la torre camarín. altar en el muro frontal. Fuente: Legado Temboursy (*Fotografía Casamayor 1944*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-VI "LA VIRGEN DE LA VICTORIA Y SU SANTUARIO"



Imagen Nº 36

Sacristía de la iglesia. Muro derecho. Fuente: Legado Temboursy (*Fotografía Casamayor 1944*)



Imagen Nº 37

Subida desde la sacristía al camarín. Fuente: Legado Temboursy (*Fotografía Temboursy*)



Imagen Nº 38

Segundo tramo de escaleras de la torre camarín.. Fuente: Legado Temboursy (*Fotografía Temboursy*)

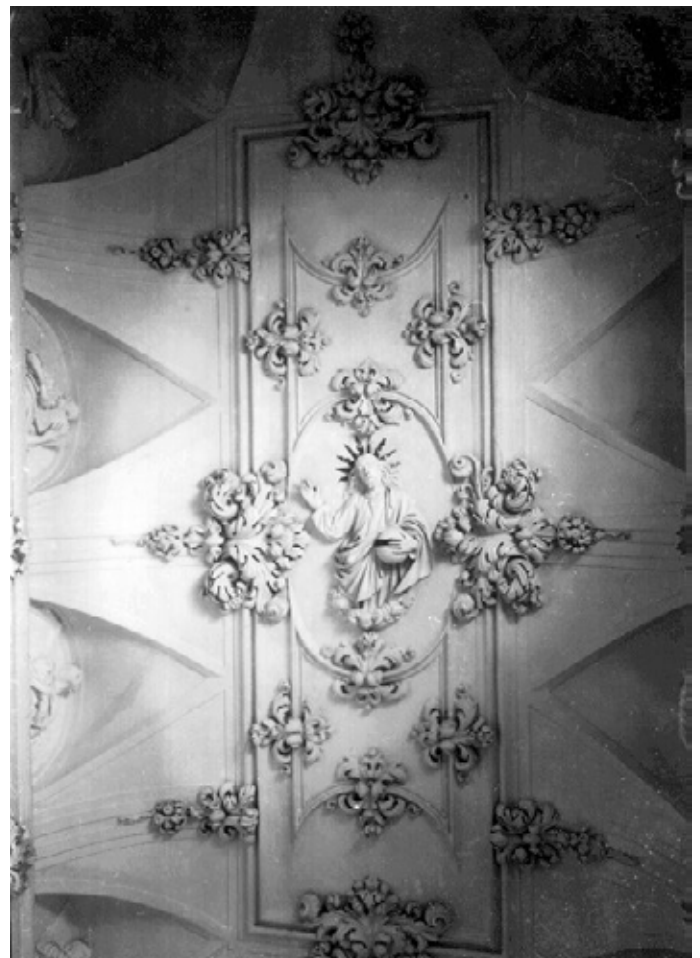


Imagen Nº 39

Cúpula de la caja de escales de la torre camarín.. Fuente: Legado Temboursy (*Fotografía Temboursy*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-VI “LA VIRGEN DE LA VICTORIA Y SU SANTUARIO”



Imagen Nº 40
Entrada al camarín. Fuente: Legado Temboury
(Fotografía Temboury)



Imagen Nº 41
Cúpula del camarín. Fuente: Legado Temboury
(Fotografía Archivo Mas 1946)

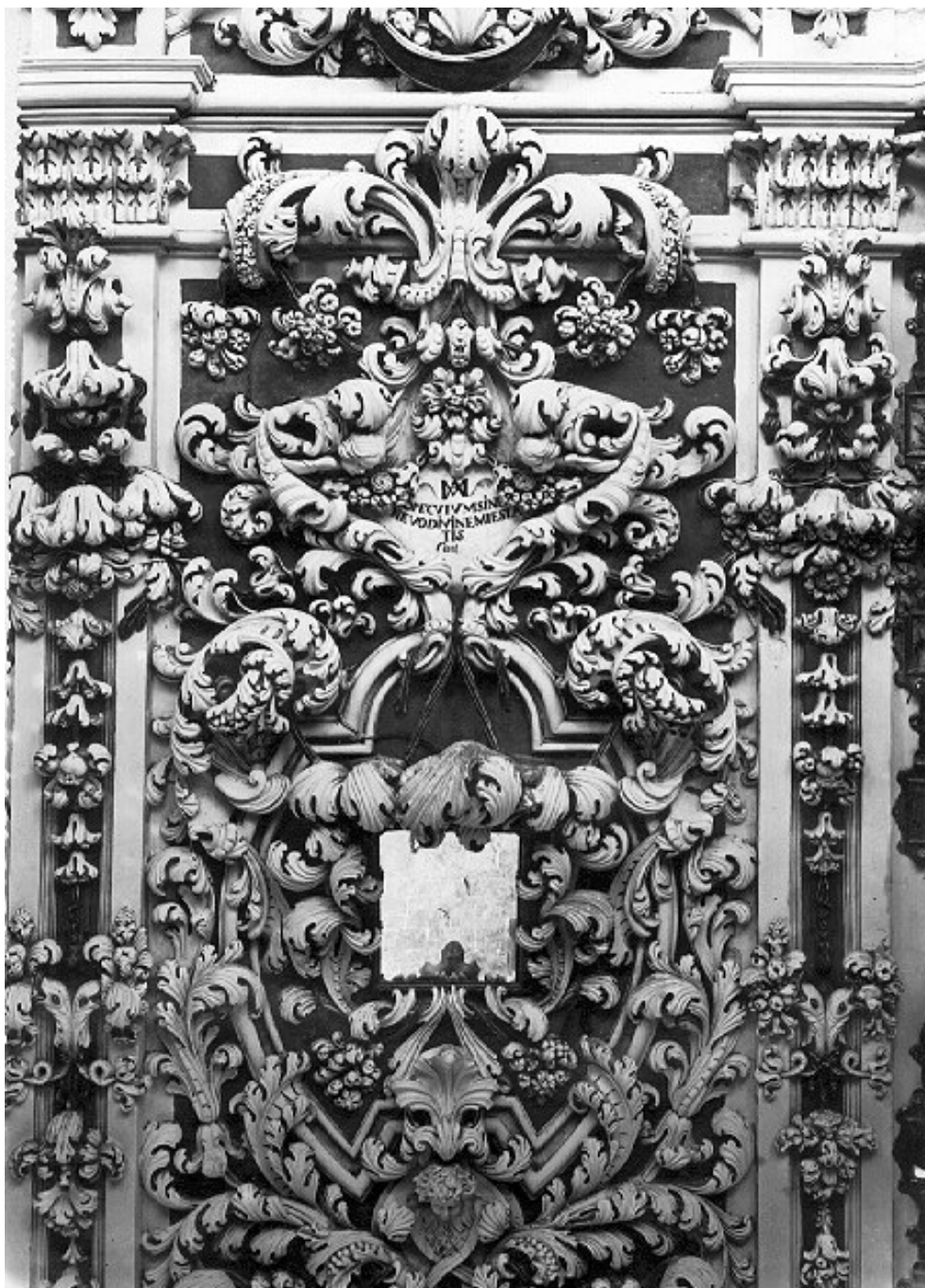


Imagen Nº 42
Una de las ocho paredes del camarín. Fuente:
Legado Temboury (*Fotografía Casamayor 1944*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-VI “LA VIRGEN DE LA VICTORIA Y SU SANTUARIO”



Imagen Nº 43

Imagen de la Virgen de la Victoria colocada en su trono en el centro del camarín.
Fuente: Legado Temboury (*Fotografía Archivo Mas 1946*)

ANTOLOGÍA DE INTERVENCIONES DE JUAN TEMBOURY EN LA CULTURA Y EL

PATRIMONIO

Capítulo 8.7

EL TEATRO ROMANO

El 14 de junio de 1951 aparece en el diario *SUR* de Málaga la noticia: “Descubierto un acceso romano a la ciudad”¹. Pero esa noticia ya había corrido de “boca en boca” y los curiosos se agolpaban para ver las «tinajas llenas de monedas que habían aparecido». Hasta tal punto debió de ser la aglomeración de malagueños, que en la entrevista que se le hace a Enrique Atencia, este pide “que el público no entorpezca los trabajos, porque ya comienzan a acudir masas de curiosos que dificultan la faena”². El periodista dice: “Nosotros pretendimos hablar con don Juan Temboury, pero nos resultó imposible localizarlo, El señor Temboury se encuentra realizando un documentado informe que remitirá a Madrid dando cuenta del hallazgo”. Por lo tanto la entrevista se la realizan a Atencia que no aporta demasiados datos, si acaso una respuesta que no sabemos si adjudicar a un error del entrevistador o del entrevistado: “su antigüedad datará –añade- de unos dos o tres mil años. Todavía no se puede fijar con exactitud este dato”.

Los historiadores que se habían encargado de investigar el pasado romano de Málaga o Malaca ya dieron testimonio de la importancia que la ciudad tuvo durante el Imperio y por tanto susceptible de haber alojado importantes edificios, algunos de ellos pudieron ser ubicados, como son los casos del castillo del monte Gibralfaro o la edificación sobre la que se construyó la Alcazaba musulmana. Y aunque estimaban que también podría haber tenido un teatro este nunca se había podido localizar; así lo transmite Cristobal Medina Conde en su libro *Conversaciones históricas malagueñas, descanso II. En que se da la Málaga romana y sarracénica*³:

¹ Diario *SUR* del 14 de junio de 1951. Legado Temboury. Documento Nº 134 de apéndice documental. Imagen Nº 1.

² Al parecer los comentarios que corrieron entre la población fueron de lo más variopintos y descabellados. Algo perfectamente comprensible para una población sumida en la miseria y necesitada de buenas noticias. Es de pensar que las masas de gente de las que se habla fuesen parte de esa inmensidad de malagueños que se encontraban en el paro.

³ MEDINA CONDE, Cristóbal, publicado con el seudónimo de Cecilio García de la Leña. *Conversaciones históricas malagueñas, descanso II. en que se da la Málaga romana y sarracénica*. 1790. Págs. 154 y 155.

“Ext. Quedo convencido, é instruido de los muchos vestigios de antigüedades Romana que cada día se descubren en las excavaciones que se hacen. Entre estas deseo saber si se han descubierto vestigios del Gimnasio, y de la Lonja ó Hastiario que rezan las Inscripciones que me dio Vm. y sobre todo si se ha descubierto algo de Amphiteatro, que es regular tuviese Ciudad tan famosa, confederada con los Romanos, que á su imitación tendría su circo, teatro, y demás edificios suntuosos. Mal. En quanto á Amphiteatro me parece lo hubo, según los vestigios que se descubrieron al abrir las zanjas del Hospital de Santa Ana, y del Convento de las Monjas de la Paz, que está inmediato. En ellas se descubrieron fragmentos de edificios con bóvedas, y sobre ellas pedazos de gradas en forma circular: esto junto con lo espacioso de aquel sitio que era un suburbio del pueblo, da algún fundamento para conjeturar haber estado en aquel lugar el Amphiteatro, ú edificio semejante como el Gimnasio donde luchaban desnudos los Gladiadores.”

El referido Hospital de Santa Ana se ubicaba en la manzana donde se encontraba el desaparecido Cine Astoria, es decir cerca de los hallazgos realizados en 1951. Y, por lo que se deduce del texto, Medina Conde no tenía duda de que las gradas eran circulares. Tal afirmación confirma que... si en la Ciudad había “anfiteatro u edificio semejante” no era descabellado pensar que también hubiese un teatro. Actualmente se están realizando excavaciones en el solar dejado por el cine y estas no están exentas de polémica. El Consistorio malagueño se resiste a que continúen los trabajos de los arqueólogos, una vez que sacado a la luz un primer estrato, donde han aparecido los ya esperados restos del antiguo Hospital de Santa Ana. Las autoridades municipales alegan que lo encontrado no tiene suficiente valor de conservación. Sin embargo, los defensores del Patrimonio malagueño defienden continuar las excavaciones ya que están convencidos de que, por su estratégica situación, pueden aparecer restos musulmanes y romanos de significativo valor histórico-artístico, que una vez puestos al descubierto, podrían pasar a formar parte de todo un parque arqueológico, unido a los próximos Teatro Romano y Alcazaba⁴. Esta solución daría al traste con el proyecto de construcción que para el referido solar tenía el Ayuntamiento. Los defensores de la construcción del nuevo edificio alegan que el no hacerlo contribuiría a la pérdida estética de la colindante Plaza de la Merced como espacio representativo de la Málaga del siglo XIX. Sin embargo, no puede olvidarse que la plaza ya fue desgraciada de modo irreversible con la demolición de la añorada Iglesia de la Merced, para la que no hubo contemplaciones. Ya en el siglo XIX, Rodríguez de Berlanga nos da testimonio de cómo en la Alcazaba se habían reutilizado restos romanos:

“El castillo ya se ha visto que parece construido por los árabes sobre un edificio de época mucho más antigua. La Alcazaba conserva empotrados en sus paredes restos romanos del

⁴ Sobre este asunto y en relación con lo ocurrido en su día con las excavaciones del Teatro Romano, tuvimos la oportunidad de publicar en el diario *La Opinión de Málaga* del 11 de octubre del 2020 un artículo que titulamos “No cometamos, de nuevo, el mismo error”.

mejor tiempo, como columnas y chapiteles, y en su circuito es donde sean encontrado los mármoles escritos más importantes.”⁵

Más adelante, nos relata los restos romanos aparecidos durante la construcción del edificio del palacio de la Aduana, edificio que aloja actualmente el Museo Provincial, que colinda con la Alcazaba y el Teatro Romano:

“...partiendo de la Aduana actual en cuyos cimientos se han descubierto preciosos restos de monumentos romanos, y el de sus viejas fortificaciones en la Alcazaba, donde aún se ven en las paredes trozos de columnas colosales y chapiteles corintios obra todo del arte romano.”⁶

Finalmente, Rodríguez Berlanga, después de hablarnos y describirnos con todo detalle las placas de bronce encontradas enterradas en los tejares del Ejido y que eran parte de las leyes que regían en el Municipio Flavio Malacitano, nos dice:

“Los antiguos escritores no hacen ni remotamente indicación de que Malaca sostuviese guerra con Roma antes de Plinio, de modo que del dicho de este geógrafo de que era foederata se puede sacar como consecuencia inmediata: que estaba aliada con aquella ciudad por un tratado especial; que gozaba de su autonomía, y de consiguiente que tenía terrenos, leyes y magistrados propios, siendo cabeza de una división territorial; que el tratado debió ser de perfecta igualdad, puesto que no se conserva memoria de ningún hecho por donde aparezca, que vencida Malaca hubiese quedado con cierta especie de sumisión al vencedor; que por la misma razón que debió ser foederata et libera se desprende que fuese ímmunis, puesto que no hay causa conocida de donde pueda deducirse que los romanos la gravaron con un impuesto.”⁷

Después de lo expuesto no nos debe extrañar que Juan Temboury en un informe que realizó posiblemente en diciembre de 1951⁸ comenzase diciendo:

“Ciertamente no fue una sorpresa el hallazgo de este espléndido monumento romano, eran indicios alentadores los derribos y cimentaciones hechos en el siglo XVIII para edificar la aduana y de los que da breve referencias el canónigo Medina Conde en sus famosas “Conversaciones” y de forma amplia y detallada en un espléndido manuscrito fechado el 20 de febrero de 1,788, atesorado en mi biblioteca.”⁹

⁵ RODRIGUEZ DE BERLANGA, Manuel. *Monumentos históricos del Municipio flavio malacitano*. 1864. Málaga. Pág. 337.

⁶ RODRIGUEZ DE BERLANGA, Manuel. Id. Pág. 354.

⁷ RODRIGUEZ DE BERLANGA, Manuel. Id. Pág. 469.

⁸ Documento Legado Temboury.

⁹ Juan Temboury se refiere al manuscrito realizado por Cristóbal Medina Conde el 20 de febrero de 1788: *Al señor Dn. Pedro de Ortega y Monrroy, cavallero regidor de esta ciudad de Málaga, administrador de rentas generales, comisionado por S. M. para la demolición de las murallas de la alcazaba y construcción en ella de las reales aduanas*. Este manuscrito se encuentra en la Biblioteca del Legado Temboury.

Juan Temboury estaba convencido que bajo los escombros de la recién abierta vía nortesur que unía calle de la Victoria con la Cortina del Muelle, debían encontrarse bastantes restos romanos¹⁰. Para conseguir esta vía se hubo de derruir un intrincado conjunto de callejuelas y callejones que era denominado “La Alcazabilla”. Temboury era consciente que ese barrio se había construido sobre los restos de tierra dejados por los múltiples aluviones que solía llevar el “arroyo del Calvario” y que baja a lo largo de calle de la Victoria. Por ello fue para él una constante batalla –siempre perdida- el que los solares, al menos los de la izquierda en dirección sur, se destinasen a jardines, de modo de que si en el subsuelo existían restos estos no se viesen dañados por cimentación alguna; pero, como decimos, esa batalla la fue perdiendo desde el primer instante: primero fue el megalómano proyecto ideado por el Arquitecto Antonio Palacios, que felizmente no llegó a materializarse; después vino el edificio del Teatro Albéniz que diseño y dirigió González Edo; para finalmente comenzar a construirse, en el solar que iba a ser destinado al edificio que alojase el Gobierno Civil, el nuevo y flamante edificio Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos, al que se intentó oponer con toda la fuerza que se podía ejercer en la Málaga de la década de los cuarenta del siglo pasado.

El primer hallazgo ocurrió el 28 de mayo de 1951 –si nos atenemos a los datos aportados por Temboury¹¹, pero aunque se presentó como fruto de la casualidad durante los trabajos de preparación del terreno para hacer un jardín, los hechos dictan que la realidad fue otra: ¿por qué estaba presente Temboury en la realización de esos trabajos de jardinería o adecuación del terreno para ella?, ¿Realmente es necesario hacer una cata de cuatro metros, que fue a la distancia en que aparecieron las primeras piedras, para la realización de un jardín o su adecuación? Nosotros estimamos que el apasionamiento, y dolor, con que Juan Temboury estaba viviendo la construcción del edificio del Palacio de Archivos y Bibliotecas, unido al evidente poder de persuasión de su personalidad, consiguieron convencer a Enrique Atencia para realizar la referida cata del terreno y que para Temboury suponía el poder publicar con libertad lo que de modo clandestino había venido constatando, cuando se retiraban los obreros que estaban levantando los cimientos del edificio bajaba a la obra y pudo comprobar cómo se destruían grandes piedras de valor arqueológico. De todo ello dejó constancia cuando en 1959

¹⁰ Imágenes Nº 1-3.

¹¹ Documento que se encuentra en el Legado Temboury y que identificamos como el borrador del informe enviado a la Real Academia de la Historia. Este documento los transcribimos literalmente en las páginas posteriores.

escribió un relato de carácter privado para que en la posteridad se ajustasen los hechos a una realidad que él en ese momento no podía publicar.

Es de pensar que el informe al que se refería Atencia en la entrevista anterior, y que terminó el 15 de junio, el día siguiente de haber aparecido la noticia en el diario *SUR*, es efectivamente, el documento, que él denominó *Memoria*¹². Éste destila ilusión además de apreciarse una aceptable capacidad por ofrecer bastantes detalles de lo aparecido y su comparación con otras obras romanas. A pesar de que en su primera deducción pudo resultar apresurada, en realidad no se equivocaba cuando dijo que “pudo ser entrada de algún gran edificio público o fortaleza”:

“Al iniciar en los primeros días de este mes, el Excmo. Ayuntamiento de Málaga, las obras de explanación para construir un jardín público, en el solar situado en la calle de Alcazabilla, contiguo a la puerta de ingreso a la Alcazaba y a la del Palacio de Archivos y Bibliotecas, se han descubierto restos de construcciones romanas, de las cuales esta memoria da cuenta, hasta la fecha actual.

Lo hasta ahora descubierto es totalmente de aparejos de sillares de piedras areniscas, colocadas a traba juntas y sin almohadillar; forman hiladas de unos cincuenta centímetros de alto, y corresponden al tipo de obra denominado por Vitruvio "opusquadratum, isódomo" la piedra no lleva mortero de unión ni los sillares van enlazados entre sí con grapas.

Ha aparecido una puerta orientada en dirección norte, que se construyó desmontando, en unos tres metros de su altura, la pendiente natural de la ladera de la Alcazaba, y sirviendo de pared de contención el muro oriental del edificio.

La perfecta conservación de la obra, especialmente de su solería, el no haber sido recalzada posteriormente, por los mismos romanos, con otro tipo de materiales y el haber encontrado en el relleno solo fragmentos arqueológicos de esta época (trozos de ánfora, tégulas, tuberías de barro de sección pequeña, cerámica sin vidriar, trozos de mármoles labrados, etc.) demuestra que ha estado en uso por muy poco tiempo esta construcción.

A un metro del nivel de su solería aparecen derribados algunos de los grandes sillares de la obra. El relleno de una tierra arcillosa de aluvión, con cantos rodados y que con toda seguridad procede de algunas de las grandes inundaciones, que procedentes de los arroyos del Calvario, ha sufrido frecuentemente este sector de la población; dándose el caso, como puede comprobarse ahora, que se ha elevado en más de tres metros el nivel de la rasante actual de la población.

Hasta ahora lo descubierto es una puerta de 3.38 metros de alto y 2.25 metros de anchura; este vano está cerrado con un arco de medio punto, volteado sobre impostas y de 1,12 metros de radio, con jambas de 53 c/ms. El arco se despieza en once grandes dovelas de 61 ctms. de alto que no conserva resto de obra sobre su trasdós.

Hay también, a toda cimbra, una primera hilada de sillares de la bóveda de cañón contigua, que tiene un radio de 1,17 metros. El espacio cubierto, compuesto de dos vueltas de sillares, la del arco y una de la bóveda, tienen una longitud de 1,87 más.; la fábrica continúa en un

¹² Legado Temboury.

trozo aun no explorado, con hiladas de bóveda en una longitud de 4,13 metros y continuando en dirección sur el muro de contención del terreno, con sillares a plomo. Hasta no tener una certeza de seguridad de la conservación de este arco y bóveda, y de que se hallan debidamente contrarrestados sus empujes, no ha sido desescombrado el vano, del macizo de tierra que contiene.

En la parte norte de este arco hay explorado un pequeño trozo de patio descubierto, de 2,25 metros de ancho. Su nivel es 6,50 cmts. más profundo que el de la puerta y descentrado con respecto a aquel, ya que la puerta tiene un pilar que la separa 35 cmts. del muro oriental del patio y en cambio, el testero opuesto, tiene el paramento continuando el atirantado de las jambas de la puerta.

Toda la superficie desescombrada en este patio tiene una solería de grandes losas rectangulares de piedras calizas crema con conglomerados rojizos de un prodigioso estado de conservación. El muro del lado de poniente tiene en su base, como rodapié, una moldura tallada de mármol, de perfil muy movido y nueve cmts. de altura.

En época árabe y desde una rasante de unos 4 o 5 metros más y alta, se construyó, atravesando el relleno de este sector, un pozo, revestido con aro cilíndrico de barro de 45 cmts. de alto y 60 de diámetro, de arcilla blanca, sin decorar ni vidriar.

A unos quince metros del edificio romano descrito y a un nivel de 1,25 más. más alto que el terreno actual, aparecieron restos de pavimento de una casa árabe del siglo XIV; su solería era de ladrillos barreños en dos habitaciones y la principal tenía el suelo de rasilla roja sin vidriar y olambrillas de seis puntas, de colores blanco, negro y verde cobalto.

Hasta no completar esta excavación resulta prematuro enjuiciar el destino de esta construcción romana; pudo ser entrada de algún gran edificio público o fortaleza; posiblemente el patio y tramo cubierto posterior, de una de las puertas de la ciudad, ya que su disposición ofrece semejanza con la estructura de la Puerta de Sevilla de Carmona y sus líneas arquitectónicas recuerden la de la puerta de ciudades conocidas, como las de Perugia, Faleri o Volterra,

De todas formas, para Málaga supone un hallazgo extraordinario. De su época romana teníamos el testimonio de viejos geógrafos e historiadores; también referencias de encuentros fortuitos diseminados, hallados al construir las cimentaciones de casas modernas. También piezas sueltas de arqueología celosamente guardadas en el Museo Arqueológico de la Alcazaba pero no teníamos la suerte de conservar ningún trozo de edificio, que como las tablas de bronce con las leyes de su Municipio, atestiguaran el gran apogeo que tuvo entonces la Ciudad; y que desgraciadamente no teníamos esperanzas de encontrar, ya que la corriente de agua subálveas, que hay a poca altura de su terreno, imposibilita la exploración y conservación en los demás sectores de la ciudad.

Málaga. 15 de Junio de 1951

El Delegado Provincial de Bellas Artes”

El día 19 aparece en el diario *SUR*¹³ un artículo de Ángel Blázquez¹⁴ que durante un tiempo se había dedicado a excavaciones y estudios de vías romanas, en el que se aventuró, con

¹³ Diario *SUR* del 19 de junio de 1951. Legado Temboury. Documento nº 135 del apéndice documental.

¹⁴ Ángel Blázquez Jiménez. (1895-1950). Catedrático de Geografía e Historia en el Instituto de 2ª Enseñanza de Málaga. Delegado de excavaciones y vías romanas entre 1919 y 1924. Académico correspondiente de la Real Academia de la Historia. En 1938, siendo catedrático de 2ª enseñanza en la

reservas dado lo poco sacado a la luz en ese momento, que podría ser parte de un foro. El día 26, de nuevo Ángel Blázquez, y a petición del director del diario SUR, Sanz Cagigas¹⁵, escribe un largo artículo en el que se extiende sobre la historia romana de Málaga. En éste se vuelve a reafirmar en la posibilidad de que lo hallado sea la entrada a lo que él denomina el Foro Malacitano.

Durante el espacio de un mes, incompresiblemente, un manto de sombra informativa cubre el flamante y nuevo descubrimiento; no creemos que ese sea el caso de la labor de Temboury y Atencia, aunque bien es cierto que en los archivos del primero no existe información alguna sobre este periodo. No sería hasta el 26 de julio cuando los diarios *SUR* y *LA TARDE*¹⁶, recogen la noticia que Enrique Atencia ha informado a sus compañeros de Corporación del interés del hallazgo, de cuya importancia se ha hecho partícipe al Comisario General de Arqueología, Martínez Santa-Olalla quien ha prometido el envío de doscientas mil pesetas para continuar los trabajos de excavación. La Corporación, por su parte¹⁷, aprueba su propuesta de paralizar las obras de los jardines (que de hecho se encontraban ya paralizadas).

Una prueba de que durante este periodo de tiempo se había estado trabajando en el yacimiento, es la nota manuscrita de Juan Temboury que dice que al día 17 de agosto se había desescombrado 1.507 m³. Por fin el 24 de agosto, el diario *LA TARDE*¹⁸, bajo el título: “Un Teatro Romano en la falda de la Alcazaba. Aumenta la importancia de los descubrimientos arqueológicos de calle Alcazabilla”, información que va acompañada de un dibujo del hipotético teatro desarrollado a partir de la zona ya excavada, que es señalada en el mismo dibujo, al igual que se hace de los espacios que ocupan los edificios del Palacio de Archivos y Bibliotecas y el Cine Albéniz. Por el texto del artículo sabemos que la dirección de las excavaciones las están llevando a cabo Juan Temboury y Enrique Atencia; mientras, el periodista deja volar su imaginación al considerar que éste podía ser “el teatro que días atrás pedíamos para la banda de música o aquel otro que el señor Temboury propugnaba se construyera en las faldas de la Alcazaba; igualmente”, el artículo, al significar que el espacio del yacimiento está ocupado por

Coruña se le abrió un expediente que concluyó con su traslado a Málaga y la inhabilitación para el desempeño de cargos directivos y de confianza en Instituciones Culturales y de Enseñanza.

¹⁵ Francisco Alberto Sanz Cagigas (1919-1992)

¹⁶ Diarios *SUR* y *LA TARDE* del 26 de julio de 1951. Legado Temboury.

¹⁷ Imagen Nº 5.

¹⁸ Diario *LA TARDE* del 24 de agosto de 1951. Legado Temboury. Documento Nº 136 del apéndice documental.

el edificio de Palacio de Archivos y Bibliotecas da comienzo a la idea, que días después tomaría corporeidad, de la posibilidad de derruir el aún no inaugurado edificio.

El 26 de agosto Francisco Bágúenas¹⁹, Director del Archivo Histórico de Málaga, publica un artículo en el que partiendo de que se conmemoraba un siglo de la “Lex Flavia Malacitana”, comienza a realizar un detallado relato del descubrimiento realizado frente al edificio que él dirige, para llegar a lo que parece quería aclarar:

“...el día 16 del actual comprobé que se habían puesto al descubierto los primeros peldaños de la «cavea» y las primeras losas de mármol de la «orchestra». Por la traza y proporciones de estos fragmentos comprendí que se repetía exactamente el plano del célebre teatro de Mérida, que tan exactamente estudió el que fué gran arqueólogo don José Ramón Mérida.”

Y, por si no había quedado claro, ese mismo día, en el diario *SUR* aparece una nota anónima que dice:

“Una curiosa coincidencia. Don Francisco Bágúenas, director del Archivo y biblioteca Provincial, fue quien primeramente –él mismo nos lo afirma- se dio cuenta de que en el derribo de calle Alcazabilla había un teatro romano soterrado. La coincidencia es que el descubrimiento se hizo a los cien años justos de que se descubriera en el Ejido las leyes del Municipio en una plancha de bronce que se encuentran en el Museo Arqueológico Nacional”

Además de apreciar la brillantez de la pluma del periodista que ha redactado la nota, está claro que el señor Bágúenas no se quería quedar sin su cuota de gloria en tamaño

¹⁹ Francisco Bágúenas Novella (1904-1986). Licenciado en Filosofía y Letras (Sección Historia) era funcionario adscrito al Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos obteniendo como destino el Archivo de la Delegación de Hacienda de Málaga. En 1955 se le nombró Director de la Biblioteca Pública de Málaga y de la Casa de la Cultura y por Orden 12 de abril de 1956 fue nombrado secretario del patronato coordinador de Bibliotecas de Málaga. Profesor adjunto de la asignatura de Latín del Instituto de Segunda Enseñanza. Datos obtenidos el 25/10/2018 página web: <http://institutogaona.blogspot.com/2014/03/normal.html>.

descubrimiento²⁰. Aunque al parecer, si atendemos a lo escrito por Rosa M^a Palomo Tobio en su tesis doctoral²¹, no fue la única persona en adjudicarse la autoría de la identificación.

A partir de que se determinó que los restos encontrados en las excavaciones pertenecían a un teatro romano la prensa nacional comienza hacerse eco del acontecimiento; así a primeros de septiembre el diario vasco *HIERRO*²² recoge una noticia emitida por la agencia Cifra: "...el profesor alemán Adolfo Schulten se ha interesado por este descubrimiento y ha pedido se le envíen fotografías y amplia información relacionada con la misma" (posiblemente

²⁰ CORRALES AGUILAR, Manuel. El teatro romano de Málaga: evolución de un espacio, Revista *Mainake* nº29. Diputación de Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA). 2007. Málaga. Págs. 53-76.

La nota nº 23 del referido artículo dice: "Aunque la noticia del descubrimiento del teatro apareció en el Diario La Tarde el 24 de agosto de 1951, todo parece indicar que desde hacía días, el Sr. Francisco Báguena Novella, por entonces Director del Archivo Histórico de Málaga, ya se había percatado de que los restos que aparecían en junio correspondían a un teatro romano. Sin embargo, su voz no pudo dejarse oír ahogada por cierto intelectual malagueño según palabras de Nicolás Cabrillana Ciézar (Diario Sur, 28 de agosto de 1986, p. 25), por lo que se vio obligado a dar a conocer su descubrimiento en Granada, en el Ideal del 26 de agosto de 1951, p. 10. Mi agradecimiento a Dña. Esther Cruces, directora del Archivo Histórico Provincial, y a Dña. María Josefa Lara, directora del Archivo Municipal de Málaga, por la información facilitada."

Esta nota nos abre algunas incógnitas que hoy serían difíciles de dilucidar. No obstante, y según reconoce el propio Báguenas en su artículo del diario Ideal: "...el día 16 del actual comprobé que se habían puesto al descubierto los primeros peldaños de la «cavea»", es decir sólo diez días antes de la aparición de su artículo, cuando las personas que estaban trabajando «a pie de yacimiento», Atencia y Temboursy, nos consta que documentaban con detalle cada nueva aparición que el desescombrado iba dejando a la luz (ver en este trabajo la Memoria redactada por Temboursy el 15 de junio) por lo que es casi seguro de que fuesen ellos los que llegasen a esta conclusión.

²¹ PALOMO TOBIO, Rosa María. *Ángeles Rubio Argüelles, perfil humano y artístico*. Tesis doctoral del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letra de la Universidad de Málaga (UMA). Tesis inédita y defendida en noviembre de 2015. Pág. 161.

Según la autora: "...comenta [Ángeles Rubio Argüelles] en el citado documento que el arco completo de grandes sillares de piedra apareció al iniciar las obras de movimientos de tierra para la Casa de la Cultura, podría tratarse del vomitorium de un teatro romano. En la reunión de la Academia de San Telmo así lo expuso, si bien el juicio del Comisario. de Excavaciones Arqueológicas, Julio Martínez Santa-Olalla, que visitó la excavación confirmaría la hipótesis de Ángeles: era un teatro romano de los mejor conservados de España."

Estas afirmaciones las realiza la egresada en base un documento manuscrito de Ángeles Rubio Argüelles escrito en 1981 y que adjunta como documento a su tesis. Al realizar la lectura de dicho documento no encontramos la más mínima referencia a la auto-apropiación que afirma en su texto; aunque sí es cierto, que en dicho documento manuscrito hace un somero recorrido por la historia romana de Málaga hasta llegar al descubrimiento de las ruinas del teatro romano, para pasar de modo inmediato a la primera representación que programó en ese espacio: Las nubes de Aristófanes, (por cierto que el documento del Rubio-Argüelles coloca el estreno de la obra en 1949, cuando aún no se había abierto el yacimiento); igualmente adjudica, por dos veces, a los restos arqueológicos una antigüedad de tres mil años).

²² No conocemos la fecha exacta de la publicación el diario *Hierro*, pero por el modo en que se da la noticia, ésta debió de ser anterior al día 14 de septiembre, en que después de la vuelta de la visita que había realizado a Madrid el Gobernador Civil los acontecimientos diesen un giro copernicano.

la procedencia de esta noticia fuese Martínez Santaolalla, ya que el Comisario General de excavaciones arqueológicas había trabajado con Schulten en su investigación sobre la Interpretación ariana de la historia de España)²³.

Durante el mes de septiembre los acontecimientos se suceden vertiginosamente. El día 2, el periodista Juan Antonio Rando publica en el diario *SUR*²⁴ una entrevista que les ha realizado a las personas que él considera los protagonistas del hallazgo; es decir a los que encuentran en la excavación y los que han escrito algo sobre el tema. Los entrevistados son tres: Juan Temboury, Francisco Báguenas y Ángel Blázquez. La de Temboury, aunque comienza diciendo que no necesita presentación, realiza una larga lista de los reconocimientos de éste. Cuando le preguntan su impresión sobre el descubrimiento dice: "De extraordinaria alegría pero no de sorpresa; las obras de la Alcazaba nos habían hecho dar con grandes bloques de piedras y muros romanos"; más tarde dice que se ha conseguido que los contratistas que están rellenando el Paseo Marítimo retirasen los escombros de modo gratuito para el relleno de su obra; también dice que: "en diversas ocasiones gestioné, sin resultado, una subvención para explorar el terreno. Comprobé igualmente la existencia de viejas construcciones al hacerse las obras de construcción del edificio del cine y del Archivo. Conocía todos los restos de antiguas edificaciones que estaban en la superficie del terreno, un trozo de obra de sillarejos árabes y los restos de un aljibe y de un muro de grandes bloques de piedra, romanos"; finalmente Temboury aclara: "Con el arquitecto Enrique Atencia, que iniciara por encargo del Ayuntamiento el replanteo de los jardines, fuimos directamente sobre seguro a explorar juntos estos grandes sillares y por ello en la primera semana de trabajos encontrábamos la gran puerta abovedada del edificio". El siguiente entrevistado es Francisco Báguenas quien, como ya hemos indicado, se adjudica el haber sido el primero que identificó el hallazgo como los restos de un teatro romano; lo más interesante de la entrevista es cuando Báguenas contesta a la pregunta "¿qué importancia puede tener el descubrimiento?": "artísticamente poca, puesto que los árabes aprovechaban los mármoles para sus propias edificaciones. En cambio, para la arqueología es

²³ MEDEROS MARTÍN, Alfredo. Julio Martínez Santa-Olalla y la interpretación ariana de la Prehistoria de España (1939-1945), *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* Tomo 69-70. Universidad de Valladolid: Servicio de Publicaciones. 2003- 2004. Valladolid Págs. 13-56.

²⁴ Diario *SUR* del 2 de septiembre de 1951. Legado Temboury. Documento Nº 137 de apéndice documental.

Nos consta que la referida entrevista fue contestada por escrito y respondiendo a un cuestionario previamente elaborado. Una copia del documento en el que Temboury responde al cuestionario se encuentra en el Legado Temboury, por medio del mismo se puede apreciar que algunas de las respuestas, al menos las de Juan Temboury, fueron recortadas al ser publicadas; de los recortes, unos tenían más trascendencia que otros.

de suma importancia y coloca a Málaga en un lugar importantísimo entre los teatros romanos existentes en nuestra Patria". La tercera entrevista la realiza Rando a Ángel Blázquez, quien aclara que cuando él determinó la posibilidad de que fuese la entrada al Foro malacitano era porque ya había aparecido un teatro durante las obras de construcción del Hospital de Santa Ana²⁵.

El día 3 de septiembre es *El diario de la Marina* que se publicaba en la Habana (Cuba) el que da la noticia del hallazgo.

El día 5 de ese mismo mes el Comisario General de Excavaciones Arqueológicas, Julio Martínez Santa-Olalla llegó a Málaga con la intención de comprobar sobre el terreno la magnitud e importancia de lo que se estaba encontrando en las excavaciones. De la visita dieron cuenta tanto los diarios de Málaga, como el *IDEAL* de Granada y el *ABC* de Madrid y Sevilla. La información más extensa la aportó el diario *IDEAL*²⁶, quien dio cuenta de la visita a las excavaciones de:

"el comisario general de Excavaciones Arqueológicas, don Julio Santaolalla, acompañado de don Juan Tembory, de los comisarios de Excavaciones provinciales don Simeón Jiménez Reina y don Jorge Rein Segura, y de los concejales señores Eloy García Mata y Ruiz del Portal y Atencia (don Enrique). El alcalde señor Estrada Segalerva, enterado de la visita, acudió seguidamente para saludar al señor Martínez Santaolalla y cambiar impresiones directas respecto al feliz acontecimiento".

Según nos cuenta el diario, el comisario, al destacar la importancia del hallazgo, consideró que posiblemente fuera superior al de Mérida:

"Encomió los trabajos que en dicho sentido se vienen realizando, con especial destacando la actuación del señor Tembory. Tan encariñado siempre con estas actuaciones, de las que, por sus especiales conocimientos, tantos beneficios recibe continuamente Málaga."

Para más adelante afirmar:

"...según apreciaciones del señor Martínez Santaolalla, sería fácil conseguir que se ordenara la demolición del edificio, dada la importancia arqueológica que ofrece cuanto ha sido descubierto. Para ello, es opinión suya, debe solicitarse la declaración de monumento nacional, y ya entonces sería fácil dedicar a la obra la expansión debida."

²⁵ En realidad, lo aparecido en esas obras debieron ser los restos de un anfiteatro, al haber identificado gradas en forma circular.

²⁶ Diario *IDEAL* de Granada del 6 de septiembre de 1951. Legado Federico Muñoz. Legado nº 138 del apéndice documental.

El diario *SUR*²⁷ informa que con motivo de la visita de Martínez Santaolalla: “los obreros se afanaron día y noche desde dos días antes para conseguir descubrir algunas gradas que el comisario pudiese ver”. Más adelante el diario comenta que: “En el proscenio, el muro del reciente Palacio de Archivos y Bibliotecas corta totalmente la continuación del mismo, figurando gran parte de él bajo el edificio [del palacio de Archivos y Bibliotecas]. En cambio, el gran círculo del teatro se orienta hacia un gran desmonte y a una de las paredes de la Alcazaba,”. Igualmente comenta, que se le enseñó al comisario una gran placa de mármol; y continúa: “También se ha encontrado cerámica griega del siglo VII antes de Jesucristo, vasijas de barro, mármoles de vivísimos y ricos colores, etc.”²⁸.

El diario *LA TARDE*²⁹, además de la información ya aportada, da cuenta de la reunión que los miembros de la Academia de Bellas Artes de San Telmo han tenido con Martínez Santaolalla, quien realizó ante los académicos una exposición de la importancia del descubrimiento, y dijo que:

"Estudia con todo detenimiento las aportaciones personales y la generosa ayuda del Ayuntamiento -que gastará más de veinte mil duros-, haciendo posible el adelanto de las obras hasta su enlace con la aportación del Estado. Indica que ha recibido ofrecimiento de ayuda por parte del Gobernador Civil de Málaga. Se extiende en consideraciones que la Comisaría de Excavaciones y el Ministerio de Educación Nacional van a dedicar a este asunto y detalla el completo programa de trabajo a realizar con vistas a la continuación de las obras."

Para más adelante decir que: "La presidencia propone que la Academia solicite al Ministerio de Educación Nacional que el Teatro Romano de Málaga sea declarado monumento histórico y artístico nacional, propuesta a la que todos los académicos se suman". No deja de llamar la atención que ninguno de los diarios de Málaga dejase constancia de las palabras de elogio que el Comisario General de Excavaciones Arqueológicas había tenido respecto a la labor con la que estaba comprometido Juan Temboury.

La identificación con un teatro romano de los restos hallados y la verificación de la importancia de estos avalada por la visita del Comisario General de excavaciones y las declaraciones de éste, hacen, que lo que había sido, hasta ese momento poco más que «una serpiente de verano», se esté convirtiendo en un fenómeno de ámbito nacional. Idea que se refleja en el artículo que un cofrade malagueño, José Rivas Fernández, publicó en el diario *SUR* del 9 de septiembre³⁰:

²⁷ Diario *SUR* del 6 de septiembre de 1951. Legado Temboury.

²⁸ Imágenes N° 6-15.

²⁹ Diario *LA TARDE* del 6 de septiembre de 1951. Hemeroteca Municipal de Málaga.

³⁰ Diario *SUR* del 9 de septiembre de 1951. Legado Federico Muñoz.

“Hasta ahora, la gente, cauta y escarmentada no había dado mucha importancia a los descubrimientos, a pesar de haberse dejado oír en las columnas de los periódicos voces autorizadas malagueñas realizando el valor de las excavaciones.

Hacia falta un extraño profeta que firmara con nombre propio tales afirmaciones, y pues que a Málaga vino y a los malagueños habló, el asunto ha entrado en la zona del interés popular con la consiguiente riada de comentarios.”

O el comentario que el corresponsal del diario *ABC* en Málaga, Agustín Souvirón, incluyó en el periódico del día 12 de ese mismo mes³¹:

"Lo del teatro romano descubierto en Málaga se les antojó a muchos como una medida de entretener la somnolienta paz veraniega de la ciudad. Durante dos meses, poco más o menos, ha habido sus dudas sobre la realidad e importancia de tales descubrimientos, pero la visita efectuada por el comisario general de Excavaciones Arqueológicas de, con sus autorizadas opiniones, nuevos temas más firmes y positivos.”

Souvirón, después de dar su opinión, o la de las autoridades, sobre el asunto, de algún modo «toca a arrebatado» para anunciar el peligro real que se está cerniendo sobre el aún no inaugurado Palacio de Archivos y Bibliotecas:

“Este palacio era una de las aspiraciones malagueñas desde hace lo menos diez años. Al fin se veía casi terminado y he aquí por donde su mole corre peligro de desaparecer del paisaje urbano ante la importancia del descubrimiento.”

Lo cierto es que el Gobernador Civil de la Málaga, Manuel García del Olmo, quien hasta ahora no había realizado ninguna declaración sobre este asunto, ni había tomado ninguna disposición, fue llamado a Madrid, no sabemos si para que informase del asunto o bien porque las autoridades nacionales ya tenían tomada una posición sobre el mismo. Lo cierto es que el día 14 de septiembre el diario *SUR*³² recoge las primeras declaraciones del Gobernador Civil a su vuelta de Madrid. El Gobernador había reunido a la prensa para dar cuenta de los asuntos que había tratado en Madrid y según se desprende de la noticia, las declaraciones que hace sobre la posición de las autoridades respecto a las excavaciones y la posible demolición del edificio del Palacio de Archivos y Bibliotecas las realiza a instancias del periodista:

"No dudo de la importancia del hallazgo arqueológico, pero estimo que todo está muy derruido. En cuanto a ese atrevido rumor de derribar el palacio de ..., me voy a limitar a contestar con una cita que debo al archivero señor Bargeñas de una ley romana dictada

³¹ Diario *ABC* del 12 de septiembre de 1951. Legado Temboursy. Documento Nº 139 del apéndice documental.

³² Diario *SUR* del 14 de septiembre de 1951. Legado Temboursy. Documento Nº 140 del apéndice documental.

para Málaga y cuya rúbrica, traducida al castellano dice «Nadie destruya edificio que no ha de volver a construir». Con esta rúbrica romana fijo yo mi criterio"³³.

El Gobernador continúa diciendo que ha pedido a los responsables la aceleración en las obras de la Casa de la Cultura, para que el edificio esté en disposición de alojar el Congreso de las Ciencias que se había de celebrar en el mes de diciembre.

Por su lado, Francisco Báguenas, que debió de sentirse halagado al verse citado por el Gobernador Civil, publicó al día siguiente en el diario *IDEAL*³⁴ un artículo en el que apoya las tesis del Gobernador Civil, lo que nos lleva a pensar, después de conocer que Báguenas había sido citado por éste último, que entre ambos tuviesen conversaciones para comenzar la campaña en contra de la demolición del edificio. El artículo lo comienza atribuyendo las culpas de que se construyese el cine y la Casa de la Cultura al "Ayuntamiento de la nefasta República, adjudicando a González Edo la petición de que "no debía de construirse en modo alguno edificar en él [el solar de C/Alcazabilla], con objeto de aislar con jardines toda la colina de la Alcazaba. Pero esta laudable propuesta fracasó desgraciada mente"³⁵ (no hay que olvidar que González Edo fue el arquitecto del edificio del Cine Albéniz, que fue inaugurado en 1945). En el artículo Báguenas afirma:

"El mismo día en que descubrí el teatro romano comprendí que el palacio de Archivos y Bibliotecas invadía la escena" [no solo no fue descubierto por él, sino que la primera interpretación que hizo mantenía en que se trataba de una puerta de entrada a Málaga]. Continúa quitando importancia al hallazgo, para terminar diciendo que. "unas ruinas que han estado sepultadas dos mil años, bien pueden esperar unos cuantos años más hasta ver reconstruido otro edificio de Archivos y Bibliotecas"

Francisco Baguenas finaliza el artículo con la misma cita de la Lex Flavia que había realizado el Gobernador Civil.

Estas dos intervenciones supusieron el pistoletazo de salida, no sólo para marcar la posición oficial de las autoridades respecto a los hallazgos, sino que esta fuese acompañada de una campaña en la prensa. Así la revista quincenal *Acción* editada por la C. N. S. de Málaga (Sindicato Vertical), en su número correspondiente al 15 de septiembre, se hace eco de las palabras del Gobernador Civil y añade: "Se corre el riesgo demasiado probable de no encontrar

³³ La cita hace referencia al título LXII de la Lex Flavia Malacitana: "R. NE QUIS AEDIFICIA QUAE. RESTITUTURUS NON ERIT. DESTRUAT". RODRIGUEZ DE BERLANGA, Manuel. *Estudios sobre los dos bronceos encontrados en Málaga a fines de octubre de 1851*. Imprenta el Avisador Malagueño. 1853. Málaga

³⁴ Diario *IDEAL* de Granada del 15 de septiembre de 1951. Legado Federico Muñoz.

³⁵ En realidad, la idea de mantener las parcelas colindantes con la Alcazaba como zonas ajardinada fue propuesta por Juan Temboury en un artículo que publicó en el diario *Sur* el 31 de diciembre de 1932 con motivo de unos enterramientos descubiertos en las faldas del Monte Gibralfaro.

debajo de él [Casa de la Cultura] otra cosa sino un puñado de piedras carcomidas de mediocre valor decorativo y valor arqueológico de cuarta categoría". Como colofón, ese mismo día el que en ese momento era el diario oficial del Régimen, nos referimos al diario *Arriba*, incluye un artículo de Conejo Alonso³⁶, quien realiza una aligerada y tendenciosa recopilación de datos sobre el hallazgo del teatro romano, dejando bien claro que:

"En la ladera de la Alcazaba, bajo el imponente edificio del Archivo Provincial -no se olviden nunca de este dato: dos millones de pesetas y diez años de trabajo- estaban los restos de un teatro romano". Los arqueólogos dan tanta importancia a los hallazgos que no trasciende al sencillo hombre de la calle. Porque hasta se ha llegado a rumorear que es de tanto interés lo que se puede obtener al continuar el desescombro que, incluso, se ha pensado en derribar el Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos -diez años, Señor y dos millones de pesetas- y el cine Albéniz, si preciso fuera para dejar al descubierto esas piedras romanas que formaban el teatro del municipio malacitano, Y el pobre hombre de la calle se hace cruces en su ingenuidad de que se haya pensado en tal cosa cuando al fin le van a quitar los andamios del Palacio de Archivo y cuando, claro que estableciendo esa relación sin relación de cosas peregrinas, tantos problemas del momento están aguardando al Lázaro estatal que les tienda una mano y les diga: ¡Levántate y anda! Tendrás agua, tendrás transportes, tendrás tus solares edificadas, tendrás las casas derruidas construidas, tendrás tus calles pavimentadas. Es que el hombre de la calle considera que está muy bien toda la importancia que tiene estos restos y que nadie le quiere menguar"

Es evidente que con esta andanada de intervenciones las autoridades habían sentenciado que lo hallado era "un puñado de piedras carcomidas de mediocre valor decorativo y valor arqueológico de cuarta categoría", por tanto a esa posición había que relegarlo. Es de imaginar, aunque no tenemos datos que lo confirmen, que estas órdenes también llegarían al Comisario General de Excavaciones, Julio Martínez Santa-Olalla, porque de las doscientas mil mesetas que había prometido, sólo llegarían cincuenta mil en 1953, y eso porque ya se habían librado antes de la toma de posición oficial. A partir de ese momento los medios de comunicación llevaron una política de silencio sobre el tema, solo rota ocasionalmente por un artículo a favor que se publicó en el diario *Ideal*³⁷, algunas notas de carácter humorístico³⁸ o advertir de los peligros que ofrecía la situación en que se encontraban las obras de excavación³⁹.

³⁶ Diario *Arriba* del 16 de septiembre de 1951. Legado Tembory. Documento Nº 141 del apéndice documental.

Ángel Conejo Alonso, aunque era periodista del diario *Sur*, también colaboraba con otros medios de comunicación, incluida la radio.

³⁷ Diario *IDEAL* de Granada del 23 de septiembre de 1951. Artículo escrito por el profesor de Historia del Derecho de la Universidad de Granada, José Moreno Casado. Legado Tembory.

³⁸ Revista *DESTINO* del 6 de octubre de 1951. Legado Tembory.

³⁹ Diario *SUR* del 16 de septiembre de 1951. Legado Tembory.

Mientras tanto, Juan Temboury, era consciente de que los vientos que por unos meses le habían sido favorables, ahora los tenía en contra, pero esto no hizo que desfalleciese en su labor investigadora. De hecho, en el Legado Temboury existe un plano a escala del teórico espacio ocupado por el teatro romano. Es de suponer que se hiciese teniendo en cuenta la tipología constructiva en este tipo de edificios. Este plano posiblemente pudo ser realizado por Juan Temboury o por su hijo Luis⁴⁰. Igualmente existen en el Legado algunas hojas sueltas que debieron pertenecer a un informe más completo realizado por esas fechas; una de las hojas plantea varios métodos para calcular las dimensiones del recinto, mientras otra refleja las medidas romanas de distintas partes de lo descubierto y que va trasladando al sistema métrico decimal⁴¹.

El 20 de octubre Temboury recibe la respuesta del Director del Instituto Geológico y Minero de España⁴², a unas muestras de mármoles que le había enviado previamente. Este responde que las muestras números 1 y 2 son de Pórfido Roso anteco de Nebel Duchan(Egipto); el número 3 es de Pórfido verde anteco de Maratones (Peloponeso); el número 4 es de Mármol blanco veteado de Orihuela y Almería; el número 5 es de Mármol amarillento de Baceta (Valencia); los números 6, 7 y 8 son de Mármol rojo de Málaga.

El día 9 de noviembre la Real Academia de la Historia da por recibido el informe⁴³ y las fotografías que Juan Temboury, como académico de la misma, ha enviado a la institución⁴⁴. Y el día 15 delega en don Manuel Gómez Moreno para "que se sirva informar acerca de la comunicaciones de nuestros Correspondientes, don Juan Temboury, de Málaga, y el señor Ortiz Villajos, de Granada, relativas a descubrimientos arqueológicos."⁴⁵. Como ya hemos comentado, no hemos podido conseguir el informe enviado a la Academia de la Historia. No obstante, en el Legado Temboury hemos encontrado unas páginas que identificamos como parte del borrador del referido informe, y aunque éstas no están completas, aunque sí corregidas, consideramos

⁴⁰ Documento Nº 142 del apéndice documental.

⁴¹ Documento Nº 143 del apéndice documental.

⁴² Carta del Director del Instituto Geológico y Minero de España dirigida a Juan Temboury el 20 de octubre de 1951. Legado Temboury.

⁴³ Documentación de la Real Academia de la Historia.

⁴⁴ Lamentablemente en los archivos de la Real Academia de la Historia, no está, o al menos no se encontró la documentación enviada, pero sí su recepción.

⁴⁵ Documentación de la Real Academia de la Historia.

que la información que aporta es de bastante interés para dilucidar algunos de los acontecimientos que rodearon el hallazgo:

“En el primer cuarto de nuestro siglo el barrio de la calle Alcazabilla era un laberinto de callejas estrechas y tortuosas que habían conservado su organización musulmana.

Hacia 1927 el Ayuntamiento de la Dictadura irrumpió en este distrito abriendo una vía de circulación rodada que solucionaba, en parte, la falta de una arteria de penetración Sur a Norte, problema de trascendencia vital para la ciudad.

A ambos lados de la calzada quedaron solares en gran montículo con una elevación de unos cuatro metros sobre la rasante primitiva.

La crisis de los años de la república dejaron sin postor las subastas de estos terrenos, desescombrándose, en cambio, bajo el pretexto de mitigar el paro y facilitar su venta. Por aquellos años comenzaron los trabajos de reconstrucción de la Alcazaba que han impuesto la urbanización del barrio en lógica función de la fortaleza.

En estos años fueron subastados los solares, en contiguos a la urbe fueron dos edificadas y quedó un solar de dos mil metros adquirido por el Ministerio destinado a construir el Gobierno Civil de la Provincia. En la acera frontera, estribaciones del monte de la Alcazaba, cometiose el grave error hacer también edificaciones, renunciándose a la lógica y maravillosa urbanización en jardines de la montaña. Construyeronse un cine y se cedió terreno para la construcción de un oficialmente llamado Palacio del Museo Archivo y Biblioteca, al que el pueblo con mejor sentido y por un desdichado aspecto conoce con el nombre del “Mu-feo”. A duras penas en dignificación del ingreso de la Alcazaba y para salvar, al menos, una vista en escorzo de la muralla, pudimos conseguirse dejase para jardines un solar de 1.075 metros cuadrados al principio de la calle, junto a la Plaza de la Aduana.

No eran nuevas conjeturas suponer ricos yacimientos en este sector. Medina Conde en un manuscrito fechado en Febrero de 1788 hace el inventario de las piezas encontradas al hacer la explanación para edificar la Aduana, de algunas de las cuales da referencia Ceán Bermúdez en su Sumario de Antigüedades Romanas. De 1905 a 1908 el Doctor Rodríguez Berlanga publica en Barcelona los hallazgos del derribo de la muralla baja de la Alcazaba, artículo que es un llanto elegíaco ante la bárbara incultura de las autoridades locales que perpetraron tal desafuero. En esta ladera de la montaña aparecieron, en 1915 y 1938, restos de mosaicos románicos; del lado opuesto recogí, para el Museo Arqueológico, varias preciosas estelas funerarias musulmanas, una cabeza de barro cocido púnica, vidrios, fragmentos de todas clases de cerámicas. Todo pues hacía tener la certeza de que esta acrópolis escondía el tesoro de la historia multimilenaria de Málaga, su entronque con las más viejas culturas del Mediterráneo, que han dado la raíz de su fino espíritu, de esa sabia y sutil agudeza, de esa hidalga hospitalidad que son el pulso vital u terno de la población.

Por ello durante años he mirado con ambicioso cariño a este terreno baldío, que hasta ahora no tuve ocasión de explorar: el Ayuntamiento inició la construcción de un jardín en este solar, al que destinó un presupuesto de 110.644, 88, los trabajos se iniciaron el 28 de mayo, afortunadamente, bajo la dirección del arquitecto y gestor municipal Don Enrique Atencia Molina, hombre que a su gran competencia técnica une una rara vocación a las bellas artes, por ello no hubo inconveniente por su parte a la realización de una previa exploración del terreno y después, ante la importancia del descubrimiento, a renunciar a su proyectado jardín, a conseguir del Ayuntamiento abandonar la idea y dedicar el libramiento a la

excavación; desde entonces ha sido constante y único colaborador de esta empresa en la que, desgraciadamente, hemos recibido en la localidad tan exiguo aliento oficial.”

Por el diario *SUR* del día 14 de diciembre⁴⁶ conocemos que Leopoldo Torres Balbás impartió una conferencia en Málaga sobre los hallazgos del teatro romano. En ella comienza haciendo un recorrido sobre la historia romana de Malaca, advirtiendo que los cronistas dejaron pocos datos en sus relatos. Igualmente, se refiere a las pocas que de la civilización romana se habían podido identificar hasta ese momento, pero hay algunos: como los grandes fustes romanos que se usaron en la Alcazaba, que permitirán sospechar de la importancia arquitectónica de la Málaga romana, sospechas que han venidos a confirmar los recientes hallazgos. Dice que "la importancia artística y arqueológica rebasa el ámbito local y aún el nacional y cuya difusión llevará el nombre de Málaga por todos los centros cultos de mundo."

Torres Balbás se cuidó muy mucho de no hablar del conflicto de intereses en el que se veía inmerso quien en ese momento había asumido la responsabilidad de la explotación del yacimiento, que no era otro que su amigo Juan Temboury. Por otro lado, llama la atención que el diario no haga referencia a la fecha y lugar donde esta se celebró. El día 16 de ese mes, inmediatamente después de su vuelta de Málaga, envía una carta a Juan Temboury⁴⁷ en la que en primer lugar le agradece la acogida que le han tenido en su viaje a Málaga. Más adelante le da "saludos de los tres [su esposa, su hijo y él] para toda la familia". La carta está escrita con membrete del Instituto Miguel Asín, Escuela de Estudios Árabes, del CSIC. Más adelante le comenta sobre la importancia de lo que podido comprobar en las excavaciones y, por primera vez, un especialista se atreve a realizar una datación de los restos que están apareciendo:

"...revisado lo del teatro y las inscripciones malagueñas, es posible que se hiciera en tiempo de Augusto y que lo destruyeran en parte los moros en su invasión durante el reinado de Marco Aurelio en la que situaron a Smigilia. La inscripción aparecida AVRELI..., corresponderá a Marco Aurelio Commodo (180-192) o a Marco Aurelio Antonino Caracalla (212-217). Todo ello va perfectamente con el fragmento de inscripción aparecida en 1905 en los derribos de la Alcazaba, en la que se alude a «la tierra cubierta de ruinas», y a la elevación «de pronto de esplendidos y hermosos edificios». Yo no me veo autorizado por falta de ciencia entre otras cosas, para hablar del Teatro, convenía dar al hallazgo la mayor publicidad posible. Hablaré a Javier [Sánchez Cantón], por si quiere llevar el asunto a las Academias, mandándole fotos y notas. En último extremo, recurriré, si a V. no le parece mal, a García Bellido, aunque su autoridad no sea mucha. Al fin y al cabo, el hallazgo tendrá resonancia mundial, pues su importancia es muy grande. Ya le tendré al corriente de cómo marcha este asunto."

⁴⁶ Diario *SUR* del 14 de diciembre de 1951. Legado Temboury.

⁴⁷ Carta de Leopoldo Torres Balbás a Juan Temboury del 16 de diciembre de 1951. Legado Temboury. Documento Nº 144 del apéndice documental.

Más adelante, y esto suena a modo de disculpa, le dice: “Es lástima que V. no se pusiera al habla con el Ministro; tal vez debió V escribir a Gallego [Burín] para que le informase previamente”. Igualmente le comenta que “conviene que se entere por dónde anda la inscripción aparecida en 1905, de la que habla Rodríguez de Berlanga en Malaca IV, p. 160”. Para finalmente solicitarle de que le informe de “en qué dependencia del Ministerio del Ejército consiguió los planos viejos de Málaga”, “El Teatro me parece debe ser de tiempo de Caracalla”.

El diario *SUR* del 11 de diciembre⁴⁸ da cuenta de la visita que ha realizado a Málaga el Ministro de Educación Nacional, Joaquín Ruiz Giménez, para la inauguración del XXI Congreso Hispano Luso para el Progreso de las Ciencias⁴⁹. El diario refiere que el Ministro visitó la Alcazaba y las excavaciones del Teatro Romano pero no refleja declaración o comentario alguno.

Llegó el final de 1951 y el proceso comenzado el 14 de septiembre con la toma deposición pública de las autoridades con respecto a la falta de importancia e interés de lo hallado en las excavaciones y, por consecuencia, su indiscutible defensa de mantener el edificio del Palacio de Archivos y Bibliotecas, se mantuvo y duraría casi ocho años⁵⁰, en los que los trabajos del Teatro Romano, se cubrirían con un manto de silencio informativo, que sólo se levantaría por motivos muy concretos como la visita de una autoridad a los yacimientos.

Igualmente, el nombre de Juan Temboury fue proscrito, incluso por más tiempo que el propio Teatro Romano, de las páginas de los diarios malagueños, al menos para la noticia relacionada con las excavaciones. Cuando en 1957 muy tímidamente se comenzó a informar sobre este tema, Juan Temboury que era quien había permanecido de modo impenitente «a pie de obra» nunca era nombrado en las noticias.

El año 1952 comienza con una visita del Director General de Bellas Artes, Antonio Gallego Burín. Posiblemente este pudo realizar la visita a instancias de Leopoldo Torres Balbás

⁴⁸ Diario *SUR* del 11 de diciembre de 1951. Legado Temboury.

⁴⁹ En este Congreso participó Juan Temboury con la ponencia *Una referencia gráfica desconocida de la Reconquista de Málaga*.

⁵⁰ Sobre este tema, María Victoria Campos Rojas en un artículo titulado “El teatro romano de Málaga” publicado en la revista *Jávega* nº 11 correspondiente al tercer trimestre de 1975, realiza la siguiente afirmación: “Al año siguiente [1952] quedaron suspendidos los trabajos de excavación [del teatro romano], hasta que a finales de 1958 se reanudaron por la Dirección General de Arquitectura del Servicio de Ciudades de Interés Artístico y decidida colaboración económica con el Ayuntamiento”. Si nos remitimos a las notas de final de artículo, comprobamos que la autora, para reconstruir el periodo histórico al que se refiere en su texto se ha limitado a la información aportada por los artículos periodísticos de la época, lo que le lleva a realizar una falsa afirmación, ya que Juan Temboury estuvo durante todos esos años trabajando en las excavaciones. Igualmente, el error señalado abunda en nuestra tesis de la cerrazón informática que sufrieron los trabajos de excavación y Juan Temboury.

del que era amigo personal, al igual que también lo era de Juan Temboury. En este caso el diario el 12 de enero de 1952⁵¹, al dar la noticia de la visita de Gallego Burín, no pudo evitar el tener que nombrar a Juan Temboury, porque en una pequeña entrevista que se le hizo a Director General este se encargó de incluir su nombre en la respuesta. Así, Gallego Burín, al periodista, que firma L.C., le dice que "He visitado...el teatro romano descubierto en la calle de Alcazabilla, el Museo y Palacio de Archivos en construcción, anexos al teatro romano; la escuela de artes y oficios." A la pregunta de quién le acompañó en las visitas, dice: "El conservador de la Alcazaba, don Juan Temboury, y don Antonio Burgos Oms, antiguos amigos míos, así como el arquitecto don Enrique Atencia y el arquitecto comisario nacional de Monumentos don Francisco Íñiguez." Finalmente, al ser preguntado por su impresión sobre el teatro romano, dice: "Que Málaga ha tenido la fortuna de descubrir no sólo el más importante de los de esta clase, sino también el de más belleza y de mayores posibilidades, por su maravillosa conservación."

A mediados de 1952 las aguas debían de estar algo revueltas en Málaga con respecto a la política adoptada por las autoridades con respecto a los hallazgos del teatro romano. Ello justificaría que el 6 de mayo, y en una pequeña nota, el diario *SUR*⁵² publicase un poco comprensible comentario, si es que no se estaba en el cotidiano seguimiento de este asunto:

"Otra vez ha llegado hasta nosotros el rumor ese de que el Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museos -el segundo de España- de la calle Alcazabilla corre peligro de desaparecer por «lo» del teatro romano, ¿No habrá quien haga una definición de lo que se hace o se hará allí? ¿Qué organismo lleva la responsabilidad de las excavaciones? ¡A ver si de una vez se sabe que es lo que se intenta llevar a cabo!"

Dentro de lo que consideramos la consigna ordenada a los medios de comunicación, al menos de Málaga, para que el tratamiento de las noticias con respecto a las excavaciones fuese el silencio, el ataque o la descalificación, no todos los que trabajaban debían de estar de acuerdo con ella. Sólo eso explicaría que la única noticia amplia y verdaderamente informativa que sobre el teatro romano se realizó en todo el año 1952, apareciese en un número extraordinario dedicado a la festividad del Corpus Christi de la Hoja del lunes y que apareció el día 9 de junio. El artículo, que ocupa las páginas centrales de este suplemento, es el único que no está firmado.

Durante el resto del año 1952 no se publicó ninguna noticia sobre la situación de las excavaciones, a pesar que se seguía avanzando en ellas, aunque es verdad que de un modo lento, dada la soledad en la que se encontraba Juan Temboury y la falta de recursos económicos. No obstante, en el *Boletín de la Academia de Bellas Artes de San Fernando* nº 3 del 1952 apareció

⁵¹ Diario *SUR* del 12 de enero de 1952. Legado Temboury.

⁵² Diario *SUR* del 6 de mayo de 1952. Legado Temboury.

publicado el informe sobre el yacimiento que la Academia le había encargado a Manuel Gómez Moreno⁵³:

“A LA ACADEMIA:

La Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, establecida en Málaga, da cuenta a la Dirección General de Bellas Artes del descubrimiento en esta ciudad de un teatro romano, y solicita la protección del Estado para completar su exploración y, desde luego, que sea incluido en el Catálogo de monumentos nacionales.

Acompaña a la solicitud abundante información documental y gráfica, en fotografías y planos, suficientes para dar idea de la importancia que un tan inesperado y casual hallazgo reporta para la historia monumental de Málaga, especialmente siendo de lamentar que la parte más interesante, o sea la escena, haya desaparecido, arrasada y hasta imposible de reconocer en sus plantas, por haberse erigido recientemente, sobre casi toda ella, un palacio destinado a archivos y bibliotecas provinciales.

Ya esto nos priva de saber cómo era lo más valioso del edificio, donde la inventiva artística tenía campo adecuado para lucirse; pues lo demás, gradería y accesos, obedecían a un plan fijo e invariable bajo la disciplina romana, tan eficaz en todo lo que eran funciones sociales.

En efecto, aquí aparece una de las galerías de entrada al proscenio, las del lado derecho mirando hacia el hemiciclo, hechas con sillares de arenisca, de 0,50 m. de alto, no siempre careados enteramente, como a la rústica, puesto que iban chapas de mármol sobrepuestas a la sillería, cuando menos como zócalo, de las que subsiste algún trozo, a más de su soldadura de arranque. Esta galería conserva el arco de desembocadura interior, hecho asimismo de sillería, con importas [sic] molduradas, y adjunto un resto de la bóveda de cañón, que alcanzaba hasta el exterior del edificio. El pavimento es de losas de mármol blanquecino con vetas rojizas, y en él se abren tres huecos perfectamente redondos, de unos dos metros de diámetro, situados a ambos extremos de la galería, que se suponen fueron sumideros para las aguas pluviales. El ancho de la misma, 2,60 m., viene a ser como en las del teatro de Ronda la Vieja (Acinipo); pero las exceden, en 0,40, sus similares en el de Mérida.

Se ha descubierto además, en contacto con lo anterior, una parte de la gradería más apta para escalera que como asientos, pues cada piso mide 0,30 de peralte por 0,75 de huella; hechos de piedra arenisca, sentada directamente, según costumbre desde Grecia, sobre el terreno natural cortado en la ladera del monte de la Alcazaba, antigua acrópolis de la ciudad; y así resultaba el hemiciclo sin fachada ni ingresos por lo alto. Se calcula en unos diez metros su radio, viniendo a ser como el del teatro de Ronda la Vieja, cuya escena, bien conservada, mide 27.50 m. de largo contra los 60 metros a que alcanza la de Mérida. Del semicírculo de la orquesta, cerrándolo en línea diametral, sobresale pocos centímetros de su solería un tablero de mármol blanco, cuyo ancho mide 0,85 m., con moldura al canto y visible en longitud de 4,20 m., donde se ostentan, grabados en grandes y elegantísimos caracteres del siglo I de Cristo, estos nombres:

C, GRA...

⁵³ GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, Manuel. Sobre el Teatro Romano de Málaga, *Boletín de la Academia de Bellas Artes de San Fernando* nº 3 del 1952. Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid. Págs. 354- 356.

C. AURELIUS. CAL. CRITO. ET...

Falta la mitad última, destruida sin reconocer en el cimientto del edificio moderno susodicho.

Tenemos, pues, los nombres de tres personajes desconocidos, seguramente anteriores al tiempo de los Antoninos, a juzgar por el tipo epigráfico, y uno de ellos, El Cayo Cornélio Crito, resulta incorporado a la tribu Galevia, mientras dos malagueños, que figuran en otras inscripciones, lo están a la Quirina. Probablemente corresponden a magistrados locales, quizá los que gobernaron el Municipio malacitano cuando se erigió su teatro, aunque resulte extraña su colocación, casi en el suelo y sin aditamento explicativo alguno al parecer. Esto es lo visible, hasta hoy, de tan importante ruina, seguramente decorada con ricos mármoles, aunque se haya fantaseado algún tanto adjudicándole los enormes fustes romanos estriados, que se aprovecharon en dos puertas árabes de la Alcazaba y parecen más propicios de un gran templo.

Aún es factible el desescombro del hemiciclo íntegramente, y también de la orquesta y de la galería del costado izquierdo, aunque no sean de esperar en ello grandes sorpresas ni una perspectiva digna, ya que se interpone el nuevo edificio, tan inoportunamente colocado.

Para terminar la exploración se hace indispensable la cooperación y tutela del Estado mediante la declaración de monumento histórico-artístico que se solicita y que resulta perfectamente justificada.

Madrid, 30 de junio de 1952.

M. GÓMEZ MORENO.»”

El 24 de enero de 1953, Juan Temboury le recuerda a Martínez Santa-Olalla⁵⁴ su propósito de oficiar al Ayuntamiento sobre el Teatro Romano y hacer el nombramiento de “Enrique Atencia para Arquitecto de los Trabajos”. Igualmente le dice que se ha hecho cargo del dinero librado⁵⁵, para hacer entrega al Ayuntamiento cuando él en venga. El día 27, el Presidente de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, Salvador González Anaya, y a instancias de Temboury, se dirige al Director General de Bellas Artes⁵⁶ recordándole la petición de que el Teatro Romano fuese incluido en el Catálogo Histórico-Artístico, petición que se había realizado el 14 de septiembre de 1951 y de la que aún no se había recibido respuesta. Esta llegó el 6 de marzo; en ella el Director General le dice que después de trasladar la consulta a la Comisaría General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico esta manifiesta "que este comisario sigue estimando prematura la tramitación del expediente para declararlo [al Teatro Romano] Monumento Nacional, mientras no sean conocidos los resultados de las excavaciones que allí se practican." Es de pensar que como parte del referido expediente hay que situar la visita que

⁵⁴ Carta de Juan Temboury a Julio Martínez Santa-Olalla del 24 de enero de 1953. Legado Temboury.

⁵⁵ Se refiere a las cincuenta mil pesetas que únicamente llegaron de las doscientas mil prometidas.

⁵⁶ Carta de Salvador González Anaya al Director General de Bellas Artes del 27 de enero de 1953. Legado Temboury.

Joaquín Navascués realizó en 1952 a Málaga en representación del Ministerio de Educación Nacional para inspeccionar las excavaciones que se estaban llevando a cabo en el teatro romano. La visita es recogida por el diario *SUR* del que desconocemos la fecha, pero que se puede situar en abril de 1952, y en ella se dice que Navascués se reunió con Giménez Reyna como Comisario Provincial, Jorge Rein como Teniente Alcalde, como Arquitecto Municipal Enrique Atencia y Burgos Oms por la Academia de Bellas Artes. Si se reunió con Temboursy, algo posible y lógico, la noticia no lo recoge⁵⁷. Con relación a este tema, el 9 de junio de 1952 Temboursy le escribe una carta a Joaquín Navascués⁵⁸, en la que después de incluir algunas referencias de cortesía y amistad; datos técnicos sobre los hallazgos; incluye lo más interesante de toda la misiva: dos párrafos que dejan traslucir la oposición con la que se encontraba: “...al soportar heroicamente este clima local adverso es porque creíamos hacer un bien a la Nación y a Málaga; de ser nosotros los equivocados, estamos naturalmente dispuestos a rectificar o abandonar la empresa, si no tuviera realmente trascendencia.”, “por dar un mentís a la oposición de las autoridades locales, que han propagado siempre que el descubrimiento no tenía valor por estar muy deteriorado.”. Como se puede comprobar durante esos años la labor de Temboursy como único responsable de las excavaciones, que a pesar de todo no abandonó, tuvieron que ser bastante ingratas, pero como siempre, algo que era habitual en su carácter, no le hizo desfallecer ni abandonar el proyecto.

Relacionada con la falta de toma de posición de la Dirección General de Bellas Artes sobre la declaración del Teatro Romano como Monumento Nacional, podemos encuadrar la noticia aparecida en el diario *SUR* del 8 de abril de 1953⁵⁹ y firmada por M.R.F., en ella relata la estancia de en Málaga, en un viaje que estaba haciendo desde Granada a Cádiz, del Comisario General de Excavaciones Arqueológicas, Julio Martínez Santaolalla⁶⁰. Este confirma que nada le

⁵⁷ Que Juan Temboursy no acompañase a Joaquín Navascués en su inspección a las excavaciones es altamente improbable, a no ser que Temboursy no se encontrase en Málaga por esas fechas por motivos familiares; de hecho, tenemos constancia de que entre ambos tuvieron una fluida relación profesional, además de tener un importante nexo de unión, que era Manuel Gómez Moreno. Lamentablemente, y a pesar de los intentos de localizar los archivos de Joaquín María de Navascués, nunca hemos podido localizar su ubicación.

⁵⁸ Carta de Juan Temboursy a Joaquín M^a Navascués el 9 de junio de 1952. Legado Temboursy. De esta carta, Temboursy realizó una copia para su archivo, práctica que era poco habitual en él, por lo que nos lleva a pensar que, por algún motivo, quería quedarse con constancia de lo escrito.

⁵⁹ Diario *SUR* del 8 de abril de 1953.

⁶⁰ En la noticia, el periodista, le adjudica a Julio Martínez Santa-Olalla el título de Catedrático de la Universidad Central, cuando en realidad siempre fue profesor de la misma y ocupando de modo provisional, desde 1939, la cátedra Historia primitiva del hombre, que en ese momento aún mantenía Hugo Obermaier, no sería hasta 1954 cuando esa cátedra saliera de nuevo a concurso, momento en el que Martínez Santa-Olalla tuvo que abandonar la asignatura.

trae a Málaga, sólo está de paso, pero sin que se le pregunte dice: "si se refiere al teatro romano, puedo decirle que en cuanto sea declarado monumento nacional proseguirán las excavaciones. Sé que el ministro Señor Ruiz Giménez lo visitó y está muy interesado. Se le dará toda la belleza posible a tan artístico paraje.". A la pregunta de cuándo será declarado monumento nacional, responde: "Los trámites están en curso. Espero que no tardaran en llegar a feliz término. Ya saben que soy también admirador de este descubrimiento tan afortunado para la ciudad, dadas las proporciones y características de tan hermoso monumento."

El 30 de junio de 1953 Martínez Santa-Olalla⁶¹ se dirige a Temboury como Comisario-Director de excavaciones del Teatro Romano de Málaga, Para comunicarles que la Dirección General de Bellas Artes ha autorizado que del presupuesto de 950.000 ptas. destinadas a la Comisaría de Excavaciones, sean destinadas:

"Para continuar las [excavaciones] del Teatro Romano, en la ciudad de Málaga, treinta y cinco mil pesetas, que serán libradas en la forma reglamentaria contra aquella Delegación de Hacienda, nombrándose Comisario-Director de las mismas a Don. Juan Temboury Álvarez y Don. Manuel Atencia en colaboración con D. José María Blázquez Martínez, bajo la inspección periódica directa del Comisario General de Excavaciones."

En la carta anterior, Martínez Santa-Olalla hace referencia a José M^a Blázquez Martínez como colaborador en las excavaciones del Teatro romano. Es posible que, de un modo verbal, el Comisario General le hubiese comentado algo sobre esa nueva incorporación; pero lo cierto es que no sería hasta el 17 de agosto cuando, el referido José M^a Blázquez⁶², se pusiese en contacto con Juan Temboury mediante una misiva de éste en la que le dice que: "Recibí hace unos 15 días el nombramiento de colaborador en las excavaciones de teatro de Málaga; por esta carta me pongo a sus órdenes. Ruego a V. tenga la amabilidad de comunicarme sus planes al particular". La idea de que se le impusiese un colaborador, que vivía en Salamanca, no debió gustarle mucho a Temboury, ya que el 15 de septiembre, José M^a Blázquez le vuelve a escribir quejándose de que no ha respondido a su carta anterior⁶³. Misiva esta última a la que no tiene más remedio que contestar, aunque para ello se demora algunas semanas. En la respuesta que le envía Temboury el 29 de septiembre⁶⁴, después de decirle escuetamente que sí había contestado a su primera carta, le comenta "la satisfacción que le produce su nombramiento para cooperar en las excavaciones del Teatro Romano, ya que tengo de Vd. por el Sr. Santa-Olalla las

⁶¹ Carta del Comisario General de Excavaciones arqueológicas al Comisario-Director de las excavaciones del Teatro Romano de Málaga el 30 de junio de 1953. Legado Temboury.

⁶² Carta de José M^a Blázquez Martínez a Juan Temboury del 17 de agosto de 1953. Legado Temboury.

⁶³ Carta de José M^a Blázquez Martínez a Juan Temboury del 15 de septiembre de 1953. Legado Temboury

⁶⁴ Carta de Juan Temboury a José M^a Blázquez Martínez del 29 de septiembre de 1953. Legado Temboury.

mejores referencias". No obstante, le dice que en cuanto reciba el libramiento de su designación se lo comunicará, y le advierte que aún no ha recibido otro de 50.000 ptas. que también procede de la Comisaría General. Blázquez escribe de nuevo a Temboury el 27 de noviembre, por el texto se deduce que asume ocupar el cargo de colaborador en el Teatro Romano, para el que ha sido designado (y por el que cobraría, algo que no hace Temboury como Director del mismo), pero es algo que debe esperar con paciencia porque según le comenta: "he estado unos cuantos días excavando con Arrese, a quien creo que V. conoce y trata. Por él y por D. Julio [Martínez Santaolalla] sé que tropieza V. con dificultades para lo del teatro.", terminando con un "ya vendrán tiempos mejores". Temboury, que no parece muy entusiasmado con contar con un colaborador, se demora un mes en la respuesta; así, el 30 de diciembre Temboury le comunica que no puede aún decirle nada porque su designación corresponde a un libramiento que no se ha recibido. También le dice que existe un libramiento anterior por lo que no ha podido realizar el pago de jornales. Por esto se deduce que durante el tiempo de total silencio que cubrió los trabajos del Teatro Romano, la Comisaría de excavaciones estuvo destinando algunas partidas para estos; igualmente, podemos conocer que Arrese era conocedor de las dificultades, pero es de imaginar que en ese momento no tuviese la autoridad para solucionarlo⁶⁵, como sí hizo años después. En cuanto a José M^a Blázquez se debió de dar por vencido, ya que no nos consta que volviese a mantener correspondencia con Temboury.

En la prensa, no sería hasta el 31 de enero de 1954⁶⁶, cuando el diario vespertino *LA TARDE*, volviese a hacer una referencia a las excavaciones. En la columna "buenas tardes" firmada por R., se realiza una recopilación de los hechos acaecidos sobre el Teatro Romano, que pasaron de "interesantísimo hallazgo" a "ruinas de tercer o cuarto orden" y en un estado de

⁶⁵ José Luis Arrese no ocupó ningún ministerio desde el 20 de julio de 1945, fecha en la que fue destituido como Ministro Secretario General de F.E.T. y de las J.O.N.S. hasta el 15 de febrero de 1956 que volvió a ser nombrado de nuevo Ministro Secretario General de F.E.T. y de las J.O.N.S., puesto en el que se mantuvo un año, hasta el 25 de febrero de 1957, en el que Franco lo cesó de este puesto y lo puso al frente del recién creado Ministerio de la Vivienda. Entre esas dos fechas hubo dos cambios e ministros, pero desde el descubrimiento del yacimiento del teatro romano el Ministro de Educación Nacional era Joaquín Ruiz-Giménez Cortés, bajo cuyo control se encontraba la Comisaría de Excavaciones Arqueológicas, hombre de una "familia política", la cristiana, claramente enfrentada a la de los viejos falangistas en las que Arrese era uno de los dirigentes. Puede que, desgraciadamente, las excavaciones del Málaga fuesen víctimas de ese enfrentamiento, ya que claramente eran apoyadas por la "familia" falangista pero se encontraban bajo el control de Ministerio de Educación Nacional. No sería hasta el momento en que José Luis Arrese asumiese el Ministerio de la Vivienda y reclamase el control de las excavaciones de Teatro Romano, para enclavarlas en el Servicio de Ciudades de Interés Artístico, bajo la Dirección General de Arquitectura.

⁶⁶ Diario *LA TARDE* del 31 de enero de 1954. Legado Temboury. Documento N^o 145 del apéndice documental.

abandono. El artículo rememora la visita que el Ministro de Educación, Ruiz Giménez, había realizado a Málaga en diciembre de 1952 y de la subvención concedida por su Ministerio, porque esto debe ser un cambio de rumbo a la “lamentable, pobre y sucia estampa...de un lugar llamado a ejercer una atracción positiva”.

El día 10 de marzo con unas declaraciones del Alcalde, Pedro Luis Alonso Jiménez y publicadas en el diario *SUR*⁶⁷ comienza una de las campañas más sucias de la llevadas a cabo contra Juan Temboury durante toda su permanencia el frente de las excavaciones del Teatro Romano. La noticia dice:

"Según noticias oficiosas de esta Alcaldía, el Gobierno había librado cincuenta mil pesetas a personas de las que con más cariño han venido propugnando la continuación de las excavaciones. Es posible que en tanto no se inviertan en tales excavaciones para las que fueron libradas, no será fácil conseguir nuevas sumas, pero el Ayuntamiento no tiene intervención en este punto, puesto que a él no le han sido remitidas.

Personalmente, a esta Alcaldía le ha parecido muy sensata la resolución de la Superioridad, más todavía cuando con toda objetividad tiene que reconocer que esto no es un anhelo de Málaga, sino, en todo caso, de un grupo de arqueólogos y de personas que por su especialización han de considerarse como una minoría reducidísima respecto a la población."

La noticia parece dejar caer que el dinero al que se refiere era destinado personalmente “a personas...de las que con más cariño han venido propugnando la continuación de las excavaciones”. Dicho de otro modo, que ese dinero se lo había quedado Juan Temboury, quien era el Director de las excavaciones. La realidad, sin embargo era muy otra: 1º, las referidas cincuenta mil pesetas estaban destinadas a pagar jornales ya realizados y aún no abonados, como ya le había dicho Temboury en una carta a José M^a Blázquez del 30 de diciembre de 1953 y de la que ya hemos dado cuenta; 2º que ese importe, según dice Temboury en la referida carta, no llegaba a librarse porque el Habilitado del Ministerio pedía “...para entregar el dinero quiere que con anterioridad se haga la justificación del importe, cosa que sería una falsedad y que nunca podría amoldarse a los salarios y subsidios de los jornaleros que intervinieron realmente en el trabajo.”

En el diario *IDEAL* del día siguiente, es decir el 11 de marzo⁶⁸, encontramos la explicación a la información anterior. En un artículo firmado por R.F, se saluda el que se hayan comenzado las obras para la realización del jardín que quedó parado por las excavaciones, terminando el párrafo con la siguiente pregunta: "¿Es posible que los malagueños abandonen estas

⁶⁷ Diario *SUR* del 10 de marzo de 1954. Legado Temboury.

⁶⁸ Diario *IDEAL* de Granada del 11 de marzo de 1954. Legado Federico Muñoz.

excavaciones de tan alto valor arqueológico? Más adelante dice: "no nos vamos a meter en discriminar si el ornato del teatro romano interesa a un grupo diminuto de arqueólogos o es asunto de vida o muerte para Málaga. Lo que opinamos es que hacía muchísima falta adecentar Alcazabilla, pese a que aún no sea monumento nacional lo excavado y a que haya en Málaga multitud de problemas urbanos que merecen atención definitiva."

Todo este asunto debió de afectar sobremanera a Juan Temboury, a tenor de lo que encontramos en la carta que Comisario General de Excavaciones Arqueológicas, Julio Martínez Santa-Olalla, le dirige al Director General de Bellas Artes, Antonio Gallego Burín, el día 20 de marzo de 1954⁶⁹, en la que entre otras cosas dice:

"Por orden ministerial del 22-7-52 se incluyó en el Plan de Excavaciones, la del Teatro romano de la ciudad de Málaga designándose como comisario-director... al comisario local...D. Juan Temboury Álvarez, y como colaboradores a don Simeón Jiménez Reyna, comisario provincial...y a Don Jorge Rein Segura comisario local...de Marbella, consignándole la cantidad de 50.000 ptas. para las mismas."

"Posteriormente, por orden ministerial de 9-6-53 y, teniendo en cuenta la petición hecha por Don Juan Temboury Álvarez, fue designado como Comisario-director de la excavación...en el Teatro Romano de Málaga dicho señor, conjuntamente con el arquitecto municipal, don Manuel Atencia, librándose la cantidad de 35.000 ptas. Para la realización de la campaña de 1953."

"Dado que la subvención de 35.000 ptas. ha pasado a resultas y, teniendo en cuenta, que el Sr. Temboury Álvarez, no desea ocuparse de dichas excavaciones⁷⁰ y, a fin de evitar los perjuicios de todo género que se siguen en las ruinas y la pérdida de una subvención de este volumen....lo pongo en su conocimiento por si estimara oportuno que los comisarios Provincial D. Simeón Giménez Reyna y el Local, Don Jorge Rein Segura, se encargarán de realizar la campaña correspondiente con cargo a esa subvención..."

Dos días después de esta carta, Martínez Santa-Olalla envía un telegrama a Juan Temboury el que le dice:

"recibido hoy Carta⁷¹ y periódico sobre asunto Teatro Romano punto Semana pasada traté con Director General este asunto así como cobrar en resultas la subvención de 35.000 ptas. correspondientes trabajos 1953 punto Director General dictará providencia para inversión inmediata dicha cantidad punto agradecería enviar dos números completos de IDEAL asunto teatro. Salúdale."⁷²

⁶⁹ Carta del Comisario General de Excavaciones Arqueológicas al Director General de Bellas Artes del 20 de marzo de 1954. Archivo General de la Administración (AGA).

⁷⁰ El subrayado es nuestro.

⁷¹ No hemos podido disponer de esa carta.

⁷² Telegrama del Comisario General de Excavaciones Arqueológicas a Juan Temboury del 22 de marzo de 1954. Archivo General de la Administración (AGA).

Desgraciadamente, el dinero nunca llegó a librarse, así se lo comunica el Director General de Bellas Artes al Comisario General de Excavaciones Arqueológicas por medio de un oficio de fecha 10 de abril del 1954⁷³.

El 6 de abril el diario *SUR* vuelve sobre el tema del jardín en un artículo firmado por Z. en el que se aprecia que forma parte de la campaña fomentada por el Ayuntamiento y la culminación de la misma; el Ayuntamiento ha cambiado la política de abandono de las "ruinas del teatro romano" a tapar con jardines esas "ruinas". La siguiente frase esta dicha por el Delegado de Parques y Jardines Mario Canivell o bien por el Jardinero Mayor del Ayuntamiento Alfonso Cruz:

"Con estos jardines en las ruinas del teatro romano se les quiere dar la importancia que tienen y adecentar lo que era un baldón para la ciudad. El verde oscuro y serio de los cupresos [nombre científico de los cipreses] entona con los restos, mientras que los arcos realzarán los sitios más importantes de las ruinas. Se han plantado centenares de cupresos, unos ochenta naranjos como arboleda, así como «alteas», un arbusto de flores parecidas a las del almendro, y «júpiter», de flor rojiza. En el talud, entreverado con geranios, una enredadera que caerá y será recortada para que se puedan ver las nobles piedras romanas. También se han plantado centenares de rosales de diferentes especies."

Temboury no llegó a dimitir como Comisario-Director de las Excavaciones del Teatro Romano de Málaga, pero nos preguntamos cómo pudo solucionar el tema de los salarios adeudados. Como colofón a este desagradable asunto recogemos una nota manuscrita de Juan Temboury, en la que solo está reflejado el año, pero que la debió escribir por esos días, y que se encuentra en el Legado; la nota más que una información la interpretamos como un lamento:

"A fines de Febrero y principios de Marzo una legión de obreros trabaja precipitadamente en los jardines del teatro romano. En camiones son retiradas las piedras del teatro y de la portada de Alameda nº 1 [antiguo palacio de los Larios] y unos 30 hombres hacen precipitadamente el jardín, con solo el criterio de tapar el teatro e impedir su futura excavación."

En la semana del 22 al 27 de abril de 1954 se celebró en Madrid el IV Congreso Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas; una vez concluido el evento, los congresistas realizaron una ruta por distintas zonas de Andalucía, entre las que se encontraba Málaga. En esta ciudad, según dejó constancia el diario *SUR* del 1 de mayo⁷⁴ que se comenta que los congresistas visitaron La Alcazaba, Museo de la ciudad, colección del señor Jiménez Reyna y a las ruinas del teatro romano. No se hace referencia a Temboury. El diario del día 2 sigue

⁷³ Oficio del Director General de Bellas Artes al Comisario General de Excavaciones Arqueológicas del 10 de abril de 1954. Archivo General de la Administración (AGA).

⁷⁴ Diario *SUR* de 1 de mayo de 1954. Legado Temboury.

haciendo referencia a la visita de los congresistas, pero en este caso, sí dice que fueron acompañados por Juan Temboury y Pedro Kraus.

Por una nota escrita por Temboury el 15 de octubre tenemos constancia de que, aunque lentamente, sigue trabajando en el yacimiento del Teatro; en la nota relaciona las piedras que hasta ese momento se han encontrado en las excavaciones y detalla medidas y cualidades de cada una de ellas. En ella marca desde la nº 57 hasta la 112, por lo que se deduce que esta es una hoja de una relación más amplia y posiblemente la última por contenerla fecha. Son varias las notas manuscritas de Temboury relacionadas con el yacimiento y que se encuentran en el Legado.

Como colofón al que debió de ser un año aciago para Juan Temboury con respecto a los trabajos en el yacimiento del Teatro Romano, se encuentra un pequeño acontecimiento que por cómo se desarrolla resulta bastante cómico. El 27 de noviembre el Profesor Salama, historiador y arqueólogo de origen marroquí, impartió en la Sociedad de Ciencias una conferencia titulada “El África Romana”. Dado que la conferencia, que por su enunciado, organización, lugar donde se compartía debía suscitar poco interés, pensamos que el diario *SUR* debió enviar para cubrirla a un periodista no demasiado diestro en los temas de censura. El Profesor Salama al final de su conferencia, y de modo imprevisto, se refirió a la importancia del yacimiento del Teatro Romano de Málaga. El día 30 aparece en el diario⁷⁵ la crónica de la referida conferencia y en ella, el poco hábil periodista, transcribe lo siguiente:

"Destacamos estas palabras del insigne profesor acerca de nuestro teatro para satisfacción de los aficionados y amantes de los recuerdos del pasado, pues es un timbre de gloria para nuestra querida Málaga, una de las pocas ciudades que pueden mostrar en su corazón todavía patentes enlace y sucesión de las distintas culturas que en ella se asentaron."

Es de pensar que la teórica inocuidad de la noticia publicada hiciese que ésta se escapase a la férrea censura impuesta por el director del diario, Francisco Sanz Cagigas; por lo que, una vez en la calle, sólo había un modo de “enmendar el entuerto”: combatiéndolo. Por ello, estos ataques no se hacen esperar: el 2 de diciembre y dentro de la señera columna *De sol a sol*⁷⁶, el diario publica lo siguiente:

"Según la referencia que hemos publicado de la conferencia que dio días pasados en nuestra ciudad el profesor Salama, distinguido arqueólogo marroquí, el conferenciante declaró al recién descubierto teatro romano de la calle Alcazabilla como el más interesante de Europa. A nosotros nos agrada sobre manera la declaración, pero como hemos visto fotografías de

⁷⁵ Diario *SUR* del 30 de noviembre de 1954. Legado Temboury. Documento Nº 147 del apéndice documental.

⁷⁶ Diario *SUR* del 2 de diciembre de 1954. Legado Temboury.

diversos teatros romanos con muchas más piedras y columnas y estatuas, y las hemos comparado con el nuestro, pensamos si no habrá cortés exageración de un huésped que quiere cumplimentar al dueño de la casa. Nos agradecería más información sobre este asunto. Saber en qué basa su afirmación el ilustre profesor, pues si la cosa es como él dice hay que ir pensando en un acto de desagravio a las casi vueltas a enterrar ruinas."

Pero este ataque no debió parecer suficiente, por lo el día 6, de nuevo el diario *SUR*⁷⁷, y en un suelto anónimo, pública el siguiente comentario:

"La conferencia del profesor Salama tuvo como nota destacada el calificar a nuestro teatro romano como el más interesante de Europa...sospechamos que es un tanto generoso el calificativo concedido a nuestro teatro romano. Quien haya visto sin ir más lejos el de Mérida, puede comprender lo excesivo de la adjetivación."

El día 8 de diciembre Ángeles Rubio-Argüelles, miembro de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, publica un artículo en el diario *SUR* al que titula "...Cuánta fue su grandeza y es su estrago"⁷⁸; en el, después de hacer algo de historia sobre los restos romanos, intenta quitarle yerro a los comentarios publicados en contra de lo aparecido; finalmente, después de lamentarse de la situación en que se encuentra, dice:

"...que en Málaga volviese a ponerse en movimiento aquel entusiasmo de los primeros tiempos hacia nuestro teatro romano, y si no se comenzasen de inmediato las excavaciones, al menos, de momento, se limpiase lo que hay descubierto, para cuando cualquier visitante de los que viene de todas partes del mundo con deseos de admirar nuestro monumento no comenten al ver «su estrago» nuestra pasividad e indiferencia."

Con este artículo, y durante largos meses, el silencio se cierne de nuevo sobre los trabajos que se realizan en las excavaciones del Teatro Romano. Aunque no tenemos constancia de ello, y teniendo en cuenta el que Juan Temboury no llegó a presentar la dimisión de su cargo –honorífico- de Comisario-Director, los trabajos debieron estar muy próximos a la paralización. Si fue así, en el resultado creemos que debieron intervenir dos factores: por un lado, la falta total de fondos ya que todas las posibles fuentes de financiación las tenía cerradas; a ello nosotros uniríamos también cierto aburrimiento fruto de todos los ataques, desprecios y ninguneos que había venido soportando desde el mes de septiembre de 1951. No obstante, aunque la excavación estuviese paralizada, la cantidad de notas manuscritas, bocetos, comentarios, etc. sin datar que hemos encontrado en los archivos del Legado Temboury, nos lleva a pensar que es posible que estuviese realizando un trabajo silente, en el que no avanzase demasiado. Fruto de esa época es una enigmática nota, no datada, y escrita a máquina, que

⁷⁷ Diario *SUR* del 6 de diciembre de 1954. Legado Temboury.

⁷⁸ Diario *SUR* del 8 de diciembre de 1954. Legado Temboury.

aunque se refiere al urbanismo malagueño, en esta incluye al Teatro Romano; a pesar del medio con que está escrita la referida nota, no creemos que estuviese destinada a publicarse, lo que dice y cómo lo dice la hacía impublicable en ese momento. La referida nota, a la que titula únicamente "Málaga", dice:

"Así se ha perdido sin dejar su testimonio: para unir el parque a la Alameda hacia 1946, la legendaria Acera de la Marina, unida al laberinto de sus callejas marineras, de gran valor mediterráneo."

"Ahora, en estos últimos diez años, para prolongar la Alameda, se ha hecho desaparecer todo el barrio del Perchel, de tan brillante historial en la picaresca del siglo XVIII."

"Ya, antes, hacia 1926 también se destruye el barrio de las Alcazabillas; en el que ha ocurrido después un caso de los más bochornoso: en 1940 el Ministerio de Educación Nacional construye en esta calle un gran edificio de esos que enfáticamente se llaman "Casa de la Cultura" y que el pueblo aquí, con mejor sentido ha designado con la denominación de "El Mu-feo". Contiguo a él tuvimos la suerte de encontrar en 1945 [¿?] y en magnífica conservación un trozo de un teatro romano. La mayor parte del escenario, una de sus puertas, las orchestra y la lápida de dedicación quedaron ocultas o destruidas por el edificio labrado por el Ministerio; después hemos sabido que estos restos fueron encontrados al hacer la construcción y que el hecho fue silenciado para que no se paralizasen las obras." Existe un informe sobre la importancia de este teatro de Don Manuel Gómez Moreno que fue publicado en 1952 en el Boletín de la Academia de San Fernando, nº 3 Pág.354."

No sería hasta el 7 abril de 1957 cuando encontramos el primer documento datado después de ese largo periodo. El documento al que nos referimos es un dibujo -seguramente realizado por Temboury o su hijo Luis- de las piscinas de garum que aparecieron en la parte más alta de la excavación⁷⁹; la fecha en que están datados estos dibujos nos lleva a pensar que las excavaciones donde aparecieron las piscinas se tuvieron que hacer durante los meses anteriores a esta.

Como anteriormente hemos comentado, en febrero de 1957 José Luis Arrese fue nombrado Ministro de la Vivienda. Durante todo el tiempo de Gobierno Franquista, y hasta ese momento, no había existido dicho ministerio, se tuvo que dotar de unas normas de funcionamiento. Estas fueron establecidas por medio de un Decreto Ley que fue publicado en abril de ese año. Entre las responsabilidades que asumía el nuevo Ministerio era el de la Dirección General de Arquitectura, que hasta ese momento se encontraba bajo control del Ministerio de Educación Nacional. Esta Dirección General estaba ejercida desde 1953 por el arquitecto Francisco Pons Sorolla, quien pasó a seguir ejerciéndola en el Ministerio de la Vivienda; no obstante se produjeron algunos sustanciales cambios en el funcionamiento de esta

⁷⁹ Documento Nº 149 del apéndice documental. Imágenes Nº 16-18.

Dirección General, ya que dentro de ella fue creado el Servicio de Ciudades de Interés Artístico. No conocemos con detalle cómo fue creado este servicio y a cuántas y cuáles ciudades incluyó; lo cierto es que entre ellas fue incluida Málaga y, por consecuencia, los trabajos de excavación del Teatro Romano de Málaga pasaron de estar bajo el control del Comisariado General de Excavaciones Arqueológicas a depender del Servicio de Ciudades de Interés Artístico. Desconocemos la fecha en que se realizó esta transición, pero en una nota escrita por Juan Temboury dice: "El 12 lunes de Diciembre [de 1958] empieza la campaña del Ministerio de la Vivienda.". No se puede negar que el benéfico tránsito que obtuvieron Málaga y los trabajos del Teatro Romano fue el resultado de un interés especial de José Luis Arrese, ya que si miramos hacia Francisco Pons Sorolla éste venía ejerciendo la Dirección General desde 1953 y nunca había actuado en favor de estos trabajos.

Con el solo hecho de la presencia de José Luis Arrese en el Ministerio de la Vivienda se empezaron a apreciar ciertos cambios en el tratamiento que los medios de comunicación les daban a los trabajos de excavación. Así el 31 de mayo de 1957, el diario *SUR*⁸⁰, desde la columna *De sol a sol*, tribuna desde la que se había atacado sistemáticamente lo relacionado con el Teatro Romano y su importancia, en este caso dice:

"Y a propósito de todas esas zanjas: en las que se han abierto en la calle de Alcazabilla han aparecido, casi a flor de tierra, en el lugar previsto por los arqueólogos malagueños, las losetas de la «scena» del frustrado Teatro Romano. El incidente mueve a meditación una vez más sobre la mala suerte que ha tenido Málaga en este asunto del Teatro Romano, que pudo haber sido nuestro orgullo y una buena fuente de ingresos, al par que atracción turística. Treinta años estuvo sin edificar la calle Alcazabilla, pero cuando se arañó en su suelo, ya era tarde. En fin, tápanse esas zanjas y queden dentro los restos, pero a ver si se pueden continuar los desescombros de la "cávea" y la limpieza de la parte que hay descubierta, que algo es algo."

Pero si la censura de información sobre las excavaciones del Teatro fue levantada, no sucedió así con la figura de Juan Temboury en relación a estas obras. En la revista *Juventud* editada por el Organización Juvenil Española (OJE), publicaba el 27 de julio un reportaje que bajo el título "En Málaga se está desenterrando un Teatro Romano"⁸¹. El reportaje relata la colaboración que un grupo de «flechas» estaban colaborando en los trabajos de excavación. El artículo, como no podía ser menos, utiliza un lenguaje fascista: "un teatro del Imperio latino". Realiza un relato casi surrealista, por falso, de lo acontecido:

⁸⁰ Diario *SUR* del 31 de mayo de 1957. Legado Temboury.

⁸¹ Revista *Juventud*, Órgano de la Organización Juvenil Española (OJE). 27 de julio de 1957. Legado Temboury.

"De la tierra salió un arco de piedra, que era la entrada al escenario. Salieron unos cuantos lotes de graderío. Alrededor del teatro y en la parte que mira a calle Alcazabilla, el Ayuntamiento levantó unos jardines. Y ahí quedó todo. No se siguieron las excavaciones, y los restos fueron convirtiéndose poco a poco en vertedero de otros restos menos arqueológicos.

Hasta que se elevaron voces de desacuerdo. Y se echó mano de la buena voluntad de algunas entidades malagueñas para continuar el desenterramiento sin que costase ni un céntimo. Un hombre, don Luis Cárceles⁸², se puso al frente. Pidió cooperación, también desinteresada del Falanges Juveniles de Málaga. Por eso sobre el graderío ya al descubierto, puede leerse hoy el cartel: "Excavaciones del teatro romano patrocinadas por la sección de Amigos de las Antigüedades Malagueñas (Club de Prensa), en colaboración con el Frente de Juventudes".

El autor del reportaje continúa realizando algunas preguntas:

"Me contesta otro malagueño, don Pablo Solo⁸³ cuya aficiones arqueológicas le hicieron leer a Vitrubio, un arquitecto Romano. De ese modo adivinó el emplazamiento del teatro. La idea nació del señor Cárceles, por el fondo que representaba para las Falanges Juveniles una labor no retribuida. Y porque hacía falta."

El 25 de noviembre, aprovechando posiblemente los nuevos vientos, Ángeles Rubio Argüelles publica en *La Hoja del Lunes* un nuevo artículo al que ha titulado "Riesgo y ventura de un Teatro Romano"⁸⁴. En esta ocasión, la académica hace referencia al abandono en que se ha encontrado el yacimiento desde que fue descubierto en 1951. Y dice:

"Y si es sabido que algunas personas se interesaron por él, también es cierto que las opiniones de unos y otros -tal vez un poco apasionadas- impidieron hasta el momento la realización de un deseo ferviente y común de que se pusiese en condiciones lo ya descubierto. Empezando porque, quizá por involuntario error, se construyó sobre él un edificio moderno, fundamentado sobre lo que tenía inmenso valor con antigüedad de siglos...Un grupo de esforzados adalides, bajo la denominación de Amigos de las Antigüedades Malagueñas⁸⁵, con la desinteresada colaboración del Frente de Juventudes, esforzó en sacar de nuevo a la actualidad el tema del teatro. Hubo reuniones, se hicieron planes y aun se empezó a excavar. Pero todos los esfuerzos se estrellaban sobre una dificultad común: la falta de dinero.

Nuevamente volvía a quedar abandonado el monumento: el agua, el barro la suciedad, lo invadían. Pasó más tiempo. Hasta que cierto día, lamentándonos de la situación con don

⁸² Luis Cárceles Sánchez. Comerciante, tenía una tienda de artículos de mimbre en la calle Granada de Málaga. Fue fundador de la Cofradía de los estudiantes, donde ejerció como primer Hermano Mayor".

⁸³ Pablo Solo de Zaldívar. Fue conservador de la Cueva de Nerja alrededor de 1970 y Delegado Provincial de Excavaciones Arqueológicas.

⁸⁴ Hoja del Lunes del 25 de noviembre de 1957. Legado Temboursy.

⁸⁵ De esta asociación "Amigos de las Antigüedades Malagueñas", no hemos podido obtener prácticamente ninguna información sobre ella o de los trabajos en los que intervinieron además de dirigir a los jóvenes flechas cuando trabajaron en las excavaciones del Teatro Romano. Tampoco conocemos qué relación pudieron tener con Juan Temboursy. Solo sabemos de ella que entre sus fundadores estuvieron Luis Cárceles y Pablo Solo y que más adelante se autodenominarían "Amigos del Teatro Romano".

Mario Canivell, Concejal del Excelentísimo Ayuntamiento, este buen malagueño nos abrió el camino a la esperanza, advirtiéndonos que había una propuesta de libramiento de cierta cantidad de pesetas destinada a jardines y obras del Teatro Romano. Hablamos con el señor alcalde⁸⁶, que acogió vivamente interesada nuestra petición. El cabildo lo puso a estudio y ahora sólo esperamos su veredicto. ¿Habrá al fin entrado el Teatro Romano de Málaga en la fase de pasar del «riesgo» a la «aventura»? No lo dudamos: en buenas manos está y solo nos queda dar públicamente las gracias a este Ayuntamiento, que ha sabido sentir la necesidad de reivindicar lo que es de razón, por Justicia.”

Semanas antes de que Juan Temboury dejara escrito sobre una nota “El 12 lunes de diciembre [de 1958] empieza la campaña del Ministerio de la Vivienda.”, a la que ya hemos tenido la oportunidad de referirnos, El diario *SUR* -al principio tímidamente, para más adelante hacerlo con todo despliegue- comienza a ofrecer información sobre el Teatro Romano. El día 10 de octubre⁸⁷ recoge una pequeña nota anónima que con el título de “El Teatro Romano constituirá el nuevo auditorium a que Málaga aspira”, dice:

"Hay más. Una cosa totalmente inesperada. El Alcalde de Málaga ha pedido al Ministro su protección para el Teatro romano. Inmediatamente encargó al director general de Arquitectura que visitase el lugar. El señor Bringas ha estudiado sobre él las posibles soluciones y en breve se desplazará a Málaga el arquitecto del Ministerio, señor Pons Sorolla, nieto del famoso pintor valenciano, quién llevará a cabo la dirección de todas las excavaciones pertinentes, con el fin de descubrir nuevas zonas de este importante monumento histórico.

El Alcalde Intervino para decir que hay seguridad de la existencia de restos que completan el teatro. Su descubrimiento total, reconstrucción y acotado, pueden dar a Málaga el auditorium que necesita para sus espectáculos al aire libre."

A través de esta noticia podemos constatar que no es solo la prensa la que levantando la censura se posiciona a favor de las excavaciones, sino que el Ayuntamiento, tan reacio a todo lo que se refiriera al Teatro Romano, y que tantos impedimentos puso para evitar que se avanzase, comienza a declararse de nuevo un fervoroso defensor del mismo.

El 24 de noviembre, de nuevo el diario *SUR*, pero ya con todo el despliegue informativo, en la columna “un reportaje al día” firmada por Z (quien se adjudica la primera noticia, el 14-6-51 del descubrimiento del teatro romano, ahora todo el mundo quiere ponerse medallas), en la que se entrevista a Francisco Pons Sorolla, nuevo Director-Técnico de las excavaciones. El periodista realiza un relato subjetivo y partidario de los acontecimientos ocurridos hasta este momento. Da la visión de que Enrique Atencia y Temboury acudieron, entre otros, cuando ya estaba descubierto; le adjudica un valor especial a la duquesa de Berlanga del Duero; otorga al

⁸⁶ El alcalde seguía siendo Pedro Luis Alonso, quien se había manifestado en contra de las excavaciones y de la importancia del hallado.

⁸⁷ Diario *SUR* del 10 de octubre de 1958. Legado Temboury.

catedrático Ángel Blázquez la determinación de que era un auditorio⁸⁸. También se refiere a las distintas posiciones que sobre el tema había. El abandono que la zona sufrió durante años. Y continúa diciendo que ahora se ha renovado el interés gracias a José Luis Arrese, quien ha enviado al arquitecto Pons Sorolla. Se entrevista a uno de sus acompañantes a quien se le pregunta si de verdad va a haber un nuevo impulso a las excavaciones, pero esta vez hasta terminarlas. A la pregunta de si se va a derruir la Casa de la Cultura, considera que si lo que hubiese debajo fuese importante hay medios para rescatarlos sin necesidad de derruir el edificio.

El 24 de diciembre en la carta que Juan Temboury le envía a Manuel Gómez Moreno⁸⁹ para felicitarle por la Navidad, le dice:

"También al Teatro Romano le ha tocado su turno y el amigo Arrese quiere hacer el desescombro total de sus zonas libres; los trabajos los ha encargado a su arquitecto que tal vez deba V. conocer, Pons-Sorolla, sobrino del pintor y espero tengamos la suerte de que se encuentre mucho material arqueológico.

Como Vd. ha sido el defensor de esta obra creo un deber de gratitud darle estas buenas noticias y si hubiese alguna novedad importante inmediatamente se lo comunicaré."

Por fin en enero de 1959 Francisco Pons Sorolla presenta el "Proyecto de exploración y ambientación de la zona de influencia del Teatro Romano"⁹⁰ y está firmado por "El Arquitecto Jefe de Ordenación de Ciudades de Interés Artístico Nacional". El informe consta de tres capítulos y varios planos, en el primero se hace memoria de lo ocurrido desde que se abrió la nueva calle Alcazabilla, haciendo relación de los vestigios que se iban encontrando y que se ignoraron, se critica la construcción de la Casa de la Cultura a sabiendas de que se hacía sobre restos romanos; el segundo capítulo analiza la situación de los restos a esa fecha y las distintas posibilidades que se pueden plantear, incluida la intervención del edificio de la Casa de la Cultura; el tercer capítulo está referido a las obras inmediatas que se deben realizar y que justifica el motivo de este proyecto. Adjunta dos planos en lo que se dibuja lo ya conocido y la hipótesis de que gran parte esté bajo el edificio, en donde se encontraría la escena casi completa.

⁸⁸ Ángel Blázquez no fue quien definió el espacio como auditorio; él en realidad, y comprensiblemente, la entrada a la cávea la interpretó como la entrada a un Foro, y así fue reconocido posteriormente por él.

⁸⁹ Carta de Juan Temboury a Manuel Gómez Moreno del 24 de diciembre de 1958. Legado Gómez Moreno. Documento N° 150 del apéndice documental.

⁹⁰ Legado Temboury.

El 17 de enero de 1959, Juan Antonio Rando en la columna de “reportaje al día”, del diario *SUR*⁹¹, entrevista a Fco. Pons Sorolla, director-técnico de las excavaciones. La entrevista versa sobre la situación de las excavaciones y sus dificultades. Con esta noticia nos enteramos que Juan Temboury ha dejado de ser el Comisario-Director de las excavaciones del Teatro Romano, para ser asumida la dirección por Pons Sorolla y en este caso como Director- Técnico. No obstante, como vamos a seguir viendo, Temboury siguió colaborando en las excavaciones.

Así en el Legado Temboury hay algunas notas y dibujos datados el 4 de abril.

El 21 de julio. Vázquez de Otero escribe un artículo en el diario *IDEAL*⁹² en el que da cuenta de la primera representación de Ángeles Rubio Argüelles en el Teatro Romano⁹³. Aprovecha para hacer historia de los romanos en España y en especial en Málaga –lástima que confunda el Teatro con el Circo romano y hable de luchas y gladiadores-. En el último párrafo dice: “¡Lástima que el monumento que ha podido dar a Málaga más celebridad que la que hoy tiene, haya desaparecido por la incuria y la maldad de quienes no tuvieron cultivado el sentimiento estético ni el amor a la historia!”. Con esta representación la condesa de Berlanga había conseguido al fin uno de sus objetivos: poner de nuevo en uso el Teatro Romano.

Con el nuevo impulso dado a los trabajos durante el año 1959⁹⁴ se van sucediendo los descubrimientos: hornos cerámicos, tumbas, etc. De todo ello nos van dejando constancia Temboury a través de notas e incluso algunos sueltos en los diarios.

En diciembre de 1959, cuando se cumplía un año del comienzo de los trabajos, Juan Temboury redacta un documento que bien podría ser un informe para enviar a las Academias de San Fernando o de la Historia; incluso no sería desechable la idea de que fuese un documento que aguardase en su archivo tiempos mejores; si fuese esto último, nos encontraríamos ante un Temboury deseoso de que su, ya imponente, archivo no muriese con él. De todos modos el documento en sí mismo, al ser una recopilación de lo ocurrido desde 1951 hasta ese momento, lo consideramos bastante interesante como para transcribirlo literalmente:

“EL TEATRO ROMANO

⁹¹ Diario *SUR* del 17 de enero de 1959. Legado Temboury.

⁹² Diario *IDEAL* del 21 de julio de 1959. Legado Federico Muñoz. Documento Nº 151 del apéndice documental.

⁹³ Esta representación se realizó el 23 de julio con la obra “Las nubes” de Aristófanes.

⁹⁴ Imagen Nº 19.

Ciertamente no fue una sorpresa el hallazgo de este espléndido monumento romano, eran indicios alentadores los derribos y cimentaciones hechos en el siglo XVIII para edificar la aduana y de los que da breves referencias el canónigo Medina Conde en sus famosas "Conversaciones" y de forma amplia y detallada en un espléndido manuscrito fechado el 20 de febrero de 1788, atesorado en mi biblioteca.

La explanación hacia 1928 de la actual calle de Alcazabilla, en algunos sectores, rebajó más de tres metros la rasante anterior de la calle; quedando a la vista durante unos quince años, algunos trozos de fabricación romana tardía, entre ellos una gran alberca de "opus incertum", encontrado bajo un alto montículo en que existiera una cerrajería. Otra oportunidad de exploración fue utilizar, para relleno del Paseo Marítimo, las tierras sobrantes del solar contiguo a la Alcazaba, así fueron retirados gratuitamente varios centenares de metros cúbicos y con una continua vigilancia quedaron "in situ" y a flor del suelo grandes sillones [sic] de piedra romanas, partes más elevadas de una importante construcción soterrada, lo que nos hizo; años después, ir directamente, sin titubeos a su descubrimiento.

En cambio, fue imperdonable, contra todo consejo y buen sentido, la elección del solar de la Casa de la Cultura; y ya rayano en lo monstruoso el haber silenciado el hallazgo tan importante de restos arqueológicos tanto el hacerse primero un muro de contención a las tierras de la montaña, como al efectuar la cimentación del edificio, quedando así destruida la lápida conmemorativa de su construcción, la "escena" y el poscaenium, partes las más trascendentales de la construcción, ya que no tienen su trazo invariable y uniforme, como, los espacios destinados a los espectadores.

En junio de 1,951 se inicia la construcción, aquí, de unos jardines proyectados por el arquitecto Enrique Atencia. Naturalmente, la labor fue iniciada abriendo una zanja junto a los sillares antes citados y, como era de esperar, tuvimos la suerte de dar con un gran arco, que se comentó en la prensa del mundo entero.

Se realizó una campaña corta pero fructífera, en que se descubrió una de las galerías de entrada al proscenio, cubierta con bóveda de cañón, y con arco de medio punto a su salida; parte de la orchestra y de la escena, así como un sector del graderío. Las dimensiones y su construcción, aprovechando para asentar la construcción el declive de la montaña, son características griegas; las trazas de las molduraciones y de sus elementos constructivos coinciden con los de la República Romana.

Posteriormente, probablemente durante el siglo I D.J. se avalora el edificio con ricos mármoles importados de África, Italia, Grecia, Egipto, se recrea la rasante de la escena y se coloca una lápida conmemorativa de estas reformas, Así pues nos hallamos tal vez ante el teatro clásico más antiguo de España, cosa que tiene una fácil justificación, como así mismo que en esta pequeña zona este el núcleo más numeroso de este tipo de edificios: (Málaga, Antequera, Villanueva de la Concepción y Ronda); el teatro fue el medio más rápido de captación del pueblo y los pueblos de romanización más rápida, invariablemente, fueron aquéllos que habían sido más penetrados por las viejas culturas griegas y púnicas.

Pero el teatro romano de Málaga tiene además, otra trascendencia extraordinaria; al excavarlo comprobamos que muchos de sus enormes sillares habían sido desplazados de su lugar y quedando enterrados entre escombros. Hay una capa continua de carbón y tierra, que sigue la curvatura alométrica del edificio y sobre este residuo se han encontrado cerámicas de los siglos III - IV y sepulturas y ladrillos cuyas dimensiones corresponden a esta misma época, huesos de grandes bovinos, y restos numerosos de pequeñas y variadas industrias: fundición, salazones, cerámicas, etc.

Así pues el teatro romano fue ignorado por los propios romanos de los últimos tiempos del imperio.

Debió ser destruido por un movimiento revolucionario, con seguridad de tipo religioso, probablemente en el siglo IV, después del Edicto de Milán (313) cuando los latinos emperadores cambiaron frecuentemente la religión oficial del estado, infiltrándola de herejías y se produjeron las violentas reacciones del pueblo, hasta el punto de que en las construcciones de Arcadio y Honorio trataron de evitar que los cristianos españoles, arrastrados por el fervor hacia su nueva fe, destruyeran los edificios esencialmente vinculados al paganismo.

Así pues existe una gran probabilidad de que en gran parte, encontremos completo al teatro de Málaga; cosa que no ha pasado en los de Mérida, Clunia, Sagunto, Pollensa, Silnina, Acinipo, etc. cuyos sillares, secularmente visibles, fueron arrancados y utilizados en obras y edificaciones públicas.

En 1952 las Reales Academias de San Fernando y de la Historia informaron favorablemente su declaración de monumento histórico-artístico, después la absurda oposición de elementos locales, obstaculizaron las obras, hasta que un ilustre malagueño adoptivo, el Excmo. Sr. D. José Luis Arrese las recometió de nuevo con un gran impulso y en un año, desde el 1 de diciembre de 1958 han sido retirados 7.724 metros cúbicos de escombros, que ocultaban la parte inferior de las torres de la Alcazaba y que los siglos habían acumulado sobre el teatro, Ya todo está a punto, y gracias a tan ilustre y noble cooperación, Málaga podrá ver aflorado uno de los más importantes monumentos de España, soterrado hace diez y seis siglos y que ha de ser próximamente ejecutoría del abolengo de su arcaica cultura literaria.”

Si 1958 fue el año del levantamiento de la censura sobre el Teatro Romano, 1960 sería el año en que fue levantada para Juan Temboury con relación al yacimiento, como si de una elipsis se tratase volvía a ser el “Juanito Temboury –para uno siempre seguirá siendo Juanito de los buenos años mozos-”⁹⁵. Nos imaginamos que esto debió agradecerle –no debía ser cómodo en la Málaga de los años cincuenta soportar el ostracismo que él tuvo que conllevar. Temboury ya no tenía cargo o responsabilidad alguna sobre los trabajos de excavación, pero siguió participando en ellos como si los tuviese. Dentro de la “lógica Temboury”: si había seguido trabajando cuando todo lo tenía en contra, cómo no lo iba a hacer cuando todo estaba a favor de continuar las excavaciones y, lo que es más, sin problemas de presupuesto. El 6 de febrero el diario *SUR*⁹⁶ en una nota anónima dice:

“A don Manuel [sic] Utrera Molina⁹⁷ le parece horrible, como a nosotros, ese edificio llamado Casa de Cultura, que está malogrando a voz en cuello el atractivo conjunto de calle Alcazabilla. La Alcazaba, allí, a dos pasos, y el Teatro Romano son bastantes a justificar una radical adaptación de ese núcleo, tan singular y tan visible. «¿Por qué no intentar la sublime

⁹⁵ Diario *SUR* del 9 de febrero de 1960. Legado Temboury.

⁹⁶ Diario *SUR* del 6 de febrero de 1960. Legado Temboury. Documento N° 152 del apéndice documental.

⁹⁷ Cabe la posibilidad que la noticia que comentamos se refiera al hermano del que fue ministro de Franco y, como él, falangista y propietario de una agencia de viajes.

barrabasada de demoler ese increíble adefesio?»), nos pregunta con mosqueteril ardor el amigo Utrera Molina. El Teatro Romano recuperado, rehabilitado, sería la mejor recompensa a esta apasionada decisión. Y sigue preguntando nuestro comunicante: «Por qué no tratar de conseguir para los malagueños un poco más de eterno nombre y fama con la nota desprendida y orgullosa de haber derribado un edificio que vale millones para descubrir unas viejas piedras? ¿No sería posible encontrar cien malagueños pagando cien pesetas mensuales en pro de esta idea? Si encontrara eco propicio en nuestras autoridades, valdría la pena intentarlo aunque tardaríamos años en verlo realizado. Aquí, en trabajar por algo que no llegáramos a ver, residiría un estupendo aliciente...».”

Evidentemente era el momento propicio para que todos se sumasen “con mosqueteril ardor” a la defensa del Teatro Romano, incluido el autor de la nota periodística.

Mientras, en su habitual actitud, sigue trabajando en las excavaciones, realiza un estudio de los recién descubiertos «vomitorios»⁹⁸, identifica la «summa cávea»⁹⁹, algo que fue muy celebrado, por entendidos y extraños, ya que al parecer, esa hilada superior de asientos era única en los teatros romanos conocidos, noticia que es recogida por el diario oficial *ARRIBA*¹⁰⁰. Los trabajos que se va desarrollando acorde a las directrices del flamante nuevo Director Técnico son al parecer un completo éxito. Pons Sorolla se ha convertido en el héroe del momento, el diario *SUR* del 13 de febrero¹⁰¹, en un reportaje-entrevista realizado por “Z” deja testimonio de ello: “Habla Pons Sorolla, entusiasmado, agitando el plano del teatro, tal como debió ser. Pons Sorolla está llevando a cabo la reconstrucción de la Iglesia Románica de Santiago de Compostela. Es un águila y un técnico enamorado de estas cuestiones”; pero además es infalible: “Lo curioso del descubrimiento es que se ha dado exactamente en las cotas que el señor Pons Sorolla había señalado previamente en su plano”; el periodista termina el artículo de modo apoteósico: “De confirmarse todas las previsiones del señor Pons Sorolla –y hasta ahora no le falló ninguna- Málaga tendrá el teatro romano más completo de cuantos hayan podido excavar en todos los tiempos.”¹⁰²

Juan Temboury, por su lado continúa con su moderado, pero impenitente, entusiasmo; el 12 de marzo le escribe a Jaime Sabartés¹⁰³:

“...la política es una divinidad veleidosa y después de diez años de parálisis hemos vuelto a trabajar en este viejo edificio romano...Parece que el éxito quiere acompañarnos, pues

⁹⁸ Manuscritos datados el 4 de febrero de 1960 y que se encuentran en el Legado Temboury.

⁹⁹ Diario *SUR* del 9 de febrero de 1960. Legado Temboury.

¹⁰⁰ Diario *ARRIBA* del 28 de febrero de 1960. Legado Temboury.

¹⁰¹ Diario *SUR* del 13 de febrero de 1960. Legado Federico Muñoz.

¹⁰² Imágenes Nº 20-27.

¹⁰³ Carta de Juan Temboury a Jaime Sabartés del 12 de marzo de 1960. Museo Picasso Málaga.

aunque hasta ahora solo vamos haciendo gigantescos desescombros, han empezado a aflorar, completamente intactas las últimas filas del graderío de este majestuoso teatro”.

Algo que le repite a Gómez Moreno en la misiva que le envió el 26 de marzo¹⁰⁴:

"El teatro Romano sigue siendo una gran promesa; por ahora solo estamos desescombrando toda la montaña, recogiendo las piezas arqueológicas y preparando una labor en firme de desenterrar el edificio. Esta exploración ha puesto al descubierto la parte alta de la cávea que ha salido intacta con sus puertas y escaleras de ingreso.

Estoy conforme con Vd. de que esta empresa sólo puede colmarse derribando el edificio construido por el ministerio; pero ello es cosa que por ahora es prudente no tocar y que el tiempo dará su solución definitiva. Si tiene ocasión de hablar con el arquitecto Pons Sorolla él le dará detalle de la marcha de las obras."

La revista *Málaga* se suma a los fastos y alegría del, al parecer recién descubierto, Teatro Romano: en su nº 6¹⁰⁵ con un artículo de L. Cárceles Sánchez, Presidente del Grupo de Amigos del Teatro Romano, Arte e Historia Malacitana¹⁰⁶, correspondiente a la primavera y titulado "Málaga y su teatro Romano"; el artículo arranca con el siguiente párrafo:

"Gracias al decidido apoyo de nuestras primeras autoridades, Civil y Municipal, y al interés y preocupación del Excmo. Sr. Ministro de la Vivienda Sr. Arrese, las excavaciones del Teatro Romano han tomado un extraordinario incremento. El equívoco y la desidia hizo que durante años esta joya permaneciese en un estado de letargo inexplicable, ya que su importancia es decisiva para la historia de uno de los Municipios andaluces, el Municipio Flavio".

En el nº 8 de la citada revista¹⁰⁷ se incluye un artículo sin firmar en el que se califica el Teatro Romano como "posiblemente el mejor conservado de los existentes". Al referirse al edificio de la Casa de la Cultura hace referencia a que popularmente se le conoce como "mufeo". Más adelante, sin hacer referencia a quien se ha encargado de la restauración, dice: Para la reconstrucción se sigue el criterio de la mayor exactitud y rigor histórico. Se colocan en su lugar los elementos que se encuentran dispersos y cuando no se hallan se reponen siguiendo el estilo, pero señalando claramente cuál es el original y cuál el reconstruido". Finalmente hace referencia a que a que los mármoles provienen de una cantera de Torremolinos cercana al Hotel Lloyd. Que ha aparecido una balsa para fabricar garum, un pozo y unas tumbas.

¹⁰⁴ Carta de Juan Temboury a Gómez Moreno del 26 de marzo de 1960. Legado Gómez Moreno.

¹⁰⁵ Revista *Málaga* nº 6, primavera 1960. Legado Federico Muñoz.

¹⁰⁶ Esta asociación es la reconvertida, y ya citada, "Amigos de las Antigüedades Malagueñas".

¹⁰⁷ Revista *Málaga* nº 8 del 31 de octubre de 1960. Legado Federico Muñoz.

Sobre este último asunto del hallazgo de la cantera de donde provinieron los mármoles, el diario *SUR* de 23 de octubre¹⁰⁸, en la columna de “un reportaje al día” comenta la identificación de la cantera de donde se extrajeron los bloques de piedra para la construcción del teatro. Lo importante de la noticia reside en que durante la visita del periodista a las excavaciones, a las que asiste el Alcalde, reaparece el tradicional tándem Temboury-Jiménez Reyna, con pleno conocimiento de todo el proceso de excavación.

Existe en el Legado Temboury un documento del que es autor, según escribe Temboury a mano, Francisco Pons Sorolla, aunque no está datado, pero en el que Temboury ha escrito 1º de diciembre de 1961. Dicho documento es el complemento a las memorias oficiales que ha ido entregando en el Ministerio de la Vivienda en los años 1959, 1960 y 1961. El documento, al que Pons Sorolla titula “Descubrimiento, exploración y consolidaciones con restauración parcial en el Teatro Romano” El autor hace memoria de sus tres años al frente de la dirección de las excavaciones. Es interesante su posición “ideológica” ante las restauraciones, distinta a la que oficialmente se había estado practicando en la España de la posguerra, para asumir las teorías del denostado Leopoldo Torres Balbás.

Como final a este recorrido por la historia e intervención que Juan Temboury realizó en pro de la puesta en valor del Teatro Romano de Málaga, creemos que es posible que pueda servirnos un artículo publicado en el diario *SUR* del 17 de julio de 1966, cuando Juan Temboury ya había fallecido y que podría ser un perfecto epitafio en su memoria:

"Málaga debe ser insobornable ante el Teatro Romano. Quiero decir que debe hacer cuanto pueda -y lo que no pueda- por conseguirlo. Una Casa de la Cultura puede tener su asiento en la misma Facultad de Ciencias cuando esté terminada la Universidad.

Pero un Teatro Romano de esta categoría, con cabida para seis mil espectadores, no lo hay más que en Málaga. Aunque haya que remover los cimientos. Y con condiciones acústicas superiores. Ese es el gran sitio para auditorium y Festivales. Lo que pasa es que se necesita la ayuda de la superioridad y echarle coraje al asunto.”

¹⁰⁸ Diario *SUR* del 23 de octubre de 1960. Legado Temboury.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-VII "EL TEATRO ROMANO"
”



Imagen Nº 1

Estado de calle Alcazabilla antes del comienzo de las obras de la Casa de la Cultura. Fuente : Legado Temboury (*Fotografía Casamayor 1951*)



Imagen Nº 2

Puerta de la cávea, primero de los vestigios descubiertos en las excavaciones del Teatro Romano. Fuente : Legado Temboury (*Fotografía Casamayor 1951*)



Imagen Nº 3

Ánfora romanas encontradas en 1943 al hacer el desmonte para la construcción del Palacio de Archivos y Bibliotecas (Casa de la Cultura). Legado Temboury. (*Fotografía Temboury*).



Imagen Nº 5

La autoridades responden en un primer momento con entusiasmo frente a los descubrimientos. Fuente: Legado Temboury. (*Fotografía Arenas*)

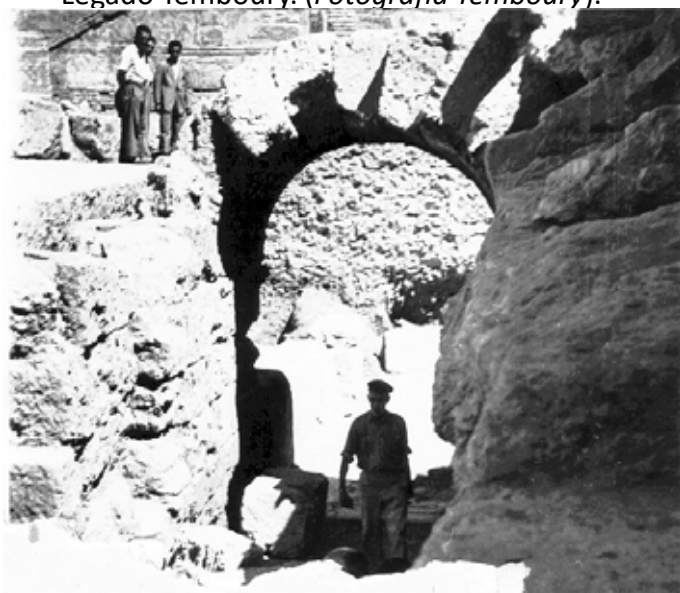


Imagen Nº 4

Fotografía realizada al arco de entrada a la cávea por Julio Martínez Santaolalla en su visita a Málaga en septiembre de 1951 . Fuente: Archivo Municipal de Málaga. (*Fotografía Martínez Santaolalla*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-VII "EL TEATRO ROMANO"



Imagen Nº 6

Se planteó incluso la posibilidad de demoler el Palacio de Archivos y Bibliotecas que se encontraba prácticamente terminado. Fuente: Legado Temboury. *(Fotografía Arenas)*



Imagen Nº 7

Vista de las excavaciones en sus inicios con el Palacio de Archivos y Bibliotecas al fondo y al otro lado los muros de la Alcazaba. Fuente: Legado Temboury. *(Fotografía Arenas)*



Imagen Nº 8

Temboury contemplando los inicios de las excavaciones. Fuente: Legado Temboury. *(Fotografía Casamayor 1951)*



Imagen Nº 9

Excavación de las primeras gradas de la cávea. Fuente: Legado Temboury. *(Fotografía Casamayor 1951)*



Imagen Nº 10

Primeras gradas de la cávea. Fuente: Legado Temboury. *(Fotografía Casamayor 1951)*



Imagen Nº 11

Primeras gradas de la cávea y el arco de entrada. Fuente: Legado Temboury. *(Fotografía Casamayor 1951)*

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-VII "EL TEATRO ROMANO"



Imagen Nº 12

Primeras gradas de la cávea y el arco de entrada
vista desde los muros de la Alcazaba. Fuente:
Legado Temboury. (*Fotografía Casamayor 1951*)

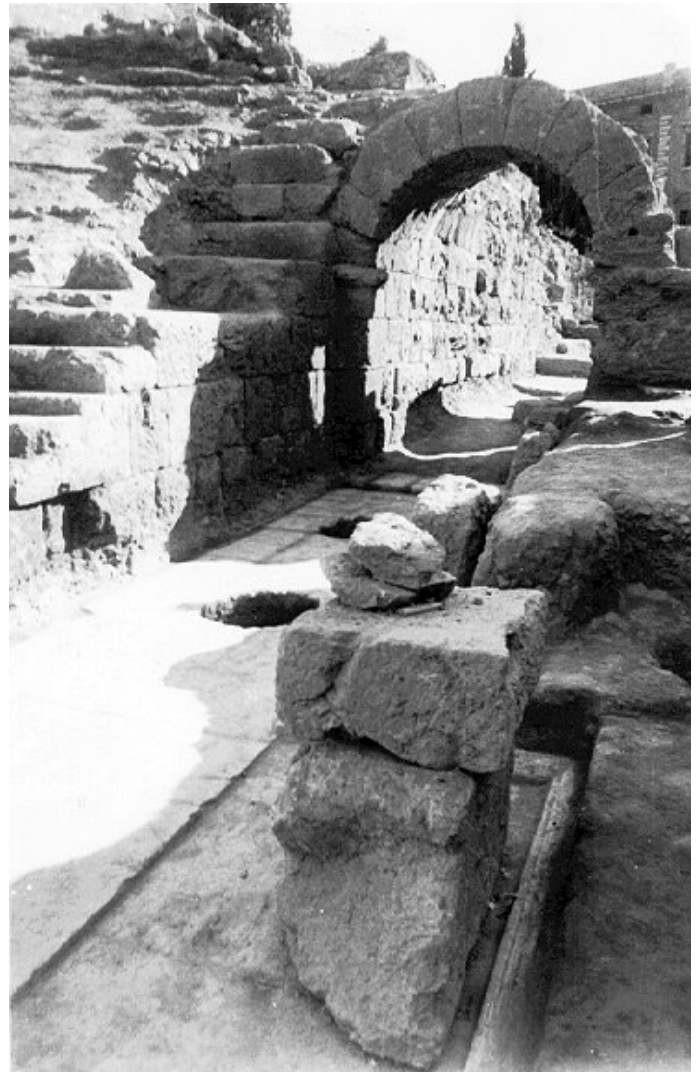


Imagen Nº 13

Primeras gradas de la cávea y el arco de entrada.
Fuente: Legado Temboury. (*Fotografía
Casamayor 1951*)



Imagen Nº 14

Trabajos de excavación Fuente: Legado
Temboury. (*Fotografía Casamayor 1951*)



Imagen Nº 15

Arco de entrada visto desde el exterior. Fuente:
Legado Temboury. (*Fotografía Ignacio Santos*)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-VII "EL TEATRO ROMANO"



Imagen Nº 16

1957, Temboury contemplando las balsas de garum recién descubiertas. Fuente: Legado Temboury. (Fotografía Luis Temboury)



Imagen Nº 17

1957, balsas de garum. Fuente: Legado Temboury. (Fotografía Luis Temboury)



Imagen Nº 18

1957, restos de las balsas de garum. Fuente: Legado Temboury. (Fotografía Luis Temboury)



Imagen Nº 19

1959, cartel de propaganda. Fuente: Archivo Municipal de Málaga

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-VII "EL TEATRO ROMANO"



Imagen Nº 20
1960, restos de cerámica aparecidos en las excavaciones. Fuente: Legado Temboury.
(Fotografía Eduardo Ortega)



Imagen Nº 21
Estado de las excavaciones en 1960. Fuente:
Legado Temboury. (Fotografía Eduardo Ortega)



Imagen Nº 22
Estado de las excavaciones en 1960. Fuente:
Legado Temboury. (Fotografía Eduardo Ortega)



Imagen Nº 23
Estado de las excavaciones en 1960. Fuente:
Legado Temboury. (Fotografía Eduardo Ortega)

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-VII "EL TEATRO ROMANO"



Imagen Nº 24

Estado de las excavaciones en 1960. Fuente: Legado Temboury. (Fotografía Eduardo Ortega)



Imagen Nº 25

Estado de las excavaciones en 1960. Fuente: Legado Temboury. (Fotografía Casamar)



Imagen Nº 26

Estado de las excavaciones en 1962. Fuente: Legado Temboury. (Fotografía Carlos Torres)



Imagen Nº 27

Estado de las excavaciones en 1962. Fuente: Legado Temboury. (Fotografía Carlos Torres)

ANTOLOGÍA DE INTERVENCIONES DE JUAN TEMBOURY EN LA CULTURA Y EL

PATRIMONIO

Capítulo 8.8

HABLEMOS OTRA VEZ DE TEMBOURY Y PICASSO

La primera exteriorización pública del interés que Juan Temboury manifestó a lo largo de gran parte de su vida por la figura de Picasso, la hizo en el nº 1 de la revista *Málaga* editada por la Sociedad Económica de Amigos del País, publicada en mayo de 1933 y a la que tituló "*Málaga y el pintor Picasso*". Esta no fue la primera publicación de Temboury, pero consideramos que sí fue la primera que contenía un trabajo serio, si exceptuamos la valiosa coordinación que ejerció en el libro de homenaje a Pedro de Mena. En el trabajo al que nos estamos refiriendo, y a pesar de la precoz posición con la que figura en su obra, ya enuncia algunas constantes que le acompañarían en su opinión sobre Pablo Ruiz Picasso a lo largo de su vida, no obstante otras fueron evolucionando. Estamos convencidos de que en estos primeros años, más que entender o compartir la obra del pintor, admira el éxito internacional del paisano que emigró a «las francias» y tuvo un éxito internacional; por cierto, un viaje inverso al que emprendió su padre. Por ello en el trabajo, Temboury, propone al lector, porque él ya lo ha hecho, tratar de no "discutir sus creaciones y sus cambios desconcertantes". Entonces, si no se habla o se trata de entender la obra de Picasso, ¿qué hay que defender de él?: su fama, "existen más trabajos sobre Picasso que sobre Velázquez y Durero". Y ese éxito no debe ser vano, si no lo entendemos ahora, ya lo entenderemos, como le pudo pasar al gran público con Wagner, Rembrandt, El Greco o "La Olimpia" de Manet". Temboury recoge una frase prestada: "u fait Picasso est-il un peintre? N'est-ce pas plutôt le prophète d'une nouvelle religion...?"¹, para demostrar que "el pintor de Málaga ya es innegable hasta por sus más envidiosos enemigos". Más adelante Temboury recurre a la alta cotización que en ese momento poseen las obras picassianas en el mercado artístico, para entroncarlo con la situación de esa obra en su país

¹ BASLER, Adolphe. *Le cafard après la fête: ou l'Esthétisme d'aujourd'hui*. J. Budry. 1929. París. Pág. 15.

« Au fait, Picasso est-il un peintre? N'est-ce pas plutôt le prophète d'une nouvelle religion mise en valeur par une société anonyme au capital indéterminé? Sorcier, forger demystères, nécromante ibérique en possession de toutes les recettes de la Kabbale, n'a-t-il pas surtout vu dans la peinture une vaste entreprise de spéculations pour exploiter sestrucs de magicien?».

"Por cierto, ¿Es Picasso un pintor? ¿No es más bien el profeta de una nueva religión, promovida por una sociedad limitada de capital indeterminado? Hechicero, falsificador de misterios, nigromante ibérico en posesión de todas las recetas de la Cábala, ¿no vio sobre todo en la pintura una vasta empresa de especulación para explotar sus trucos de mago?».

natal; aunque reconoce que "ya va entrando hasta en los retrógrados y herméticos museos españoles", como por ejemplo "en Madrid en ese absurdo «panteón» de Arte Moderno, que ha de ser pronto la mejor Sala Arcaica del Museo Arqueológico, hay ya un cuadro de Picasso que es allí como un poco de carmín y rimmel en el rostro de una momia".

Finalmente, después de esa justa andanada (no sería la única) lanzada contra el antiguo Museo de arte Moderno de Madrid, pasa a valorar la obra de Picasso, y lo hace comenzando con una cita de Emerson²: "Si queréis que vuestra obra os sobreviva sed sinceros", para continuar:

"El análisis psicológico de nuestra época acusará agitación, energía, audacia, dinamismo y violencia en tres grandes periodos de antes, en y después de la guerra. En la labor de Picasso están latentes, una por una como en nadie, todas esas características: es la lucha continua, sin tregua, en la que al triunfar se pierde; es la sed que no se apacigua; es navegar sin arribo; es el fuego que no se extingue; es continuo renunciamento; es cambio eterno de directriz. Es el renovar sin descanso, pero renovación total, absoluta, de alma afuera; que la de afuera a dentro es máscara engañosa que cubre el virus interno.

Atrás queda todo; el avanza siempre, sin descanso, sin flaquear, sin saber de los otros; con los ojos muy abiertos y sin ver; la sangre hierve; lleva en sí la más ardiente agitación de la fiebre"

Finalmente vuelve a reivindicar -el tiempo le daría la razón- el malagueñismo de Picasso –otros dirían "espíritu mediterráneo"- y que no abandonó hasta el final de sus días:

"Varias ciudades se disputan compartir su gloria...Pablo Picasso es malagueño de tradición ya que también los eran sus padres y tres de sus abuelos. En Málaga vivió sus dos primeros lustros, años más dichosos y tranquilos, sin la inquietud que había de atormentar su vida. Aquí una luz brillante, un aire tibio y un sol ardiente dan el temple noble, recio impetuoso y desconcertante de su alma. Este luchador, todo juventud, cumplirá el 25 de octubre medio siglo; ¡quién lo diría! No lo olvidemos y que ese día reciba también un recuerdo de su tierra, de su Málaga olvidadiza; poca cosa, tan solo unos claveles humildes que le hablen de blandos afectos y cariños."

No volvemos a encontrar una relación en Temboursy y Picasso hasta los primeros meses de 1936, y en este caso de modo indirecto.

Juan Temboursy había dimitido en octubre de 1935 como socio de la Sociedad Económica de Amigos del País, en protesta por una conferencia dictada en esa institución por Antonio Jaén Morente, personaje al que Temboursy hacia responsable de los incidentes de mayo de 1931 en Málaga, ya que él consideraba que estos se habían consentido por las autoridades y Jaén Morente era el Gobernador Civil. En el puesto que él había venido ocupando en la Institución

² Nos imaginamos que se refiere al escritor norteamericano Ralph Waldo Emerson, al ser este un filósofo trascendentalista muy aceptado en la primera mitad del siglo XX.

como responsable de Sección de Bellas Artes le sustituyó su amigo y compañero de trabajo en las obras de la Alcazaba José González Edo.

Durante los primeros meses del año 1936, gracias a las gestiones de la de la asociación catalana Amics de l'Art Nou (ADLAN)³ y lo que pudo resultar más importante, la amistad de dos de sus fundadores, Joan Prats y Josep Lluís Sert, con Joan Miró se consiguió realizar la primera exposición de Picasso en España. El pintor, que tenía especial interés e ilusión en que dicha exposición se realizase, eligió las telas que habrían de exhibirse, en total 25. La exposición viajó después a Madrid gracias a las gestiones de Guillermo de la Torre⁴. El ambiente extremadamente tenso en el que vivía Madrid durante el comienzo de 1936 con las lecciones que fueron ganadas por el Frente Popular⁵, hizo que, desgraciadamente, la exposición de Picasso se convirtiese en un motivo más de enfrentamiento entre los dos grandes bloques políticos que se disputaban el poder. Lo que en Barcelona se vivió desde un punto de vista más o menos artístico y en Madrid desde un ambiente puramente político, en Málaga ni siquiera despertó el interés periodístico. Sólo el diario *El Popular* del 1 de febrero de 1936⁶, en la columna "Pelillos a la mar" escrita por Shanti Andia da cuenta de la próxima exposición en Madrid de los cuadros de Picasso, y de todas las actividades que se van a realizar. Advierte que Madrid era la única gran capital de Europa donde no había expuesto el pintor. En el *Diario de Málaga* aparecieron varias noticias o comentarios, la primera fue el 5 de marzo de ese mismo año⁷, en un suelto titulado "Pablo Picasso" comenta que "con motivo de la exposición de obras de Picasso, en Barcelona, un

³ Esta asociación, nacida en 1933, fue promovida por los arquitectos Joan Prats i Vallès, Joaquim Gomis y Josep Lluís Sert. La amistad que Prats y Sert tenían con Joan Miró facilitaron las conexiones con la vanguardia artística parisina y la posibilidad de realizar exposiciones del citado Miró, Dalí, Man Ray, etc. Dentro del manifiesto fundacional de la asociación se decía: "Si voleu salvar el que hi ha de vivent dintre el nou i el que hi ha de dintre l'extravagant". Fueron a su vez los promotores de la revista *D'ací i d'allà*, dirigida por Joan Prats. Guillermo de la Torre viajó a Barcelona para conocer de cerca la Asociación, para posteriormente fundar una similar en Madrid. Estos datos han sido recogidos en el artículo ADLAN de la revista digital *Culturcat*, editada por la Generalitat de Catalunya.

⁴ Guillermo de la Torre (Madrid 1900- Buenos Aires 1971). Fue escritor, poeta y crítico literario y de arte, se le adscribe a "La generación del 27". Estuvo casado con la pintora Norah Borges, hermana del escritor. Guillermo de la Torre, al tener noticias del manifiesto fundacional del colectivo Amics de l'ArtNou (ADLAN), viajó hasta Barcelona para conocer de primera mano los intereses del colectivo. A su vuelta a Madrid promovió una asociación similar, hasta en el nombre: Amigos de las Artes Nuevas (ADLAN), y recurrió a conocidos para componer el núcleo inicial. De este modo la directiva del colectivo, en el momento de la exposición, estaba formada, además de por él, por Norah Borges, Luís Blanco Soler, José Moreno Villa, Ángel Ferrant y Gustavo Pittaluga.

⁵ Las Elecciones Generales al Parlamento Español tuvieron lugar el 16 y 23 de febrero de 1936, aunque debido a la dimisión del Presidente del Gobierno, Portela Valladares, el Frente Popular asumió el poder el 19 del mismo mes.

⁶ Diario *El Popular* del 1 de febrero de 1936. Hemeroteca Municipal de Málaga.

⁷ *Diario de Málaga* del 5 de marzo de 1936. Hemeroteca Municipal de Málaga.

distinguido crítico de la capital catalana ha dicho acerca del extraño pintor: «La pintura de Picasso es una pintura íntima»; la segunda fue el 23 de marzo⁸, en la columna "Crónicas de Madrid", Miguel Moya Huertas escribe un artículo titulado "La intimidad de Picasso", en el que quizás todo el artículo, que consiste en una visita a la exposición, se pueda resumir en una frase: "identificamos un artista gigante detrás de una obra vana".; finalmente, el 3 de abril en una columna firmada por Manuel Prados y López titulada "Picasso" en la que se lamenta que no se haya podido contemplar en Málaga la exposición de Picasso que ha estado expuesta en el Centro de la Construcción de Madrid⁹. En el diario *El Cronista* del 29 de marzo, Juan de Castro y Delgado escribe en el diario un artículo titulado "la carcajada de Arte. Picasso en Madrid"¹⁰. Esto es todo lo que publicaron en Málaga los diarios, de las distintas orientaciones políticas, con motivo de las exposiciones de las obras de Picasso celebradas en Madrid y Barcelona; ninguno se interesó por la posibilidad de que la muestra viajase hasta Málaga, si acaso sólo posteriormente, cuando ya el asunto no tenía remedio.

En Málaga sólo hubo una persona, al menos oficialmente, interesada porque la muestra de las telas picassianas se celebrase en Ciudad. Esta fue José González Edo, quien desde su atalaya de la sección de Bellas Artes de la Sociedad Económica de Amigos de País, comenzó a realizar las gestiones con Guillermo de la Torre para conseguir que las obras de Picasso se pudieran ver en Málaga y con las instituciones Malagueñas para conseguir el dinero necesario

⁸ *Diario de Málaga* del 23 de marzo de 1936. Hemeroteca Municipal de Málaga.

⁹ *Diario de Málaga* del 3 de abril de 1936. Hemeroteca Municipal de Málaga Manuel Prados y López debía estar bien informado de los acontecimientos ocurridos, ya que pertenecía a la directiva de la Sociedad Económica. Comenta que en la "extraña manera nueva" de pintar de Picasso "tiene que haber también algo sustancialmente malagueño, mediterráneo y puro que, a cuantos en Málaga hemos nacido, habrá de interesarnos de un modo intenso, vivo y hondo. Más adelante habla del intento de González Edo por traerla a Málaga "No lo ha conseguido porque las gestiones llevadas a cabo cerca de la "Adlan" tuvieron una iniciación infortunada y fracasaron en un complejo de contingencias insuperables". Esta interpretación, no totalmente cierta, parece estar influida por la pertenencia de Manuel Prados a la directiva de la Sociedad Económica y en justificación de la actuación que tuvieron. Posteriormente comenta que "aún no hemos perdido la esperanza de que esa exposición se celebre", "Si los frenos de la prudencia no me impidieran opinar «a priori», es decir, antes de conocer los cuadros de Picasso que han figurado en las exposiciones de Barcelona y Madrid, yo acaso impugnaría la objetividad pueril de ese arte nuevo y combativo, que vive aún en el fragor cósmico de sus evoluciones primerizas, Pero aparte de la discreción existen otras razones para no opinar de ligero de Pablo Ruiz Picasso. Entre todas, descuella una: la influencia amablemente revolucionaria, decisiva y sintomática que nuestro artista ha ejercido en el mundo, desde el punto de vista de la aplicación de las artes."

¹⁰ *Diario El Cronista* del 29 de marzo de 1936. Hemeroteca Municipal de Málaga En el diario Juan de Castro escribe: "las cosas de Picasso -no nos atrevemos a llamarlas cuadros", "nosotros creemos, Picasso es un gran artista, formidable pintor de eso que hemos dado en llamar «arte nuevo». Pero únicamente en aquella época conocida por sus comentadores, por la de los «saltimbanquis». En ella Picasso es genial."

para traerlas¹¹, ambas cosas las consiguió. Pero con lo que no contaba González Edo es con las trabas que se iba a encontrar dentro de la propia Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga, donde el Secretario de la misma retuvo el telegrama donde se solicitaba oficialmente a Guillermo de la Torre el envío a Málaga de los lienzos y lo hizo bajo la inexplicable excusa de que necesitaba la autorización del Presidente de la Institución y éste se encontraba de viaje. Todo ello lo hizo consciente de la urgencia del telegrama, ya que si no se enviaba rápido no daría tiempo a que la muestra viniese a la Ciudad dentro del tiempo de cobertura del seguro que se había contratado, teniendo que retornar las obras a París pasado ese periodo¹².

Todos estos hechos tuvimos la ocasión de relatarlos con bastante más pormenorización en un artículo que publicamos en la revista *Isla de Arriarán*¹³. Y el origen del mismo fue la documentación que encontramos referentes al tema en el Legado González Edo y en ella no encontramos ninguna referencia a que en el asunto interviniese Juan Temboury, tampoco hemos encontrado referencias en los archivos del Legado Temboury. No obstante, estamos convencidos de que el motor de la iniciativa fue Temboury, y nos basamos para ello en los siguientes razonamientos: habían pasado sólo tres meses desde la dimisión de Juan Temboury como responsable de la sección de Bellas Artes de la Sociedad Económica de Amigos de País; la relación entre González Edo y Temboury no solo era de amistad, ambos trabajaban a diario íntimamente en las obras de la Alcazaba, donde necesitaban de mucha complicidad para sacarlas adelante; Aunque González Edo no era ajeno a los temas artísticos, si vemos la documentación existente en su legado, no era algo a lo que dedicase especial atención, no habiendo ninguna otra referencia a Picasso, fuera del asunto de la exposición. En cambio, era ya conocido el interés de Temboury por el pintor Picasso y su obra, interés que el tiempo se encargó de demostrar y acrecentar; conociendo, como en la actualidad conocemos, el modo de actuar de Temboury, nos atrevemos a asegurar que todos los pasos dados tienen la impronta de Temboury. En resumen, todos los argumentos que hemos dado sólo son indicios y no pruebas,

¹¹ *Diario de Málaga* del 14 de marzo de 1936. Hemeroteca Municipal de Málaga. Entre las noticias que de la reunión de la Comisión Gestora del Ayuntamiento da el diario, se comenta que se trató con carácter urgente la solicitud de una subvención de la Sociedad Económica, para llevar a cabo la exposición que se propone celebrar de pinturas del artista malagueño Picasso. Se decidió que pasase a informe de la Comisión de Hacienda al tratarse de una subvención. (Se ignora si la subvención fue concedida, posiblemente sí, pero esta nota da constancia de que además de solicitarla a la Diputación, de lo que ya teníamos documentación y constancia de haberse concedido, también se hizo en el Ayuntamiento).

¹² Toda la documentación sobre el asunto comentado la encontramos en el Legado González Edo que se encuentra custodiado en el Archivo Provincial de Málaga.

¹³ SARRIA FERNANDEZ, Carlos. La exposición que nunca llegó, revista *Isla de Arriarán* nº XXXIX. Asociación Cultural Isla de Arriaran. 2016. Málaga. Págs. 267-325.

por lo que nuestra opinión no es demostrable y, admitimos, que puede conllevar cierta subjetividad; no obstante, y a pesar de todo, estamos convencidos de que todo el proceso relatado estaba inspirado y generado a partir de una iniciativa de Juan Temboury.

Es evidente que el «corpus» de la relación de Temboury con su admirado Pablo Picasso lo componen lo que se conoce como la “correspondencia de Temboury con Picasso”¹⁴ que está depositada en el Museo Picasso Málaga y que, en ella, paradójicamente, son pocas las cartas de Temboury al pintor y ninguna en sentido inverso; prácticamente la totalidad de las misivas corresponden a las cruzadas por Juan Temboury con el secretario de Picasso Jaime Sabartés, existen unas cuantas misivas entre Temboury y Ricardo Huelin, sobrino segundo del pintor, además de los telegramas de felicitación, etc. La correspondencia con Sabartés se inició a raíz de que éste visitase Málaga en la búsqueda de las raíces malagueñas o mediterráneas del pintor. Sabartés, que realizó el viaje junto a su esposa, inauguraría una vía de “peregrinaje» de todos aquellos que arribaron a la Ciudad con el mismo interés, aquellos que, con previa recomendación o sin ella, siempre, lo primero que hacían al llegar a Málaga era buscar a Juan Temboury, quien en todos los casos los atendería con las cualidades de perfecto anfitrión que lo caracterizaron a lo largo de su vida. Además de la correspondencia ya referida, pudimos contactar con los museos Picasso de París y Barcelona, donde pudimos obtener alguna correspondencia no incluida en el bloque anterior. No obstante, existen algunas lagunas documentales, principalmente cartas de Temboury a Sabartés de las que el primero no hizo copia, también algunas de Sabartés a Temboury. Nos consta que en el Legado Sabartés que se encuentra en el Museo Picasso Barcelona existe abundante correspondencia de éste que no se encuentra actualmente disponible para investigadores, ya que sus conservadores alegan que aún está pendiente de clasificación. Desconocemos la fecha en que el Museo Picasso Barcelona se hizo cargo del Legado Sabartés, no obstante nos imaginamos que debió ser hace bastantes años ya que su propietario falleció en 1968; esto supone una falta de consideración hacia todos los investigadores que están interesados en investigar el entorno de Picasso, así como una deficiente administración del Legado Sabartés por parte no solo de los responsables directos del Museo, sino también de la Fundación que lo administra y, en última instancia, el Ayuntamiento

¹⁴ El bloque denominado “correspondencia de Temboury con Picasso” está compuesto por 107 documentos. El trabajo de ordenación y clasificación y transcripción a máquina de estos documentos fue llevado a cabo por Agustín Clavijo (desconocemos la fecha), realizando a su vez un pequeño resumen de cada una de las misivas. Esta recopilación se encuentra en el Museo Picasso Málaga, al igual que los originales que la generaron.

de Barcelona como responsable final del Museo; a todos, al parecer, les interesa toda la parte del Legado factible de colgar en salas y para el gran público.

El realizar una relación cronológica de toda esta correspondencia, además de farragoso y tedioso, iba a resultar poco ilustrativo de lo que como meta final estamos pretendiendo: hacer aflorar la personalidad de Juan Temboury y su relación y participación en su entorno social, artístico y patrimonial. Por tanto, vamos a intentar realizar un relato agrupados por los temas que ambos fueron tratando en sus misivas.

Antes de comenzar el relato que hemos propuesto, queremos hacer algunas observaciones sobre la que se considera primera carta de Temboury a Picasso¹⁵; conociendo el estilo epistolar del primero, nos resulta difícil aceptar el arranque de la misma: “Perdone V. genial maestro, mi atrevimiento al formularle esta petición...”; como se puede advertir, Temboury no se identifica y pasa bruscamente a realizar una petición. Esta es la causa de que, sin elementos que lo puedan demostrar, sospechemos que esta no sea la primera de las cartas o que ella se encuentre incompleta¹⁶.

Es evidente que el interés primordial de Juan Temboury fue intentar conseguir que Picasso donase obras suyas a Málaga para lo que iba a ser el futuro Museo de Bellas Artes en la sede del Museo en el palacio de los Condes de Buenavista y en ello centró todo su esfuerzo desde el principio. En la carta que Temboury le dirige a Picasso el 26 de mayo de 1953 le comenta que: “hemos batallado incansablemente por formar en Málaga un Gran Museo, digno de sus artistas y ¡por fin! Lo hemos conseguido de forma suntuosa”, Temboury peca de optimismo, porque lo único que se tiene en ese momento es el que, gracias a él, se ha conseguido alquilar el palacio de Buenavista, un proyecto de rehabilitación realizado por Enrique Atencia y unas obras que oscilan entre la paralización por falta de presupuesto y una errática y lenta actividad en los trabajos; no sería hasta 1961 cuando se consiguiese inaugurarlo parcialmente aprovechando una visita de Francisco Franco a la ciudad. La ambición de Temboury no se queda corta: “Hay muchos museos que han tenido la suerte de reunir sus cuadros, pero aquí debía de formarse básicamente la colección Picasso, con representación de la marcha evolutiva de su obra y con sus grandes quiebros de orientación” y aunque es consciente de que “...hay varias

¹⁵ Carta de Juan Temboury a Pablo Ruiz Picasso del 26 de mayo de 1953. Museo Picasso Málaga.

¹⁶ No obstante, de la observación realizada, en el Museo Picasso Málaga manifestamos el mismo reparo y nos confirmaron de que los que nosotros conocemos es transcripción literal de lo que se considera primera carta a Picasso. Aunque bien es verdad que nosotros no hemos podido contemplar el original ni una fotocopia o escaneado, sólo poseemos la transcripción de los originales que realizó Agustín Clavijo.

poblaciones que abogan el recuerdo de su formación, tales como la Coruña, Barcelona o París”, lo que no merma la capacidad de optimismo e ilusión de Temboury; para ello intenta ilusionar al pintor con la idea de que ya poseen el germen: “...tenemos dos obras tuyas de juventud conservadas en la más alta estima.”, junto con la ubicación del edificio que ha de servir de museo: “...el Museo está en pleno barrio tuyo en la calle San Agustín, donde estuvo el colegio a donde V. iba, junto a Santiago donde le bautizaron y a la Plaza de la Merced en que nació.”.

Vista esta misiva desde la perspectiva actual, podemos apreciar que sólo el utópico optimismo de Temboury, que en su momento y durante largos años fue tachado de descabellado, fue lo que consiguió que hoy disfrutemos de más de lo que él anhelaba en esos años. Juan Temboury no dejó su petición sólo al albur de la misiva enviada, para remacharla, y en la seguridad de que sería atendido por Picasso, se encomendó a Ricardo Huelin, sobrino segundo del pintor, que iba a realizarle una visita; éste a su vuelta le consiguió imprimir un fuerte aliento a las aspiraciones de Temboury¹⁷: “pude comprobar que se muere de ganas por volver a España y a Málaga... él fue quien me dio la noticia, o me sacó la conversación en un tono afable y de complacencia de que en Málaga proyectaban hacer un museo tuyo.”, para apoyar esta ilusionante idea no le importó mentir: “Yo aproveche la oportunidad para decirle que si alguna ciudad de España se merecía este gesto tuyo, esta era Málaga sin duda, en la que hasta las piedras le querían y le admiraban.”; finalmente Huelin le avisa de la próxima visita de Jaime Sabartés y de una hija del pintor (aunque no la nombre creemos que debía ser Maya). Temboury le responde a Huelin¹⁸: “...estoy muy satisfecho pues me parece que el asunto va por muy buen camino. Ha sido muy hábil tu actitud un poco pasiva al plantear el asunto y que sea él el que haya sacado la conversación y hablado constantemente de sus recuerdos de Málaga.”. El día 3 de octubre Temboury se dirige de nuevo a Huelin¹⁹ para comunicarle que el matrimonio Sabartés ha estado unos días en Málaga, desde el 23 hasta el 27 de septiembre; que contactaron con Casamayor y ambos se reunieron con él. Temboury les llevó a las obras del Museo, la iglesia de la Victoria y la Alcazaba (no dice si visitaron el teatro romano), “ni que decir tiene que se han marchado complacidos de su estancia en Málaga, en donde han tenido muchas facilidades para todo. Es gente muy agradable aunque un poco aduladores.”. Finalmente le relata lo que en definitiva más le interesa: “han quedado en informar a tu tío de todas las cosas de Málaga y esperar una oportunidad para nuestros deseos; no ve por ahora la posibilidad de que pueda

¹⁷ Carta de Ricardo Huelin a Juan Temboury del 19 de agosto de 1953. Museo Picasso Málaga.

¹⁸ Carta de Juan Temboury a Ricardo Huelin del 5 de septiembre de 1953. Museo Picasso Málaga.

¹⁹ Carta de Juan Temboury a Ricardo Huelin del 3 de octubre de 1953. Museo Picasso Málaga.

venir por España que tal vez sería la ocasión más oportuna.”. Con esta se completarían la totalidad de cartas que se cruzasen Juan Temboury y Ricardo Huelin. A partir de ese momento la totalidad de la correspondencia se entablaría entre Sabartés y Temboury.

Estamos seguros que en la visita que realizó Sabartés a Málaga tuvo que ver el interés de Picasso, que estimamos real, para que sondease las posibilidades de llevar a cabo en Málaga el espacio que pudiese alojar parte de su obra²⁰. Es indudable lo bien agasajado que debió sentirse el matrimonio Sabartés en Málaga, algo de lo que estamos completamente seguros, y de lo impresionados, que nos consta, que quedaron por las obras de la Alcazaba y, principalmente, de la Iglesia de la Victoria, pero no podemos olvidar que estaban visitando la Málaga de 1953, una ciudad con una economía muy deprimida y con un potencial turístico, como motor de esa economía aun por desarrollar; es de suponer que viniendo desde París, esto supondrían casi un viaje hacia tras en el tiempo, incluso después de pasar por Barcelona. Por lo que de algún modo es comprensible que la frase de que “no ve por ahora la posibilidad de que pueda venir por España”²¹ nosotros la interpretamos tanto para Picasso como para su obra; y es más, posiblemente, donde dice España Sabartés estuviera diciendo Málaga.

Existe una corriente de opinión que estima que la decisión de impulsar la creación del Museo Picasso en Barcelona se realizó a partir de la negativa de las autoridades a instalarlo en Málaga. Sobre este tema no solo no hemos podido detectar rastros de esta negativa, sino que ni siquiera tenemos indicios de que Juan Temboury hubiese intentado la mínima gestión, oficial o extraoficial, para sondear la posibilidad de la instalación en Málaga de una amplia muestra de la obra de Picasso. De todos modos, volvemos a reiterarnos en que el viaje de Jaime Sabartés a Málaga fue decisivo, para que este se inclinase opinar, y así se lo hiciese ver al pintor, que Málaga no reunía las condiciones para intentar realizar el proyectado museo, en cambio esas condiciones sí se podían encontrar en Barcelona. Por lo tanto, es posible que a su vuelta de Málaga, y en su paso de nuevo por Barcelona hiciese algunos contactos para la materialización del proyecto en esa ciudad.

²⁰ En la carta que Jaime Sabartés le envió a Juan Temboury el 18 de enero de 1954 le dice: “Me estoy ocupando de la BIOGRAFÍA [sic] que, obligándome a ir a Málaga, me ofreció la ocasión de ver a usted y de conocerle.” Desconocemos si realmente el motivo de la visita fue la de recabar datos para la referida biografía; no obstante lo único publicado por Sabartés desde esa fecha fue *Las Meninas y la vida* en 1958; bien es cierto que en 1953 había aparecido una nueva edición de *Picasso: Retratos y recuerdo*, del que la primera edición era de 1944; aunque hubiese incluido modificaciones al texto, todo habría ocurrido antes de su viaje a Málaga.

²¹ Carta de Juan Temboury a Ricardo Huelin del 3 de octubre de 1953. Museo Picasso Málaga.

La primera carta que Sabartés le envía a Juan Temboury²² después de su viaje a Málaga, nos lleva a realizar una serie de reflexiones: Sabartés no vio o no supo ver la Málaga de la que le debía hablar Picasso, ya que gran parte de esa utópica ciudad sólo existía en la mente del pintor, que había dejado Málaga cuando aún esta mantenía parte del esplendor que tuvo en tiempos mejores y Sabartés, en cambio, recaló en la muy deprimida Ciudad de la posguerra; pero si Sabartés no encontró lo que buscaba, sí, en cambio, se llevó lo que no esperaba, la Málaga de Temboury: “Quiero decir pues, que conservo intacto el recuerdo de sus milagros o resurrecciones: la Alcazaba, el Palacio Episcopal, La iglesia de la Victoria, el museo...”. En resumen, interpretamos que sólo la actuación de Temboury y su obra hizo que Sabartés, aunque desilusionado, dejase aún una llama, más pequeña de lo deseado, que Temboury logró mantener viva y proyectada hacia el futuro la: conexión Picasso-Málaga.

Durante la visita de Sabartés a Málaga, Juan Temboury lo llevó a ver a Baltasar Peña Hinojosa, que en ese momento era el Presidente de la Diputación de Málaga, al que sabía poseedor de dos cuadritos del padre de Picasso, José Ruiz Blasco, –una paloma blanca y otra negra- piezas de las que presumía de haber comprado en el local de un chamarilero y por muy bajo precio. Peña Hinojosa le dio a Sabartés el cuadro de la paloma negra para que se lo entregase al pintor. Meses más tarde Sabartés le escribe a Baltasar Peña, para confirmarle que le había entregado el cuadro a Picasso que lo recibió con mucha ilusión y agradecimiento, pero al enterarse de que existía otro cuadrillo, le preguntaba Sabartés si les haría el favor de vendérselo; Peña, muy digno, no le respondió a la pregunta, sólo le dijo que estaba dispuesto a cambiar el cuadro de la paloma negra por la blanca. En ese punto se rompieron las relaciones de Peña Hinojosa con Sabartés y, naturalmente con Picasso, que no se retomarían hasta que en 1961, Peña acompañase a Temboury en la visita que este hizo al pintor con motivo del ochenta cumpleaños del pintor.

Visto desde la distancia apreciamos que ya en la segunda carta que le envía Sabartés a Temboury²³ pudiese estar el inicio de lo que este consideró válido como sucedáneo a su predisposición a borrar a Málaga como ciudad candidata a alojar la muestra de la obra que Picasso deseaba que se quedase en España. Nos referimos al envío que le hace a Temboury de un libro: “que publiqué aquí casi al mismo tiempo que el de RETRATOS Y RECUERDOS”²⁴. Este

²² Carta que Jaime Sabartés a Juan Temboury del 18 de enero de 1954. Museo Picasso Málaga

²³ Carta que Jaime Sabartés a Juan Temboury del 4 de febrero de 1954. Museo Picasso Málaga.

²⁴ Sabartés, en la carta, no da el nombre del libro que le envía a Temboury, pero posiblemente se tratase de Picasso: document iconographiques, libro que se editó en 1954 y que no se editó en español.

sería el primero de los que Sabartés envió a Temboury y que más adelante compondrían la colección de textos dedicados a Picasso que serían expuestos en la futura sede del Museo de Bellas Artes de Málaga. Eran volúmenes sobre Picasso, su vida y su obra que Sabartés había ido acumulando de los ejemplares que los autores se encargaban de enviar al pintor. Iniciativa ésta que Temboury lejos de despreciar alentó en la respuesta que le hizo en su carta de contestación a la primera de las misivas, y al parecer sin tener conocimiento de la segunda, en la que le dice: “Poco a poco voy formando una modesta biblioteca picassiana, últimamente he logrado un precioso ejemplar en colores de Mauricio Raynal de la colección Skira; pero de todos, el suyo de “Retratos y recuerdos” es el más íntimo y humano, el más vital y el que más se acerca a la enorme personalidad del maestro”.

En septiembre Temboury aún mantenía la ilusión de recibir obras de Picasso para exhibir en la nueva sede del Museo de Bellas Artes. En la carta que le envía a Sabartés el 14 de septiembre²⁵ después de realizarle una prolija descripción del avance de las obras, le dice: quiero que Casamayor haga una buena serie de fotos, que enviaremos a Pablo, naturalmente “a través de Ud.; entonces les daré detalle de todo, pero he querido anticipar estas líneas de gratitud por su generoso recuerdo”.

Después de un impasse producido por el fallecimiento de la esposa de Jaime Sabartés, este vuelve a retomar la relación epistolar con Temboury el 18 de enero²⁶, y lo hace para enviarle los catálogos de las exposiciones de obras de Picasso que se habían celebrado en Sao Paulo (Brasil) y en la Maison de la Pensée Française de París; uno de los que le envía lo hace para que se lo entregue a Roberto Maraury²⁷, un curioso personaje que en esos momentos trabajaba en la Aduana de Málaga y que con el que al parecer Sabartés mantenía amistad.

²⁵ Carta de Juan Temboury a Jaime Sabartés del 14 de septiembre de 1954. Museo Picasso Málaga.

²⁶ Carta de Jaime Sabartés a Juan Temboury del 18 de enero de 1955. Museo Picasso Málaga.

²⁷ Roberto Maraury y Barredo (1888-1958). Doctor en medicina; autor del libro *Impotencia, esterilidad e inconsumación ante el derecho español*, publicado por Javier Morata Editor en Madrid en 1930. Fue presidente del sindicato de iniciativas en Málaga en 1935, que tenía como misión el promocionar la ciudad como destino turístico de deporte de invierno. Fue orador esperantista y ejerció como inspector de aduana y Jefe de aduanas de Málaga.

Roberto Maraury pertenecía al Club de los Rotarios según indica Vicente Moga Romero en su artículo “Datos para la historia de Rotary Club de Melilla 1933/1936, publicado en la revista *Trápana* nº 2, editada en 1988 por la Asociación de Estudios Melillenses. En el artículo “1936: un ejemplo de represión político-jurídica de la masonería española” escrito por José Miguel Delgado Idarreta y publicado en la revista *Brocar* nº 17 de 1991, nombra a Roberto Maraury y Barredo como uno de los denunciantes en el expediente incoado a Manuel Azaña en 1946 como perteneciente a la masonería con el nombre de Plutarco.

En la carta que Temboury le envía el Sabartés el 9 de febrero²⁸ y en la que le acusa recibo de los catálogos que éste le había enviado, apreciamos por vez primera una cierta aceptación de Temboury a conformarse, al menos temporalmente, con poder exponer en la futura sede del Museo de Bellas Artes con una buena colección de bibliografía sobre Picasso: “Quiero darle las gracias por el interesantísimo catálogo de esta magnífica exposición, también seleccionada a través de todas sus tendencias. “Qué maravilla sería conseguir un lote parecido para el Museo de Málaga”. Imaginamos que después de este comentario Sabartés vio la ocasión de darle forma a lo él había ido imaginando y que Temboury le estaba aceptando tácitamente. Así, rápidamente, el 15 de febrero Sabartés²⁹ le propone su proyecto:

“OTRA COSA MÁS. Está entre nosotros, porque es un proyecto que le habría sometido ya, ha mucho, si el tiempo de que dispongo no hubiese sido tan corto. Es lo siguiente. Si fuese posible hacer una biblioteca PICASSIANA en el MUSEO nuevo yo estaría dispuesto a dar todo lo que tengo de lo mucho que se ha publicado sobre nuestro GRAN GRAN...[sic]. Creo que es necesario, por no decir indispensable a la par que urgentísimo, dar una idea de lo que es PICASSO a los malagueños que no le conocen, mostrándoles la importancia que le dan en otras partes. ¿Qué mejor, entonces, que exponer permanentemente, en vitrinas, un centenar de libros que solo hablan de él?

Creo que sería dar un paso sobre seguro. La gente se entusiasma con el entusiasmo de los otros. Hay que hacer saber que P. ocupa un lugar inmenso en el mundo antes de exponer obras suyas en un lugar como Málaga, porque no sólo es cierto aquello que dicen de que NADIE ES PROFETA EN SU TIERRA, sino que se debe tener en cuenta que el pueblo malagueño no está á la page en pintura moderna y aún mucho menos en lo que toca a la obra de PICASSO, pues hasta a veces saber que el grande es hijo del lugar para que el lugar lo tome por pequeño y, si lo que hace le choca, que se burle ¿Qué dice usted? A mí me parece que hay que comenzar formando la mentalidad o la comprensión de no ir por partes se arriesga la pedrada.

Usted dirá. De todas maneras, convendría considerar el asunto seriamente y todavía sería mejor que pudiéramos hablarnos porque eso del correo es capaz de aguar el vino.”

Con este texto acabó lanzándole a Temboury en un órdago la propuesta que estamos seguros venía madurando desde su visita a Málaga, y era la de buscar un sucedáneo a las expectativas manifestadas por Temboury y que él no consideraba viables, como así deja bastante claro en su propuesta.

Temboury se dio el plazo de casi un mes para responder a la propuesta de Sabartés³⁰, pero lo hizo de modo entusiasta: “...testimoniarle el entusiasmo que me ha producido su generosa proposición.”. Se había puesto en marcha el Temboury posibilista:

²⁸ Carta de Juan Temboury a Jaime Sabartés del 9 de febrero de 1955. Museo Picasso Málaga.

²⁹ Carta de Jaime Sabartés a Juan Temboury del 15 de febrero de 1955. Museo Picasso Málaga.

³⁰ Carta de Juan Temboury a Jaime Sabartés del 10 de marzo de 1955. Museo Picasso Málaga.

“Hace pocos días hablaba precisamente con el profesor Camón Aznar de la necesidad de formar un gran centro bibliográfico sobre Picasso, cosa ya ahora casi imposible de lograr y materialmente irrealizable dentro de unos años. Hace falta para el futuro este centro de investigación y de cultura, el más representativo para pulsar las palpitaciones espirituales de nuestra época.

No se me oculta el valor material y estimativo que tiene este tesoro reunido amorosamente al largo de toda su vida; por ello me impresiona su extraordinario ofrecimiento y más que haya V. pensado en Málaga, de la que ha vivido tan desligado.”

Pero también entra en juego el Temboury que no renuncia fácilmente a un proyecto, máxime si este se refiere a Pablo Ruiz Picasso. Así que acepta ilusionado la idea pero como complemento de las salas dedicadas a las obras que espera recibir:

“Sí amigo Sabartés eso sería estupendo y contando con Vds. todo podría lograrse. Dentro de poco quiero enviarle memoria, planos y fotos para el último proyecto de obras; hay interés en activar el libramiento y espero que el año que viene quedará todo ultimado. En el nuevo Museo hay cinco grandes salas con más de cien metros lineales de paredes expositivas y con condiciones extraordinarias para lograr una adecuada exposición; así, en tiempo no lejano, podríamos organizar la galería Picasso, de la forma en que les convenga encauzarla o denominarla. En los centros de estas salas y en vitrinas bajas iluminadas podría ir esa esplendida colección bibliográfica, en unión de documentos fotos de sus familiares y de su juventud. Coincido en la conveniencia de un cambio de impresiones; si piensa volver por España téngame al corriente de sus planes.”

De modo sorprendente, nos encontramos con una sincera opinión sobre los españoles, al tiempo que se nos destapa un nuevo Temboury: el desencantado de la política:

“Tiene V. mucha razón en sus apreciaciones sobre el desconocimiento en que le tienen sus paisanos. Estas tierras viejas y meridionales suelen ser, aparentemente, poco afectivas; pero, a la larga, son siempre rabiosamente orgullosas y enfáticas de lo suyo. Realmente el español de tipo medio no tiene preparación para interpretar este arte intelectual, contrario a su espíritu secular.

Por otra parte Pablo tuvo muy poco contacto con España y últimamente la política, que todo lo envenena, hizo más honda esta separación. La gente pues, carece de la preparación necesaria para dialogar con un arte que destruye sus convicciones y de las que no podrá hacerle virar un cuadro en el Museo de Madrid a los lienzos del de Barcelona, expuestos sin veracidad de convicción y con la fatuidad del "parvenu" que alardea de un producto exótico y costoso.

Tal vez acusen una falta de estructuración en su obra, los fondos reunidos en los restantes museos, pues aun los más ricos padecen de enormes lagunas, sin dar ideas de la evolución y destellos de su genio.”

Finalmente, vuelve a su primigenia idea de conseguir el “Museo total sobre Picasso”, aquel que agrupe referencias de todo su legado pictórico:

“Por ello pienso en la imprescindible necesidad de que se agrupen, de modo permanente e inseparable, el más vibrante testimonio de este artista descomunal.

Debía ser algo seleccionado lenta y sabiamente por él y por V.; algo que resulte la propia confesión del mayor pintor del siglo; el testimonio de su vida, de sus inquietudes, de su lucha, de sus triunfos, de su espíritu de fundador.

Aunque Dios ha de prolongarle muchos años su vida, pienso que sus próximos 75 años, deban motivar esta noble resolución; el heredero directo de un genio como Picasso, además de sus amigos o allegados, debe ser la humanidad en pleno. El debiera organizar este núcleo que habría de ser como el credo de su propia doctrina y constituiría el diálogo eterno del Hombre con un Picasso inmortal.”

Consideramos que este texto no fue una respuesta realizada a vuelapluma, debió estar muy pensada. A su vez lo consideramos uno de los más importantes textos epistolares que conocemos de Juan Temboury.

El 30 de marzo, a la vista de la falta de respuesta de Sabartés a sus cartas, Temboury reescribe de nuevo enviándole copia de planos del Museo y fotografías de las obras³¹.

Por fin la, que es de suponer, ansiada y esperada respuesta por Temboury llegó el 7 de abril³². En la misiva, Sabartés ante la que debió apreciar como demasiado entusiasta epístola de Temboury, se ve obligado a determinar la relativa importancia de lo que le ha ofrecido:

“En el segundo párrafo de esta carta suya leo lo que me dice que tenía pensado sobre la bibliografía picassiana. Mi ofrecimiento sigue en pie; pero, desgraciadamente no tiene la importancia que usted imagina, pues lo que tengo sobre Picasso no es, ni con mucho, una parte considerable de lo publicado. Mis viajes y cambios de domicilio no me permitieron ocuparme de reunir documentación de esa índole durante toda mi vida. No. Lo que tengo a la disposición de ustedes no es más que lo que ha caído en mis manos desde 1946. Eso no quiere decir tampoco que sea todo lo que sea producido de esa fecha hasta hoy. Digo que dispongo de un centenar de publicaciones: quizá me equivoque. Para decirlo exactamente convendría tener tiempo para charlotada y establecer: la lista.

Lo dicho está: ahora todo depende de saber cómo llevar a término el propósito, pues yo lo que me comprometo a hacer es entregar lo que tengo, y entregarlo en Paris a persona competente que se encargue, en nombre de ustedes, de recibirlo y enviarlo Es un trabajo material que no tengo fuerza de voluntad ni ánimo para llevarlo a cabo por mí mismo.”

La siguiente frase debió desconcertar y desilusionar a Temboury: “Dice usted...contando con Uds....Le ruego que se fije en que el pluralizar aquí puede causar desengaño; pues no se debe contar para nada con Picasso, al menos en esto que es idea mía, exclusivamente mía.”. Pero es más, también nos desconcierta a nosotros, porque nos surge la pregunta de ¿por qué ese interés de Sabartés por dejar al margen del tema a Picasso?, ¿por qué Picasso no debía

³¹ Carta de Juan Temboury a Jaime Sabartés del 30 de marzo de 1955. Museo Picasso Málaga.

³² Carta de Jaime Sabartés a Juan Temboury del 7 de abril de 1955. Museo Picasso Málaga

saber lo que Sabartés estaba ofreciendo, cuando seguramente esos libros le debían importar bastante poco? En fin, son preguntas de difícil respuesta.

Finalmente, Sabartés quiere dejar meridianamente claro que Temboursy se debe olvidar de recibir otra cosa que no sean libros. ¿Puede ser esta la causa de la, al parecer, barrera que Sabartés quiere establecer entre Picasso y Temboursy?

“Queda entendido que mi oferta se limita exclusivamente a "publicaciones sobre Picasso" ... la cuestión "obras"... es harina de otro costal. El resto de la carta suya del 10, la primera de las 3 de que me ocupó, me hace sospechar que me expliqué o que fui interpretado equivocadamente y lo siento, porque me gustaría no tener que desilusionarle.

Nos imaginamos que la respuesta de Sabartés no debió ser del agrado de Temboursy, además del modo relativamente abrupto con la que encaró cada uno de los temas. También una de las cosas que no dejan de extrañar en la misiva a la que nos estamos refiriendo, es que el resto de ella está abordada con la amabilidad con la que se había caracterizado su relación; y es más, la barrera que apreciamos que Sabartés quería levantar entre el pintor y Temboursy ha desaparecido:

“...me anuncia el envío de la documentación relacionada con las obras y la historia del MUSEO. Poniendo esta palabra con mayúsculas nos entendemos...No sé qué decir. ¡Qué trabajo, amigo mío, qué trabajo! ¿De dónde saca usted tiempo para todo eso? Eso ¡le gustará mucho también a Picasso...”

Aunque Temboursy prometió responder rápidamente a la carta que acabamos de comentar, éste se tomó su tiempo, creemos que de reflexión, para responderle, ya que no lo hizo hasta el 2 de mayo³³. Su respuesta dista mucho de la cierta agresividad con la que se había expresado Sabartés y, de algún modo, se puede apreciar un cierto aire de disculpa en sus aclaraciones. Queda claro que Temboursy no podía permitirse el lujo de «tirar por la borda» el único vínculo que había podido conseguir con su admirado Pablo Ruiz Picasso:

“Quedan bien manifestados y aclarados sus propósitos respecto a la posible donación de su magnífica colección bibliográfica. Tengo una hermana que vive en Orleans y una sobrina en París (Cecile Crevel Temboursy, que trabaja en el Consulado de Venezuela, 23 rue de la Paix; telef. Ópera 57-34) que en día lejano pueden ayudarnos y digo en su día lejano, porque en ningún modo esos libros tan productivos a su lado, pueden separarse de V.; me apena pensar que en esa resolución exista un propósito de interrumpir su labor. Es noble y justa la amarga crisis en que le ha situado su terrible desgracia pero por todos los medios debe V. sobreponerse y dominarla. Créame, querido amigo, que con frecuencia lamento que nuestras vidas transcurran por cauces tan lejanos, pues no puedo brindarle la distracción de una asidua y generosa amistad y romper su triste soledad con un calor familiar.

³³ Carta de Juan Temboursy a Jaime Sabartés del 2 de mayo de 1955. Museo Picasso Málaga.

De todos modos, Temboury, no abandona, aunque sea amablemente, su indestructible interés por tener en Málaga esa muestra de la obra del Picasso que permita ver y entender al Picasso total.

“En mi frase, contando con Vds., en nada mermaba, su generoso propósito, tan sólo pensaba en que si alguna vez se creasen las salas de Picasso debía ser Vd., por su identificación con él, el que dirigiera el montaje. Comprendo que es lo político el obstáculo mayor a este propósito, pues presiento la generosidad de Picasso y el entrañable amor que siente por su tierra; de todo, tal vez, haya ocasión de hablar si realiza su viaje de Septiembre, pero quede bien sentado que estimo que, en todo cuanto se haga, es preciso contar con él y con Vd.”

Sabartés tenía proyectado hacer un viaje a Madrid en el mes de septiembre, por lo que le sugirió a Temboury el poder verse en esa ciudad. Temboury, ante la posibilidad de que fuesen a tratar algo del proyecto sobre el que llevaban tiempo hablando, le dijo que haría un esfuerzo por trasladarse³⁴, pero Sabartés le respondió³⁵: “Con respecto a la importancia posible de una entrevista con Vd. Durante mi viaje a España le diré que ésta (la importancia) es puramente afectiva...sin mediar papeles”. Y por si había quedado alguna duda le aclara de modo algo reticente.

“sé hasta qué punto está ocupado, amigo mío, y comprendo que sería mucha exigencia distraerle pues, por el momento no tengo nada nuevo que tratar. Mi ofrecimiento continúa en pie, pero no he tenido tiempo de hacer la lista de libros para someterla a consideración, pues conviene que sepa usted si vale la pena de tomarla en cuenta, ya que hasta para cosa de tan de tan poca importancia habrá que molestar a mucha gente.”

El 22 de noviembre Sabartés comunica a Temboury³⁶ que:

“Me place comunicarle que la Biblioteca picassiana del MUSEO DE MÁLAGA, inventado por usted, se va enriqueciendo: en esos días espero añadirle un gran volumen publicado en Stuttgart en 3 lenguas; inglés, francés, y alemán, por separado y un volumen bastante importante de las ediciones HAZAN. Si eso sigue habrá que fletar un barco para hacer la expedición.”

³⁴ Carta de Juan Temboury a Jaime Sabartés del 6 de agosto de 1955. Museo Picasso Málaga.

³⁵ Carta de Jaime Sabartés a Juan Temboury del 22 de agosto de 1955. Museo Picasso Málaga.

³⁶ Carta de Jaime Sabartés a Juan Temboury del 20 de noviembre de 1955. Museo Picasso Málaga.

No sería hasta el 7 de mayo de 1956³⁷ cuando reanudasen la correspondencia, al menos la de Sabartés, porque, por lo que se deduce de las palabras de éste, Temboursy debió enviarle algunas cartas que el primero no contestó³⁸. En ella vuelve a referirse al envío de los libros:

“¿Quiere tener la bondad de decirme cómo va su museo, nuestro museo, el gran museo Picasso?”.

Yo he reunido ya más de un centenar de publicaciones sobre Picasso, para la Biblioteca o las vitrinas del MUSEO. Todo está a la disposición de usted. Cuando eso salga de mi casa y lo sepa a buen seguro bajo el ala de su custodia le deberé el favor de librar mi conciencia. Eso no quiere decir que me abstenga luego de ir recogiendo nuevas publicaciones del mismo género en lo que siga viviendo, para que usted lo tome cuando quiera, pues sólo con la intención de unificar la colección en el Museo Malagueño iré buscando y corrigiendo.”

El 10 de octubre de 1956, en una carta que Temboursy debió considerar especial, por eso la mandó certificada³⁹. Es una larga carta que toca bastantes temas, dedicando dos párrafos al tema del Museo: “En su carta me preguntaba por las obras del Museo; este año hemos dado un gran empujón y espero que lo terminaremos el año próximo; está quedando de maravilla...”. Y del envío de los libros:

“Muchísimas gracias por su reiteración en el ofrecimiento de los libros. Es cosa de una importancia extraordinaria y a la cual no quiero de ninguna forma renunciar. Lo difícil es la forma de enviarlo, pues haciéndolo poco a poco me temo que algunos se pierdan y el hacerlo de una vez, con los vientos que soplan, tiene sus dificultades. Tal vez podía V. enviarlo a mi cuñado Francisco Villarejo, Fiscal del Tribunal Internacional de Tánger (Folcauld 59) y desde allí ya será más fácil traerlo; de todas formas dígame los gastos que le produzca en caso de enviarlo para remitírselo.”

A primeros del mes de junio aparece una noticia en los diarios locales en la que se relata un encuentro de Picasso con el pintor José Caballero y los directores de cine José Antonio Bardem y José Luis Sáenz de Heredia. Este último, al relatar esta conversación dijo que cuando le había recordado a Picasso sus vínculos malagueños este respondió: “las pinturas que guardo, tanto en lienzos como en cerámicas, en esculturas, como en hierros, las reservo para el Museo de Málaga, porque es mi tierra y no la olvido”. De esta noticia, fuera de Málaga sólo se hicieron

³⁷ Carta de Jaime Sabartés a Juan Temboursy del 7 de mayo de 1956. Museo Picasso París.

³⁸ De estas cartas que nos estamos refiriendo no hay constancia documental de su existencia. No obstante, es posible que las mismas se encuentre en el Legado Jaime Sabartés que depositado bajo la custodia del Museo Picasso Barcelona, pero en el que no se puede investigar, ya que alegan que la clasificación del mismo se encuentra inconclusa.

³⁹ Carta de Juan Temboursy a Jaime Sabartés del 10 de octubre de 1956. Museo Picasso París. Estimamos que el motivo de Temboursy para enviar la carta certificada debió residir en su interés de asegurarse el que llegase con seguridad el destinatario, intentando evitar que pudiese ser leída por otras personas. Más adelante tendremos ocasión de comentar algunos párrafos de la misiva que no dejan de sorprender si se miran con los ojos del momento en que se escribieron.

eco algunos diarios, como lo hizo *La Vanguardia* el 16 de julio⁴⁰, en el que por medio de una crónica de su corresponsal en la ciudad Antonio Gallardo, nos enteramos que la noticia había sido difundida por el corresponsal de Radio Nacional de España en París Manuel de Agustín: Bien es verdad que esta última crónica tenía algo de confusión al coincidir en el tiempo con el viaje que los pintores malagueños que se agrupaban en el llamado “grupo Montmatre” para visitar a Picasso y darle a conocer lo que ellos estaban realizando en Málaga, lo que hizo pensar al corresponsal que el grupo de artistas iba como embajada para conseguir que cuajara la oferta de Picasso; pero nunca estuvieron relacionados ambos acontecimientos.

Quien sí reaccionó de modo inmediato y sin dudar de la absoluta veracidad de la noticia que se había difundido sobre la oferta del pintor fue José Luis Estrada Segalerva, ya en ese momento Presidente de la Academia de Bellas Artes de San Telmo. Y lo hizo como él acostumbraba acometer los asuntos, con demostración de auto suficiencia, no exenta de cierta soberbia. En el Pleno de la Academia del 29 de mayo⁴¹ se expuso el tema:

“Con respecto a la sensacional noticia divulgada por la prensa y radio referente al propósito de Picasso de legar a este museo una copiosa colección de obras suyas, hubo un amplio cambio de impresiones en el que intervinieron los reunidos en su totalidad. Sobre este particular de tan vital interés para Málaga y su museo, dada la celebridad alcanzada en el mundo entero por nuestro paisano, se acordó de momento facultar al Presidente y al Sr. Temboury para que conjuntamente realicen algunas gestiones previas cerca del famoso artista y a la vista del resultado de estas emprender otras en consonancia con la importancia del asunto.”

Juan Temboury que asistió a dicho pleno intervino en el mismo:

“El Sr. Temboury en su intervención recordó, entre otras cosas, que según en su día anunciara a la Academia el secretario de Picasso Sr. Sabartés en un viaje realizado por este señor a Málaga, había ofrecido ceder a la biblioteca del museo un importante conjunto de libros dedicados al célebre pintor malagueño, acordándose ratificar el acuerdo anteriormente adoptado de que los gastos de envío de las mencionadas obras fueran de cuenta de la Academia.”

La primera gestión emprendida –y al parecer la única-, fue la carta que Estrada Segalerva le envía a Picasso:

“Insigne maestro:

⁴⁰ Diario *LA VANGUARDIA* del 16 de julio de 1957. Hemeroteca de *LA VANGUARDIA*.

⁴¹ Actas de la Academia de Bellas Artes de San Telmo del 29 de mayo de 1957. Vol. 4 (1955-1964) Fol. 47V.

Málaga ha recogido con júbilo la noticia, divulgada por la prensa, de que tiene el propósito de legar a este Museo una notable representación de sus magníficas de obras.⁴²

⁴² Esta actitud de José Luis Estrada Segalerva sería creíble si no conociésemos los acontecimientos que se habían desarrollado en el seno de la Academia de San Telmo unos meses atrás cuando Juan Temboury solicitó el amparo de este organismo ante la paralización de un artículo periodístico con el que pretendía homenajear a Picasso con motivo de su 75 cumpleaños.

En el acta correspondiente al pleno de la Academia del día 26 de septiembre de 1956 se dice lo siguiente:

“Se dio lectura a una moción presentada por el Sr. Temboury, emitida en los siguientes términos: A la Real Academia de San Telmo. - Desde hace varias semanas intento que la prensa local publique unas modestas cuartillas que tratan de divulgar el valor artístico mundial de nuestro ilustre paisano Pablo Picasso y de que al cumplir el 25 de octubre sus 75 años de edad se le tributase alguna prueba de afecto desde nuestra ciudad. Aspiraba a que impresas estas notas fuese aceptada aquí la iniciativa; pero es el caso que la censura, en todo tiempo recelosa y lenta de movimiento, no ha autorizado aún que cristalizase esta inquietud. Por ello me permito ofrecer a la Academia mi modesta exhortación, comprendiendo que así se emprenda, ante lo selecto de este ilustre auditorio, el no haber logrado su divulgación popular. Séame empero permitido hacer dos consideraciones: 1º Que en la Academia solo puede interesarnos su personalidad artística, vista el bajo perfil apolítico reglamentario de nuestra Corporación, en la que siempre convivieron respetuosamente, hombres de todas las ideologías; 2º Que el arte de vanguardia de Picasso no puede eludirnos de este deber. El tiempo modifica los criterios: recordemos el caso del luchador T. Marinetti, que publica el 20 de febrero de 1909 en el “*Figaro*” de París el primer manifiesto futurista; posteriormente, sin abjurar de su credo artístico revolucionario, es elegido Director de la Academia de San Lucas de Roma, desde su fundación en 1577, la de más fama tradición clásica de todas las existentes. Júzguese pues mi petición y resuélvase lo que esta Academia estime más justo y oportuno. Málaga 25 de septiembre de 1956.

“A continuación el Sr. Temboury leyó el artículo dedicado al Pintor Picasso, al que alude en dicha moción, trabajo este cuya publicación no había sido aún autorizado la censura.”. Continuando con la palabra, el Sr. Temboury manifiesta estar seguro, según impresiones recibidas de algunas altas personalidades políticas, de que por parte de la autoridad no habría inconveniente alguno en que la Academia realizase cualquier acto en honor del célebre artista malagueño, no obstante, su significación política, de todos conocida.”

“El Sr. Estrada, contestando al Sr. Temboury dice que nuestra Corporación, en razón de su carácter oficial, no debería dar ningún paso en falso en dicho asunto que considera delicado por los antecedentes políticos del pintor, pero que habida cuenta que el Ministro Secretario General del Movimiento pertenece a la Academia, entendía que se le debía consultar el caso, en la seguridad de que el Sr. Arrese, conocedor del criterio que en las altas esferas pudieran imperar sobre la cuestión, no tendría inconveniente en aconsejar lo más oportuno. Esta sugerencia del Sr. Estrada fue aprobada por unanimidad, acordándose dejar sobre la mesa la moción del Sr. Temboury, para resolver en definitiva, cuando se hubiese recibido la contestación del Sr. Arrese.”

El pleno de la Academia de San Telmo correspondiente al 31 de octubre de 1956 se celebró con la ausencia de Temboury que se encontraba de viaje en Tánger. No obstante, éste, ante la pasividad mostrada por la Academia por su moción, había solicitado que ésta fuese retirada: actitud que no gustó nada al presidente del organismo:

- “Se dio lectura a una carta dirigida desde Tánger al Sr. Estrada por el Sr. Temboury, en la cual este compañero manifestaba dejar sin efecto su propuesta de enviar un oficio de felicitación al pintor Picasso con motivo de su cumpleaños”.

“El Sr. Estrada, contestando al Sr. Temboury dice que nuestra Corporación, en razón de su carácter oficial, no debería dar ningún paso en falso en dicho asunto que considera delicado por los antecedentes políticos del pintor, pero que habida cuenta que el Ministro Secretario General del Movimiento pertenece a la Academia, entendía que se le debía consultar el caso, en la seguridad de que el Sr. Arrese, conocedor del criterio que en las altas esferas pudieran imperar sobre la cuestión, no tendría inconveniente en aconsejar lo más oportuno. Esta sugerencia del Sr. Estrada fue aprobada por unanimidad, acordándose dejar sobre

Precisamente en estos días cumpliendo acuerdo de nuestra Academia y del Patronato del Museo, a los que me honro en presidir, debía rogarle tuviese con él una generosa aportación.

Durante tres generaciones los artistas de Málaga, y en esto fue su padre el primero, han trabajado sin descanso para crear un Museo que fuese digno albergue del acervo artístico de la Ciudad.

Ya por fin, al cabo de tantos años y afanes, tenemos logrado la adaptación de un espléndido edificio cuyo ambiente y belleza supera extraordinariamente a las más ambiciosas aspiraciones.

Ultimadas las obras, este verano empezaremos a colgar y a hacer el traslado al nuevo edificio. Pero este Museo de Málaga, carecería de contenido si en él no estuviese dignamente representado Vd. el más Universal de los artistas de todos los tiempos y por lo tanto la gloria mayor de que Málaga puede ufanarse. Sabemos que este sería el interés preferente de nuestra colección y de que sus obras atraerían a Málaga gentes numerosas de todas las latitudes.

la mesa la moción del Sr. Temboursy, para resolver en definitiva, cuando se hubiese recibido la contestación del Sr. Arrese.”

El pleno de la Academia de San Telmo correspondiente al 31 de octubre de 1956 se celebró con la ausencia de Temboursy que se encontraba de viaje en Tánger. No obstante, éste, ante la pasividad mostrada por la Academia por su moción, había solicitado que ésta fuese retirada: actitud que no gustó nada al presidente del organismo:

- “Se dio lectura a una carta dirigida desde Tánger al Sr. Estrada por el Sr. Temboursy, en la cual este compañero manifestaba dejar sin efecto su propuesta de enviar un oficio de felicitación al pintor Picasso con motivo de su cumpleaños”.

-“El Sr. Estrada hace uso de la palabra y después de lamentar que el Sr. Temboursy no se encuentre presente en esta sesión, manifiesta que a su juicio, ni el contenido de la moción presentada por este compañero en la anterior, ni las palabras que en apoyo de la misma hubo de pronunciar entonces se referían al simple envío de un oficio de felicitación a Picasso, sino que se trataba de que la Academia tomase la iniciativa en la celebración en Málaga, la ciudad natal del célebre pintor, de cualquier acto celebrado en su honor con motivo de cumplir 75 años. Los reunidos, sigue diciendo el Sr. Estrada se manifestaron de acuerdo con esta propuesta del Sr. Temboursy, que al hacer distinción muy cierta en el conjunto de las palabras que pronunciara en dicha junta, La excepcional importancia que para el Museo de Málaga tendría la sesión al mismo por el famoso artista de algunas de sus obras, dijo también que abrigaba la esperanza de que el homenaje de referencia podría muy bien de hacerse con miras a conseguir el expresado donativo.

Siguiendo en el uso de la palabra, el Sr. Temboursy [Estrada] dio cuenta de los términos en los que se había desarrollado la conversación que por teléfono sostuviera con el Ministro Secretario General Del Movimiento Sr. Arrese, al que en cumplimiento de lo acordado por unanimidad en la sesión última, le fue dirigida una carta pidiéndole su autorizada opinión sobre el expresado asunto, tanto por razón de ser elevado cargo político, como por su calidad de Académico de Honor de la Academia. El Sr. Arrese le había manifestado que a su juicio y este era también el parecer del Ministerio de Educación Nacional, no habría por parte del Gobierno inconveniente alguno en que la Academia rindiese a Picasso un homenaje de carácter local y apuntaba la idea de que desplazasen a la nación vecina un representante de la Academia y otro del Ayuntamiento, al objeto de invitar al artista en nombre de ambas corporaciones para que viniese a Málaga, su ciudad natal, en la que sus paisanos organizarían en su honor los actos necesarios, pudiendo asegurar que al discutido pintor, al que no juzgará la historia por sus ideas políticas, sino por su arte, no se le pondrían dificultades de ninguna especie para que entrase en España. Oídas las manifestaciones del Sr. Estrada, se entabló un debate en el que intervinieron los Sres. Alonso Jiménez, Jiménez Reyna y Atencia, sin que se adoptaran en definitiva ningún nuevo acuerdo sobre el asunto.”

⁴² Cartas de Jaime Sabartés a Juan Temboursy del 10 y 13 de junio de 1957. Museo Picasso Málaga.

Por ello queremos pedirle y brindarle que el Museo de Málaga sea por esencia el Museo Picasso, al que fuese imprescindible acudir para conocer, gracias a Vd. toda la inquietud estética de nuestro tiempo.”

Más adelante Estrada, no solo dispone con seguridad de las obras por venir, sino que dispone igualmente de que sea el mismo pintor el que decida cuáles y cómo se van a colocar las obras. Igualmente él, Estrada, gran conocedor de la vida y la obra de Picasso, le dice al pintor que “por primera vez en su vida V. enjuiciara su propia obra”:

“Queríamos que esos cuadros fueran íntimamente seleccionados por V. entre los que estime más representativos; que Vd. mismo disponga la colocación de sus obras, desde sus fondos, su iluminación, su venindaje [sic], su ambiente. Nos gustaría que, por primera vez en su vida, V. enjuiciara su propia obra y recoger en el catálogo del museo las palabras con que revelara cada una de sus sensaciones estéticas; los impulsos que vibraron en su alma para realizar cada cambio de su directriz.

Quisiéramos que el Museo de Málaga, fuese para siempre un ser viviente ligado a su genial personalidad, algo así como su dialogo imperecedero con las generaciones futuras.”

Finalmente, de modo increíble, acusa a la ausencia de Picasso de España como el motivo de no haber sido homenajeado en su tierra:

“Le ruego que piense con cariño en lo que le propongo en nombre de nuestros organismos. Si viene a España a ocuparse de su exposición, contamos con su visita para rendirle el homenaje de afecto y admiración que Málaga no ha podido tributarle por su ausencia larguísima.

Con la fiel admiración de todos, reciba un saludo cordial de

J. L. Estrada”

Sabartés, ajeno a la misiva que le había sido enviada por Estrada Segalerva, le envía los días 10 y 13 de junio⁴³ sendas cartas a Temborry con datos sobre el método de envío de los libros que tiene acumulados y teniendo en cuenta la petición de este último de que hiciera partícipe de la donación al patronato que está dirigiendo el Museo.

Temborry responde a Sabartés el 1 de julio⁴⁴ con un texto en el que se debate entre la ilusión de la noticia de la donación y el temor de que todo sea una falsa noticia o un deseo convertido en noticia y del que no sea partícipe Sabartés:

“En nuestra charla de hoy ha de ser punto primordial la noticia del generoso propósito del Maestro, que aquí ha producido enorme y general alegría. Aunque a pesar de todo sé que es cosa aun casi imposible, me he sentido lleno de íntimo orgullo ante esta reacción hacia Málaga, que estaba seguro ha vivido siempre secretamente en su interior. Pienso en la

⁴³ Cartas de Jaime Sabartés a Juan Temborry del 10 y 13 de junio de 1957. Museo Picasso Málaga.

⁴⁴ Carta de Juan Temborry a Jaime Sabartés del 1 de julio de 1957. Museo Picasso Málaga.

alegría que este propósito entre los suyos: en doña Lola que pedía hace poco a Ricardo Huelin le enviase un poco de tierra de Málaga. Y también en lo que partieron, pero que no abandonan, como Don José y Doña María y hasta en su pobre esposa que tanto deseaba cooperar en este empeño.”

Para más adelante ir concretando el tema del que está segura su viabilidad, ya que ha sido el quien ha controlado su negociación y en el que ha conseguido implicar a José Luis de Arrese. Es de pensar que Temboursy tuviese cierto miedo a que los acontecimientos lo embarrancase:

“Con respecto al envío de los libros, desde luego es lógico que el Museo pague todos los gastos que produzcan; cosa que puede resolverse de dos formas: haciendo V. un cálculo aproximado para enviárselo acipadamente a esa, o como me dice y más fácil para nosotros, reintegrándole de todos los gastos en su primer viaje a España.

Comprendo que es lo más noble y justo hacer oficialmente el envío de los libros, como su mérito e importancia que la donación merece; La dificultad sería el complicado y tortuoso funcionamiento de la burocracia española; tardaríamos años en obtener la documentación necesaria y siempre cualquier funcionario podría torpedearnos la expedición bajo el pretexto de faltar un papel o tramite. Además tendríamos los gastos de Aduana y los de Derechos Reales con que aquí se grava toda donación.

Hemos gestionado otra forma de envío, de carácter casi Oficial y con el que podemos evitar todo el marasmo de papeleo y este sería el hacer la expedición por mar al Puerto de Málaga, bien embalado, e incluso asegurado y consignado al:

Excmo. Sr. Don José Luis Arrese

Ministro de la Vivienda Académico de Honor de Bellas Artes de San Telmo

Para entregar en el Museo de Málaga.

Si encuentra posibilidad de hacerlo en esta forma, convendría nos lo notificara al salir la expedición, con el fin de que nosotros podamos ultimar su trámite. Y en caso de que no sea factible hacerlo en barco hasta Málaga trataríamos de hacerlo por ferrocarril para lo cual yo ya le daría V. también instrucciones.”

Es inevitable observar en los comentarios de Temboursy una descorazonadora visión del sistema político-burocrático franquista en el que había creído y servido hasta hacía pocos años. Aunque no por ello deja de participar en el engranaje que critica sirviéndose de «las recomendaciones».

Lo que temía Temboursy se tradujo en realidad, el 22 de julio⁴⁵ Sabartés en un desabrido y distante texto en todos los temas que trata en la carta, lo que parece demostrar su enfado, no tanto por la reacción de Picasso como por que el asunto se escapaba a su control. Se manifiesta sorprendido por el tema de la donación:

⁴⁵ Carta de Jaime Sabartés a Juan Temboursy del 21 de julio de 1957. Museo Picasso Málaga.

“Con respecto al asunto relacionado con lo que usted llama “generoso propósito del maestro” he de decirle que, al parecer el más sorprendido es él mismo. Vengo precisamente de Cannes después de entregarle la carta que vino con la suya. La lectura de la carta en cuestión le afectó agradablemente⁴⁶. Creo que a partir de la lectura de las letras esas que usted me confió para él, puede ser posible que algún día se decida a hacer alguna donación. ¿Cuál? No lo sé. A medida que iba yo recibiendo los periódicos enviados por usted, le fui enviando, con mis cartas, los recortes en los que se le alude en una u otra forma. Por de pronto me place decir que, por temor de que la susodicha carta fuera a extraviarse en su poder, me la dio para que yo la conserve entre los documentos cuya custodia me confía.”

Por el texto se puede llegar a la conclusión de que, finalmente, el único beneficiado de toda la rocambolesca historia de la prometida donación fue Juan Temboury, ya que del texto se desprende que del tema por el que éste llevaba mucho tiempo batallando y en el que nunca se dejó vencer, volvía a tener ciertos visos de realidad, lo que conseguía alimentar, de nuevo, la ilusión de Temboury. En esta misma carta Sabartés admite como factibles todas las propuestas que le había realizado Temboury, dando a su vez la sensación de tener cierta urgencia en poner fin al tema con el envío de los libros.

En toda la correspondencia mantenida entre el 20 de agosto y el 31 de diciembre las noticias referentes a la donación de los libros sólo son un cúmulo de relatos sobre los múltiples impedimentos que estuvo sufriendo la expedición primero en el embarque y más tarde las dificultades para conseguir sacarla de la Aduana de Málaga, cumpliéndose religiosamente todos los vaticinios que sobre los procedimientos burocráticos había predicho Temboury. Solo cabe destacar un párrafo de la carta enviada por Temboury el 9 de septiembre⁴⁷, en la que éste solicita de Sabartés que se dirija al Patronato del Museo para imponer ciertas condiciones a la donación de los libros; por la propuesta, resulta evidente que Temboury no tenía seguridad sobre el destino que pudieran sufrir los volúmenes si las condiciones no eran impuestas por el donante:

“Salvo su mejor opinión me parece que debía V. hacer entrega por escrito de estos libros, al Museo, de una forma oficial es decir escribiendo una carta al Director de su Patronato en la que hiciera V. constar:

La extraordinaria importancia bibliográfica que tiene este donativo, por tratarse de una colección de libros que no han podido reunirse en otros Museos oficiales. Indicar que este donativo lo hace V. particularmente e inspirado por la simpatía que tiene V. a esta tierra, patria del Maestro.

Condicionar que la Biblioteca debe radicar siempre en el Museo, y con independencia de la General del mismo o de cualquier otra que pudiera crearse en el futuro.

⁴⁶ Es de pensar que la carta a la que se refiere Sabartés en su texto es la enviada por Temboury el 10 de octubre de 1956 y a la que acompañaba el artículo sobre el artista que le había sido censurado.

⁴⁷ Carta de Juan Temboury a Jaime Sabartés del 9 de septiembre de 1957. Museo Picasso Málaga.

Que se situará en un local anejo o inmediato a la Sala en que se exponga las pinturas de Picasso, si alguna vez dispone de ellas el Museo, pues se establece con el carácter de complemento de dicha Sala.

Que se dotará la Biblioteca de todo lo necesario para su conservación y seguridad y para la cómoda consulta, lectura y estudio de sus obras por artistas, críticos, estudiosos y público en general, siempre mediante petición escrita. Que por ningún motivo ni para ningún Centro o persona estará permitido retirar alguno de estos libros del local de la Biblioteca.

Que esta deberá colocarse en vitrinas adecuadas y que el Museo contribuirá a incrementarla, especialmente en ediciones españolas, ya que su finalidad será que se pueda consultar cuanto se haya escrito sobre Picasso.

Creo que debía de proponer un Patronato para la custodia y cumplimiento de estas Bases, que podía estar compuesto por el Director del Museo, Bibliotecario del Ayuntamiento de Málaga (actualmente Francisco Bejarano, gran admirador de Picasso), por el Delegado Provincial de Bellas Artes (en la actualidad soy yo).

Estas sugerencias naturalmente puede V. perfilarlas y modificarlas como V. crea más conveniente en todos sus extremos, pero, de todas maneras, creo que por el momento presente y en el futuro, debía V. darle alguna estructuración.”

Otro de los comentarios interesantes, es el que realiza Sabartés en su carta del 12 de octubre⁴⁸ y que debió de llenar de alegría a Temboury:

“...le agradezco mucho las fotografías recién sacadas, de SU magnífico museo. Todo está muy bien. Al volver a Francia y si usted me lo permite, se las pasaré a Picasso, para que se vaya acostumbrándose a pensar en Málaga bajo el punto de vista que a usted ya mí nos interesa.”

Finalmente, el 31 de diciembre por medio de un oficio⁴⁹, la Academia de Bellas Artes de San Telmo agradece a Jaime Sabartés la donación de libros realizada al Museo⁵⁰:

“Esta Corporación, en junta general reglamentaria últimamente celebrada, bajo la presidencia del Excmo. Sr. D. José Luis Estrada Segalerva, se hizo cargo, con la natural complacencia, del interesantísimo lote de 130 publicaciones dedicados a nuestro ilustre paisano el genial pintor Picasso, que ha tenido V.S. la - extremada gentileza de enviarnos por mediación del académico D. Juan Temboury Álvarez y que ocuparán el merecido puesto de honor que les corresponde, en una de las salas del histórico palacio de los Condes de Buenavista, suntuoso edificio este, donde estamos instalando nuestro Museo Provincial de Bellas Artes.

⁴⁸ Carta de Jaime Sabartés a Juan Temboury del 12 de octubre de 1957. Museo Picasso Málaga.

⁴⁹ Oficio de la Academia de Bellas Artes del San Telmo dirigido al Jaime Sabartés del 31 de diciembre de 1957. Museo Picasso Málaga.

⁵⁰ Este oficio se realizó en cumplimiento de la resolución adoptada por el Pleno de la Academia de San Telmo del 30 de diciembre, reunión a la que no asistió Temboury por encontrarse ausente. En la misma reunión también se acordó proponer a Jaime Sabartés como Académico correspondiente de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, acuerdo éste que no fue incluido en el oficio dirigido a Sabartés.

La Academia de San Telmo, que durante el largo periodo de su ya centenaria existencia tuvo siempre a gala enaltecer todo lo que pudiera relacionarse con los valores artísticos locales, ha venido siguiendo, paso a paso, la triunfal carrera del insigne Maestro, que cuenta entre los componentes de la Corporación con antiguos amigos, los cuales, como todos los malagueños en general, sienten el justificado orgullo de que a nuestra ciudad le haya correspondido en suerte ser la cuna del más célebre pintor contemporáneo.

Esta Real Academia aprecia en lo mucho que vale la colección enviada, pues no ignora, que varios de los libros que la componen pertenecen a ediciones que, por su limitada tirada, se encuentran agotadas y así pues se complace en testimoniar a V.S. su más cordial gratitud por tan espléndido donativo, que permitirá a Málaga, la ciudad natal del famoso pintor, mostrar a propios y extraños la más completa bibliografía que sobre su obra hasta ahora existe.

Dios guarde a V.S. muchos años

Málaga 31 de Diciembre de 1957.

El académico Secretario general,

Vº Bº

El presidente,”

Con este oficio se da término a todo el proceso de envío de libros con destino al Museo de Bellas Artes de Málaga que donó Jaime Sabartés. Posteriormente a esta entrega hubo algunas más, pero éstas de pocos volúmenes y que fueron realizadas aprovechando la visita a París de conocidos de Juan Temboury. La detallada descripción con que hemos realizado todo el tema de la donación de los libros, en principio un tema de carácter menor, es porque consideramos que en toda la actividad que sobre este asunto mantuvo Juan Temboury, además de su intrínseco interés, él era consciente de que de ese modo mantenía viva la llama que un día culminaría con el ansiado “museo global dedicado a la obra de Picasso” y radicado en Málaga, como así ocurrió bastante años más tarde y que Temboury no pudo disfrutar. Por tanto, estimamos justo el reconocimiento que se le hace en el actual Museo Picasso Málaga manteniendo como miembro del Patronato del mismo a una hija de Juan Temboury, María Paz.

La prolija correspondencia que mantuvieron Sabartés y Temboury, aunque desgraciadamente no es conocida actualmente en su totalidad, nos permite conocer algunos de los puntos de vista que sobre bastantes temas ambos mantenían, que en algunos casos eran compartidos mientras que en otros diferían. Igualmente podemos obtener de ellas informaciones, que en el caso de Temboury, difícilmente hubiésemos podido encontrar en otra documentación o correspondencia. Finalmente, en el conjunto de la correspondencia mantenida entre ambos podemos reconocer a un Temboury comparativamente distinto al que se expresaba en otras relaciones epistolares que pueden compararse con la mantenida con Sabartés al haber un número significativos de cartas y que estas se mantuvieron en el tiempo.

Así, si lo comparamos con la correspondencia mantenida con Manuel Gómez Moreno, aunque esta fue transformándose con el tiempo y adquiriendo cierta familiaridad, nunca deja expresar las relaciones entre maestro y alumno; mientras en las mantenidas con Sabartés aunque bastante más distantes la relación entre ambos la reconocemos, al menos en el caso de Temboury, como de igual a igual. Otro asunto distinto fueron las pocas misivas dirigidas directamente a Picasso.

Como ya hemos referido, bastantes fueron los temas que ambos trataron al largo de los años en que duró su correspondencia, es decir, desde la visita de Jaime Sabartés a Málaga en octubre de 1953 y la primera misiva en enero del año siguiente hasta la última conocida que data de agosto de 1964. Muchos de los asuntos que trataron se encontraban al margen de la relación entre ambos o vinculadas a Picasso, y a estas nos vamos a referir en el orden cronológico general. No obstante, otros de los temas tratados sí estuvieron íntimamente relacionados entre ellos o referentes al pintor malagueño, como pueden ser las opiniones vertidas por Temboury sobre la obra de Picasso, o la labor de anfitrión que éste mantuvo con todos aquellos que recalaban en Málaga a la búsqueda de los orígenes del pintor, labor con la que ya había tenido oportunidad de adquirir importantes lazos de amistad, pero que en el caso de Picasso se institucionalizó a partir de la visita de Jaime Sabartés.

De las opiniones que sobre la obra de Picasso pudo expresar Temboury a lo largo de su vida sólo podemos tener constancia de aquellas que dejaron rastro documental y estas no fueron demasiadas debido a los pocos interlocutores con los que pudiera intercambiar opiniones sobre los trabajos del pintor, unas veces por el carácter revolucionario de la obra y otras por las implicaciones políticas del autor. De los múltiples personajes con los que fue relacionándose a lo largo de su vida, independientemente de la valía cultural de los mismos, sólo con Enrique Lafuente Ferrari y con el fotógrafo Adolfo Fernández Casamayor tuvo una estrecha relación entorno a la obra de Picasso, pero con ninguno de ellos dejó constancia epistolar de ello, aunque no dudamos de que debieron ser prolijas las conversaciones con ambos sobre el referido tema. Por otro lado, su relación con el Grupo Montmatre fue casi inexistente. Por ello las opiniones vertidas en el epistolario mantenido con Jaime Sabartés son de suma importancia para acceder a un aspecto trascendente de la personalidad de Juan Temboury. En el conjunto de las opiniones a las que hemos tenido acceso podemos apreciar cómo hubo una evolución desde su defensa de un malagueño internacional a la valoración de sus evoluciones estilísticas y sus cualidades técnica.

En una de las primeras referencias que hace Temboursy a la obra de Picasso este reconoce sus limitaciones para enjuiciarla, por lo que dice:

“Aparte de algunas obras de la primera época, vistas en los museos de Madrid y Barcelona, no conocía el color en Picasso, solo su justeza de dibujo, seguridad de trazo, elección de la línea predominante; su fino humor de andaluz estirpe.

Ahora me ha sorprendido, a pesar de su falta de exactitud, estas reproducciones en color, de tanta belleza y armonía plástica; ese arte personal que no tiene semejanza; ni es posible imitadores; que le hacen el genial espíritu creador de nuestro tiempo y uno de los más grandes artistas de la humanidad.”⁵¹

Con motivo de haber recibido el catálogo de la exposición donde se exhibieron las obras de Picasso que se encontraban en Rusia, da lugar a que Temboursy realice una muy extensa opinión sobre la obra del pintor⁵²:

“Me ha proporcionado Vd. Un gran placer al ver y rever estos cuadros pocos conocidos, todos prodigiosas obras maestras de su tiempo, que no perdieron, con el rodar de los años, su vigorosa sacudida emocional. No sé si alguien lo habrá destacado, pero es notable observar que las obras de Picasso no envejecen; cada una responderá a un "ismo" diferente, a un credo estético generalmente ya abandonado que, al enjuiciarlos a través de otros artistas, tienen ahora el valor grotesco de una ridícula moda trasnochada. En cambio en Picasso no pierden su vigor y actualidad latente; todo lo suyo, antiguo y moderno, hace exclamar "qué bueno es esto" y penetra en el alma con una intensidad que el tiempo no puede paliar.”

Como se puede apreciar la opinión de Temboursy está cargada de falta de objetividad, ya que donde ve “obras de Picasso [que] no envejecen”, a través de otros artistas, tienen ahora “el valor de lo grotesco de una ridícula moda trasnochada”.

Pero no se limita a enjuiciar la obra pasada, de la presente, acertando en valorar muchas de las cualidades de Picasso, creemos que extralimita su juicio al compararlo con las divinidades:

“También me ha producido honda emoción conocer sus obras recientes; es increíble la constante renovación de este hombre, su rebelde y vigorosa independencia, tan juvenil, y que no decaiga el virtuosismo, inevitable, sin alma del genio maduro. Es extraordinario esta convivencia espiritual de su maestría con su fiereza creadora; creo que para hallar cosa semejante hay que recordar la caprichosa omnipotencia de los dioses mitológicos.”

Aunque Temboursy acusa una excesiva modestia al conceder poco valor a sus opiniones, estas tienen un sesgo verdaderamente acertado, más valorable si tenemos en cuenta las

⁵¹ Carta de Juan Temboursy a Jaime Sabartés del 12 de abril de 1954. Museo Picasso Málaga.

⁵² Carta de Juan Temboursy a Jaime Sabartés del 14 de septiembre de 1954. Museo Picasso Málaga.

dificultades que tenía para ver directamente obras del pintor y, como él mismo reconoce: "...es tan difícil encontrar persona con quien conversar de él...":

"Perdone Vd. estas impresiones tal vez vulgares, al hablar de quien tanto se ha dicho y en todos los idiomas; también esta simpleza mía al hacerlo con Vd. el hombre más conocedor del maestro; pero es tan difícil encontrar persona con quien conversar de él, sin apasionamiento de forma objetiva. Por ejemplo, parecería incongruente afirmar que, este revolucionario del arte, tiene profundas raíces clásicas; no se trata de plagios, ni de voluntaria ambientación; es más bien una insensible nobleza evolutiva en la genealogía de las artes. Por esta exquisita y humana pervivencia con el arte del pasado, hay cuadros que hacen pensar en vidrieras medievales; obras pre-cubistas, que tienen espíritu neoclásico; nobles retratos, que recuerdan el renacimiento francés; los de esta reciente jovencita, tiene finura del cuatrocientos florentino y, no sé por qué asociación de ideas, estas instantáneas de su hija Paloma, recuerdan el candor puro y elegante de la Virgen de la Anunciación de Rein."

Temboury, que a la búsqueda de que Picasso cediese a Málaga parte de su obra, fue el primero en manifestar la ingeniosa y acertada idea de crear el museo Picasso global, un espacio donde se alojasen obras de todas sus etapas, estilos y materiales que permitiesen valorar al artista en toda su dimensión. En el siguiente párrafo engloba esa petición, uniéndola a las dificultades sociales y políticas por las que pasan los españoles, y por ende los malagueños, para que pueda ser factible llevar a cabo el deseado proyecto. Pero por encima de todo lo circunstancial se encuentra la obra eterna e inmutable del maestro⁵³:

"Tiene V. mucha razón en sus apreciaciones sobre el desconocimiento en que le tienen sus paisanos. Estas tierras viejas y meridionales suelen ser, aparentemente, poco afectivas; pero, a la larga, son siempre rabiosamente orgullosas y enfáticas de lo suyo.

Realmente el español de tipo medio no tiene preparación para interpretar este arte intelectual, contrario a su espíritu secular.

Por otra parte Pablo tuvo muy poco contacto con España y últimamente la política, que todo lo envenena, hizo más honda esta separación. La gente pues, carece de la preparación necesaria para dialogar con un arte que destruye sus convicciones y de las que no podrá hacerle vibrar un cuadro en el Museo de Madrid o los lienzos del de Barcelona, expuestos sin veracidad de convicción y con la fatuidad del "parvenu" que alardea de un producto exótico y costoso.

Tal vez acusen una falta de estructuración en su obra, los fondos reunidos en los restantes museos, pues aun los más ricos padecen de enormes lagunas, sin dar ideas de la evolución y destellos de su genio.

Por ello pienso en la imprescindible necesidad de que se agrupen, de modo permanente e inseparable, el más vibrante testimonio de este artista descomunal. Debía ser algo seleccionado lenta y sabiamente por él y por V.; algo que resulte la propia confusión del

⁵³ Carta de Juan Temboury a Jaime Sabartés del 10 de marzo de 1955. Museo Picasso Málaga.

mayor pintor del siglo; el testimonio de su vida, de sus inquietudes, de su lucha, de sus triunfos, de su espíritu de fundador.”

Desgraciadamente Temboury no podía prever que su temprano fallecimiento le impediría contemplar lo que, como ley de vida, él esperaba que ocurriese:

“Aunque Dios ha de prolongarle muchos años su vida, pienso que sus próximos 75 años, deban motivar esta noble resolución; el heredero directo de un genio como Picasso, además de sus amigos o allegados, debe ser la humanidad en pleno. El debiera organizar este núcleo que habría de ser como el credo de su propia doctrina y constituiría el diálogo eterno del Hombre con un Picasso inmortal.”

A veces Temboury se indigna por las interpretaciones que algunos autores hacen de los orígenes de Picasso⁵⁴:

“...cuando tenga ocasión procuraré averiguar sus progenitores [de Picasso] para ahondar en los entronques familiares. Creo que hay que desvanecer afirmaciones absurdas, como las del libro de Sheldon Cheney⁵⁵, al decir que “su madre era una judía italiana”; pienso en el dolor que produciría esta frase a una Señora tan Señora, y tan sutilmente malagueña, como Doña María.”

Inevitablemente, los resabios antisemitas estaban muy arraigados en la sociedad española. Por lo que Temboury se dedicó con bastante interés a confirmar los orígenes malagueños de Picasso⁵⁶:

“Contrariamente a lo que se ha dicho, Picasso tiene, en todos sus antepasados, una secular ascendencia malagueña y aquí quedan aún innumerables miembros de su familia. A pesar de los grandes cambios y vicisitudes porque ha pasado la Ciudad, el tiempo y los hombres han respetado intacta la escena de los primeros años de este gran artista, conservándolos en ese espíritu fino y placentero de los finales del siglo XIX.

Es grato pensar en Picasso en el noble ambiente de la Plaza de la Merced; ver su casa recién construida entonces, sobre el solar del antiguo convento de la Paz y junto al cuartel de las milicias patrióticas populares; los jardines de sus primeros juegos, bajo la sombra heroica, del general Torrijos, el mártir de la libertad. Recorrer las viejas calles de Granada y San Agustín para ver su iglesia, su escuela o el Museo que dirigía su padre; visitar la clase de este, en la escuela de Artes y Oficios, conservada ahora igual que entonces, y donde Pablo haría sus primeros diseños, o el salón de fiesta del Liceo donde, todavía niño, recibe la solemne consagración y los primeros honores de gran pintor.”

Dejando bien claro su convencimiento de que los orígenes malagueños del pintor siempre estuvieron presentes en su trabajo y, según Temboury, fueron una de las claves de su éxito y de la inmortalidad de su obra.

⁵⁴ Carta de Juan Temboury a Jaime Sabartés del 2 de mayo de 1955. Museo Picasso Málaga.

⁵⁵ Temboury se está refiriendo al libro: CHENEY, Sheldon. *Historia de la pintura moderna*. Editorial Seix-Barral. 1954. Barcelona. Ficha en el Legado Temboury.

⁵⁶ Carta de Juan Temboury a Fernand Hazan del 16 de agosto de 1955. Museo Picasso Málaga.

“Es extraordinariamente cuantioso todo lo que se ha dicho y se dirá de este gran genio de las artes; pero nadie llega a calar hasta las profundidades de su alma enigmática y a la raíz desconcertante de su profunda personalidad; para ello es preciso conocer afondo la gracia sutil y trágica de esta vieja tierra de contrastes infinitos; el influjo decisivo de estos primeros años, fueron imborrables en su ser; sin ellos su gran individualidad hubiera sido bien distinta y tal vez no hubiese logrado alcanzar los infinitos destellos del genio.”

Avanzando en el tiempo Temboursy se atreve a relacionar algunas obras de Picasso con pintores de la escuela malagueña del siglo XIX⁵⁷: “No recuerdo bien si es en un decorado para los bailes rusos o del “sombrero de tres picos” en el que se nota un recuerdo de Denis[Belgrano]”.

La admiración de Temboursy por la obra de Picasso sigue creciendo en la medida que va conociendo-entendiendo más de ella⁵⁸:

“Ante esta montaña de libros crece mi admiración hacia él [Picasso], pues aunque mi admiración no tenía limite, ahora se agiganta al comprobar la inmensidad de su obra genial y al ver otras reproducidas en forma que se acercan al original. Verdaderamente es el genio más grande que ha tenido la pintura de todos los tiempos, no tan solo por la inmensidad de su producción y la variabilidad de su personalidad, sino porque resultan valores inmutables en el sentido clásico, que el tiempo no desvaloriza y que producen siempre la más honda emoción.”

A propósito de la publicación del libro en el que Sabartés analizaba los estudios realizados por Picasso sobre el lienzo de “Las Meninas” de Velázquez⁵⁹, Temboursy le escribe a Sabartés dándole su opinión⁶⁰:

“Le confieso que las primorosas reproducciones me sorprendieron la primera vez ya que quizás de un modo rutinario, varias generaciones teníamos el concepto de este cuadro [Las Meninas] como una cosa intangible. Pero después de leer varias veces su prólogo y hojear frecuentemente las ilustraciones, comprendo una vez más la genialidad de Pablo y su mérito al acercarnos íntimamente a estos personajes, en los que siempre nos habíamos conceptuados en mundos diferentes. Quizás haya sido un éxito el haberlos sabido apartar unos de otros y desdoblarnos su personalidad; quizás también el no haber ido, como otras veces, a la interpretación de la composición.”

La admiración que expresa por la serie de “Las Meninas” de Picasso fue tan real que en el IV Congreso de Cooperación Intelectual la ponencia que presento la titulé Velázquez y Picasso, entorno a las Meninas.

⁵⁷ Carta de Juan Temboursy a Jaime Sabartés del 1 de julio de 1957. Museo Picasso Málaga.

⁵⁸ Carta de Juan Temboursy a Jaime Sabartés del 15 de enero de 1958. Museo Picasso Málaga.

⁵⁹ SABARTÉS, Jaime. *Picasso, Las Meninas y la Vida*. Editorial Gustavo Gili. 1958. Barcelona.

⁶⁰ Carta de Juan Temboursy a Jaime Sabartés del 4 de febrero de 1959... Museo Picasso Málaga.

Temboury acierta al percibir el fuerte entronque con el mediterráneo y su luz que tiene la serie de cuadros de paisajes de la Costa Azul, donde la representación de la paloma, que le acompañó toda su vida, es uno de los elementos habituales.

“No sé si serán ilusiones pero los paisajes pintados en ese tiempo de retiro espiritual me parecen totalmente malagueños en su ambiente. El retrato de Jacqueline es realmente genial e insuperable. ¿Quiere Vd. decirme cuando va a llegar a viejo este hombre?⁶¹”

También tuvo ocasión Temboury de comentar con Sabartés la serie de grabados dedicados a la Tauromaquia. Y lo hace, ya en 1960, con un gran dominio del universo picassiano y sus referentes españoles⁶²:

“Con respecto a la labor de nuestro maestro, qué puede decirle que no se halla dicho ya de mil maneras. Es realmente supergenial no cabe con expresiones más simples llegar a una emotividad tan extraordinaria; todo el drama litúrgico y arcaico de nuestras fiestas de toros arde en estas estampas a pleno sol, que cobran afectividad y continuidad en sus movimientos. Es muy difícil sorprenderse con algo de Picasso ya que de él siempre se atiende el milagro de lo no posible, pero siempre a su vez estos milagros desbordan los límites de lo humano y dan el salto hacia lo inconcebible. Parecía que estos temas después de las aguas fuertes de Goya no podían traspasarse, pero nuestro maestro va siempre mucho más allá, hasta llegar a los límites de lo infinito.⁶³”

Finalmente, pocas fueron las referencias que se intercambiaron Sabartés y Temboury sobre la visita que realizó este último a Picasso con motivo de su cumpleaños. Posiblemente porque Temboury le entregó al maestro una pequeña tela con una paloma pintada por el padre de Picasso propiedad de Baltasar Peña y que bastantes años antes el pintor había intentado conseguir a través de Sabartés. Al parecer este último le recomendó a Temboury que no le entregase la tela, por lo que le sentó mal que este no le hiciese caso y le entregase la tela en público. No obstante, ya pasados bastantes meses Temboury le hace una pequeña referencia a ese viaje de octubre de 1961⁶⁴.

“No sé si se lo he dicho, pero crea Vd. que una de las cosas que más gratamente me sorprendieron en mi encuentro con el maestro, fue comprobar su hablar de recio andalucismo catalanizado; es este creo, un exponente claro de su amor al terruño es a Vd. Precisamente al que se debe solo este matiz de su personalidad.”

⁶¹ Es posible que se refiera al retrato de Jacqueline “Mujer en cuclillas” o “Mujer llorando” de 1954.

⁶² Carta de Juan Temboury a Jaime Sabartés del 12 de marzo de 1960. Museo Picasso Málaga.

⁶³ Seguramente se debe estar refiriendo al libro editado por la Gustavo Gili La Tauromaquia de Pepe Hillo que fue ilustrado por Picasso con 26 aguatinas.

⁶⁴ Carta de Juan Temboury a Jaime Sabartés del 4 de mayo de 1963. Museo Picasso Málaga.

El peregrinar a Málaga a la búsqueda de las raíces de Picasso fue inaugurada por Jaime Sabartés. Pero como ya hemos aclarado anteriormente, estamos convencidos que en realidad el viaje lo hizo Sabartés como una prospección de la ciudad para ver si esta reunía las condiciones para instalar en el futuro un espacio donde se pudiese exhibir todos o parte de los fondos de la obra de Picasso de los que el pintor nunca se había desprendido, tal como este había manifestado en algunas ocasiones. Aunque Sabartés obtuvo una visión negativa de las condiciones, espacios y ambientes culturales de Málaga para alojar el futuro proyecto se encontró en cambio con el perfecto anfitrión, Tembory, que consciente de las enormes carencias de índole cultural entre otras muchas se afanó en darle a conocer todo aquello que de algún modo se había estado moviendo en el ámbito cultural, aspectos de los que él era protagonista en primera persona. Sabartés se fue, pero Tembory ya había tendido una conexión con el mudo picassiano por la que lucharía con uñas y dientes para que nunca se cortase, aunque no fueron pocos los inconvenientes con los que otros personajes intentaron romper esos lazos.

Puede decirse que Sabartés fue el que facilitaba la dirección de Juan Tembory a todos aquellos que recurrían a él en la búsqueda de información. Y lo hacía en la seguridad de que en su viaje a Málaga no solo iban a ser muy bien atendidos, sino que iban a poder obtener los mejores datos posibles.

La labor que se encomendó Tembory no fue solo la de anfitrión, también fue introductor de españoles que estaban interesados en acceder al ámbito de Picasso. En el caso del fotógrafo Fernández Casamayor estamos convencidos de que fue Tembory el que le facilitó el acceso a Sabartés, aunque no tenemos constancia fehaciente de ello. La primera referencia a dicho contacto se la comenta Tembory a Ricardo Huelin, primo segundo de Picasso y quien había sido, antes de Sabartés, su único contacto con el pintor en una carta que el primero le dirige el 5 de septiembre de 1953⁶⁵ y en la que le dice: “Yo tengo de ello al corriente a Casamayor, que sostiene correspondencia con Sabater...”. Más adelante lo haría con Enrique Lafuente Ferrari⁶⁶ y con algún otro malagueño que tenía intención de visitar a Picasso. No fue así con los pintores del llamado “Grupo Montmatre”, a los que se negó a darles una carta de presentación

⁶⁵ Carta de Juan Tembory a Ricardo Huelin del 5 de septiembre de 1953. Museo Picasso Málaga.

⁶⁶ Carta de Juan Tembory a Jaime Sabartés del 12 de abril de 1954. Museo Picasso Málaga.

ya que la opinión personal sobre ellos no era muy buena, como así se desprende de la respuesta que le da a Sabartés⁶⁷ cuando este le pregunta sobre el grupo⁶⁸:

“No conozco el grupo de jóvenes de que me habla, gente de más ínfulas que capacidad. Aquí en Málaga, tienen poco prestigio y relaciones, tal vez debido a su vanidad, hasta ahora no fundamentada. A pesar de este ambiente, por los organismos oficiales y muchos particulares, se le ha ayudado a su simpático propósito: exponer en París, en donde tenían la protección de la embajada: visitar a Picasso, para ofrendarle el cariño y admiración de los artistas de la ciudad.

Cuando organizaban el viaje vino a verme uno de ellos, creo que Serra, con un dibujo que le llevaban, con firmas de autoridades, artistas y admiradores. No quise darle unas cartas de recomendación que me pedía para Pablo y para Vd. Pues no sé por qué sentía una instintiva desconfianza a que cometiesen alguna incorrección.”

Las opiniones que le expresa a continuación sólo están basadas en los comentarios que corrieron por el ambiente cultural malagueño. Y aunque después se demostraron que las actuaciones de algún miembro del grupo no fueron nada correctas, incluso con el resto de los integrantes del grupo, lo cierto es que Temboursy se apresuró al enjuiciarlos y, lo que es peor, lo hizo de todos por igual, algo en lo que no tenía ninguna razón. Incluso es posible que Temboursy estuviese manifestando algún tipo de resquemor por el hecho de que todo había ocurrido al margen de él.

“Después he ido teniendo noticias, indirectas, de su entrevista con Picasso; han dicho que estuvo afabilísimo y en extremo generoso con ellos, recordando a la Málaga de su niñez; que les enseñó el estudio; les dio libros y dibujos dedicados; que les entregó trescientos mil francos; que V. les dio otros tantos en París y recomendaciones para exponer. Estas noticias causaron en Málaga una opinión general de simpatías hacia el maestro, por ser extremadamente generosas para los merecimientos y condiciones de estos noveles.”

“Yo creo que todos han regresado y también van sabiéndose algunas de sus incorrecciones, no sé cuáles serán las que V. alude; por ejemplo: que sin disculparse no fueron a una comida que les había organizado, el Embajador, Casas Rojas y que por no tener dinero para regresar a España, uno de ellos Montarde [¿?]⁶⁹, vendió en París en 40.000 francos un dibujo firmado

⁶⁷ Carta de Juan Temboursy a Jaime Sabartés del 9 de diciembre de 1959. Museo Picasso Málaga.

⁶⁸ Carta de Jaime Sabartés a Juan Temboursy del 30 de noviembre de 1959. Museo Picasso Málaga.

⁶⁹ Desconocemos a quién se podía referir Temboursy con el apellido Montarde. Pepe Guevara en una entrevista que realizó, y de la que se hace referencia detallada en la página web El castillo del inglés (<http://www.castillodelingles.es/2017/02/16/la-desconocida-historia-del-medio-millon-de-francos-que-picasso-regalo-a-unos-malaguenos/>. Consultada el 10/01/2019), no dice nada de que alguno de los del grupo vendiese en París el dibujo que le había regalado Picasso, no obstante, Guevara, si se refiere a que en ese momento de la entrevista sólo él estaba en posesión del dibujo regalo del Pintor. Igualmente hace referencia a que Vicente Serra, que no era pintor pero que hacía las veces de manager del grupo recibió de Picasso un sobre con dinero, que según confesó al resto del grupo eran 300.000 francos; más adelante se enteraron por Jaime Sabartés que en realidad habían sido 500.000 los francos que le había regalado Picasso. Cuando le exigieron su devolución sólo pudieron obtener 30.000, ya que el resto se lo había gastado.

que le había dado Picasso de recuerdo. En el fondo no creo que hagan las cosas de mala fe, son niñerías de gentes poco educadas y que practican el espíritu egoísta de la época.”

En cuanto a su opinión sobre los componentes del grupo o peña Montmatre, fue desde todo punto equivocada, ya que si bien algunos de ellos no tuvieron ninguna trayectoria artística reseñable, no ocurrió lo mismo con otros que han llegado a conseguir una proyección importante, como es el caso de Enrique Brinkmann, Manuel Barbadillo o Eugenio Chicano – aunque ninguno de estos protagonizó el viaje- y otros que mantuvieron hasta su fallecimiento el interés por la pintura, adquiriendo un cierto renombre local, como es el caso de Gabriel Alberca, Virgilio Galán o José Guevara.

El primero en llegar a Málaga en busca de Juan Temboury fue Roland Penrose⁷⁰, pintor, coleccionista y escritor de origen inglés, además de amigo de Picasso, quien estaba trabajando en una biografía del pintor. Llegó acompañado de su esposa Lee Miller⁷¹ fotógrafa de origen estadounidense. Sabartés le anuncia su llegada y al ser el primero que llega por mediación de él le pide a Temboury que no se limite a enseñarle sólo lo relacionado con el mundo picassiano, sino que intente mostrarla la Málaga donde este creció⁷²:

“OTRA COSA. Un gran amigo de Picasso, el inglés Roland PENROSE, amateur de arte y coleccionista, además de crítico y otros demases no menos importantes ira a Málaga...Me permití darle la dirección de usted para lo que pueda convenirle: irá con su mujer y no se quien más. Le pedirá seguro, datos y más datos entorno a la niñez de Picasso y estoy convencido de que tendrá la bondad de satisfacerle en lo que pueda. NO OLVIDE, en todo caso mostrarle SUS MILAGROS: La Alcazaba, el palacio que está restaurando para el museo, la iglesia de LA VICTORIA, etc. etc. Y perdone el abuso de confianza.”

Con Roland Penrose mantendría Temboury una relación a lo largo del tiempo. Y cuando publicó el libro sobre Picasso le envió un ejemplar con una dedicatoria muy especial.⁷³

Un personaje muy singular que visitó Málaga es el que Temboury y Sabartés denominaban “Tío Pepe”, que no era otro que Hans Jaffé⁷⁴, periodista e historiador del arte de origen alemán, quien debió tener una personalidad muy controvertida. Era amigo personal de Picasso y de Sabartés con quien debió tener una tormentosa relación, a la que puso fin este último. Vino a Málaga en varias ocasiones y en todas fue atendido y agasajado por Temboury,

⁷⁰ Roland Algernon Penrose (1900-1984).

⁷¹ Elizabeth Lee Miller (1907-1977)

⁷² Carta de Jaime Sabartés a Juan Temboury del 15 de febrero de 1955. Museo Picasso Málaga.

⁷³ PENROSE, Roland. *Picasso: his life and work*. Editorial Victor Gollancz, 1958. London. Este ejemplar fue donado por la familia Temboury al Museo Picasso Málaga.

⁷⁴ Hans Ludwig Cohn Jaffé (1915-1984).

comentándole a Sabartés lo amable que era. Pero cuando este le comunicó su ruptura⁷⁵ Temboursy aprovechó para hacerle alguna crítica⁷⁶:

“Con franqueza no me ha producido sorpresa su tropiezo con el tío Pepe; casi me extrañaba más que Vd. Tan diferente de él tuviese por él cierto sentido admirativo; recuerdo que en una de sus cartas con extremada delicadeza me puntualizaba que se trataba del célebre Dr. Jaffé. Yo al que encontraba inaguantable era al perro; el doctor Jaffé me resultaba solo “Tío Pepe” es decir una persona agradable con la que tomar unas copas, reír y tomar la vida en broma. Ahora bien, la que resultó en extremo encantadora fue su secretaria Gisela; con ellos pasé un domingo la mar de grato en el que les recordaré mucho.”

Por el texto se deduce que Temboursy no siempre disfrutó con las visitas que le llegaban, pero es de pensar que él lo daba todo por bien empleado, ya que con ello estaba ayudando a promocionar la figura de su admirado Picasso.

Sería farragoso enumerar a todas las personas que recalaban en Málaga as la búsqueda de las raíces picassianas, unas son nombradas en la correspondencia mantenida entre Sabartés y Temboursy, pero estamos seguros de que algunos otros de los que vinieron no se encuentran presentes en esas misivas. Cabe destacar entre otros a Henry Kahnweiler⁷⁷ Ainaud⁷⁸o Camilo José Cela⁷⁹. Baste que el pequeño párrafo con el que Temboursy se siente feliz de pertenecer a un grupo de “iniciados picassianos”⁸⁰:

“Continuamente voy tratando con gente perteneciente a esta hermandad picassiana y con lo que me es sumamente grato departir en esta comunidad de ideales; últimamente con el Sr. Henry Kahnweiler, en extremo simpático y cordial, también con Cela, Pepe Escassi⁸¹, Ainaud, que me hizo entrega de los dos cuentos editados magníficamente en Barcelona de los que Vd. me habló.

Lógicamente el círculo de admiradores se agranda día por día llegando y conquistando hasta las más populares clases sociales.”

Entre las visitas recibidas por Temboursy hubo un matrimonio que se apellidaba Cabot y de los que no hemos podido encontrar una referencia fiable⁸².

⁷⁵ Carta de Jaime Sabartés a Juan Temboursy del 14 de noviembre de 1960. Museo Picasso Málaga.

⁷⁶ Carta de Juan Temboursy a Jaime Sabartés del 6 de diciembre de 1960. Museo Picasso Málaga.

⁷⁷ Daniel-Henry Kahnweiler (1884 -1979). De origen alemán y se nacionalizó francés. Escritor, coleccionista y marchante de arte.

⁷⁸ Joan Ainaud de Lasarte (1919 –1995)1. Historiador y crítico de arte español.

⁷⁹ Camilo José Cela (1916-2002). Escritor.

⁸⁰ Carta de Juan Temboursy a Jaime Sabartés del 3 de agosto de 1961. Museo Picasso Málaga.

⁸¹ José Romero Escassi (1914-1995). Pintor e ilustrador.

⁸² Posiblemente se tratasen de Just Cabot y su esposa. Just Cabot (1898-1961) fue periodista, director de la revista cultural Mirador editada en Barcelona durante la II República. Al final de la Guerra Civil tuvo que exiliarse, estableciendo su residencia en París, donde con el paso del tiempo abrió una librería a la que volvió a llamar Mirador y en la que recalaban muchos de los antifranquistas que viajaban a la capital de Francia.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-VIII "Hablemos otra vez de Temboursy y Picasso"

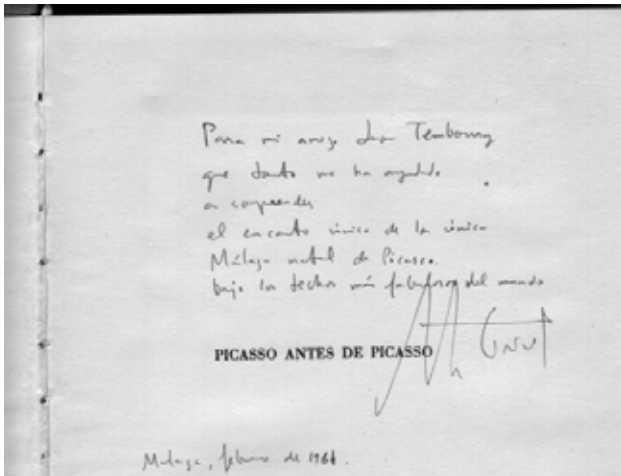


Imagen Nº 1
Dedicatoria de Cirici Pellicer de su libro *Picasso antes de Picasso*. Fuente: Archivo familiar Temboursy.

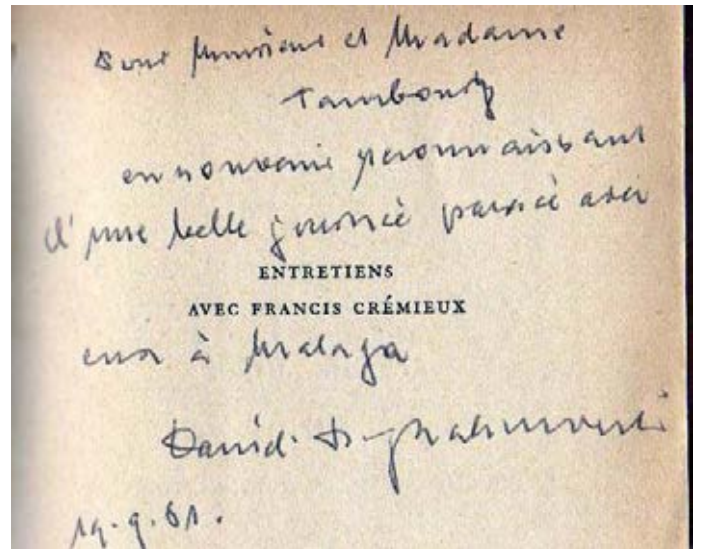


Imagen Nº 2
Dedicatoria de Daniel Kahnweiler en de su libro *Entretiens avec Francis Crémieux*. Fuente: Archivo familiar Temboursy.

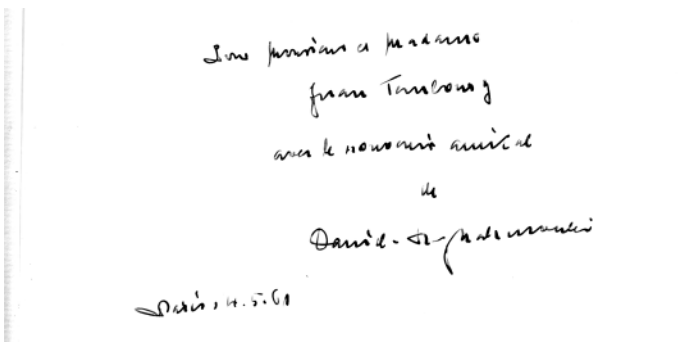


Imagen Nº 3
Dedicatoria de Daniel Kahnweiler en de su libro *Picasso Keramik, ceramic, céramique*. Fuente: Archivo familiar Temboursy.

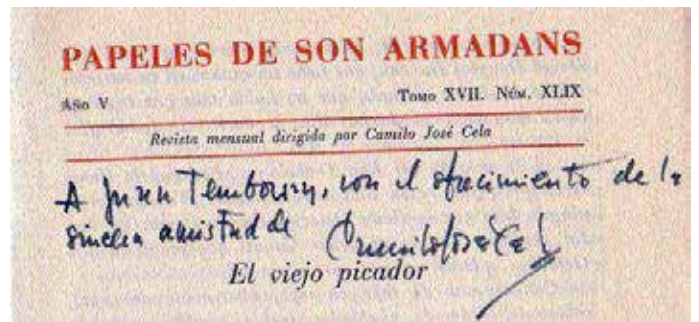


Imagen Nº 4
Dedicatoria de Camilo J. Cela en la revista *Papeles de Son Armandans* dedicada a Picasso. Fuente: Archivo familiar Temboursy.



Imagen Nº 5
Dedicatoria de Jaime Sabartés en de su libro *Picasso Lithographs*. Fuente: Archivo familiar Temboursy.

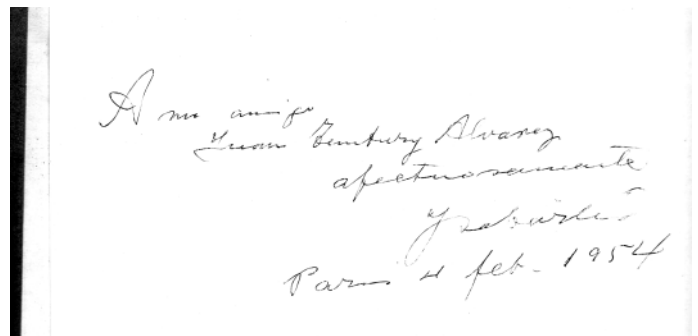


Imagen Nº 6
Dedicatoria de Jaime Sabartés en de su libro *Picasso*. Fuente: Archivo familiar Temboursy.

IMÁGENES DEL CAPÍTULO Nº VIII-VIII "Hablemos otra vez de Temboury y Picasso"

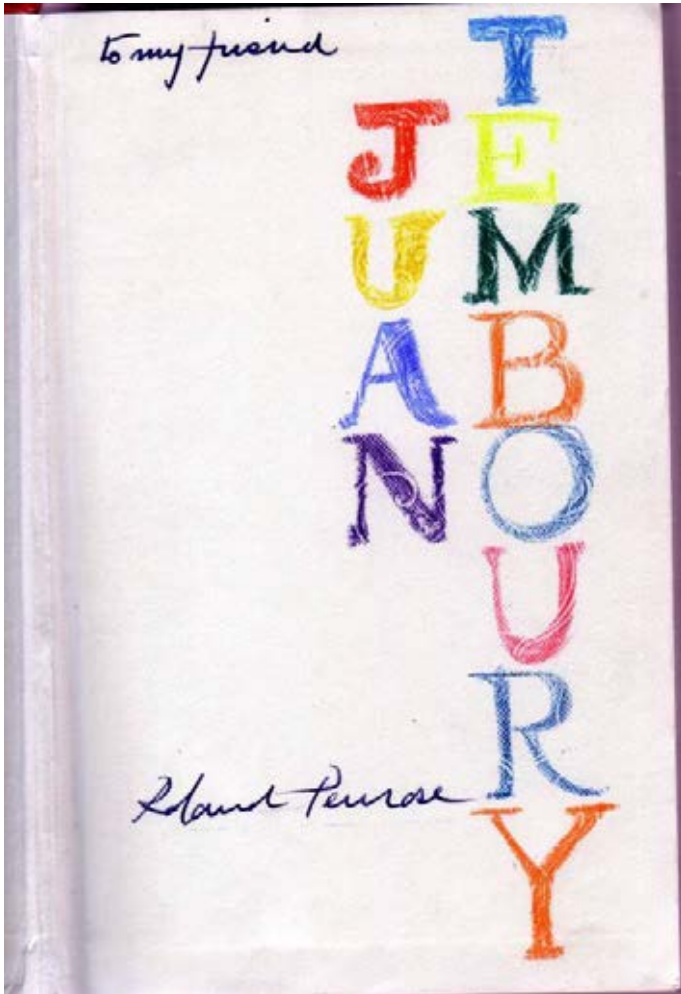


Imagen Nº 7

Dedicataria de Roland Penrose en de su libro *Picasso his life & work*-. Fuente: Archivo familiar Temboury.

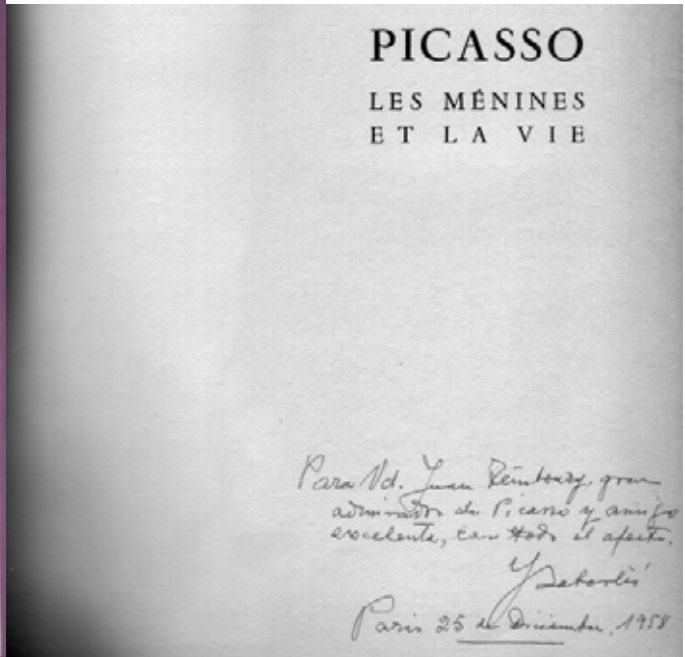


Imagen Nº 8

Dedicataria de Jaime Sabartés en de su libro *Picasso, Les menines et la vie*. Fuente: Archivo familiar Temboury.

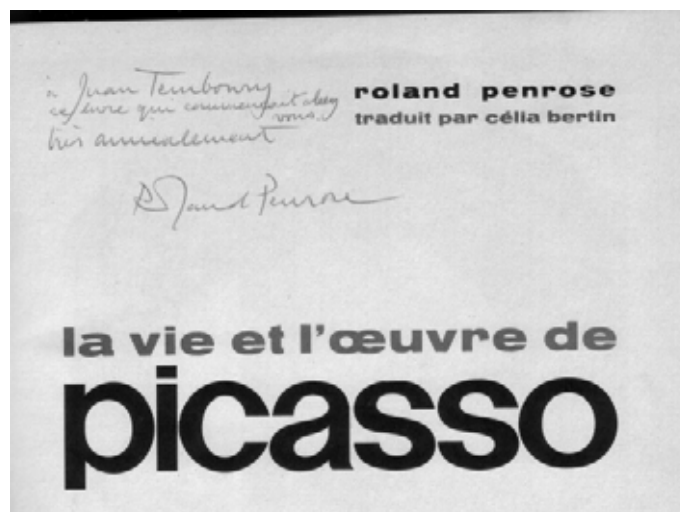


Imagen Nº 9

Dedicataria de Roland Penrose en de su libro *La vie et l'oeuvre de Picasso*. Fuente: Archivo familiar Temboury.

Capítulo IX

CONCLUSIONES

Al comienzo de este trabajo nos propusimos unos objetivos a alcanzar y unos márgenes en el camino por el que transitar. El objetivo principal era intentar sacar a la luz una imagen más aproximada de la que hasta este momento se tiene de Juan Temboury Álvarez, un nombre bastante conocido entre los malagueños pero que escondía una labor bastante desconocida. Por los convulsos tiempos que le tocó vivir, y que los vivió de modo activo, durante mucho tiempo arrastró etiquetas que no le correspondían, o que quizás no le pudieran corresponder todas. Fue homenajeado por unos hasta el empalago y atacado por otros hasta la injusticia, y entre ambos estuvo, como entre las dos Españas que cita Machado, pero no de un modo equidistante como propondría Juan de Mairena sino entrelazando a las dos.

Hasta ahora casi nadie se había preocupado de ofrecer un perfil de Juan Temboury más ajustado a la realidad de la que fue protagonista y aunque algunas aproximaciones parciales sí le habían hecho justicia, aún estaba por realizar un recorrido por la labor de toda su vida. Juan Temboury fue un hombre poliédrico que trabajó siempre por y para la defensa del Patrimonio, la Cultura y el Arte, así con mayúsculas, sin equívocos. Nunca se definió políticamente, al menos en nuestra investigación no la hemos encontrado, y sin embargo fue protagonista en política, pero siempre como un medio para conseguir sus objetivos primordiales. Juan Temboury estaba destinado a ser un miembro más de la burguesía comercial malagueña “desilustrada”, pero diversas circunstancias, que hemos intentado explicar en nuestro trabajo, lo pusieron en el camino de interesarse por el patrimonio. Posiblemente comenzase su andadura como lo haría un señorito diletante, pero, si así fue, eso debió durar poco tiempo. Su compromiso con el patrimonio y el arte se fue haciendo cada vez más fuerte y aunque nunca fue su medio de vida, sí fue su eje de actuación vital. Durante los años de la Segunda República fue un entusiasta colaborador en los gobiernos de Manuel Azaña, lo que no impidió que a la entrada de los rebeldes en Málaga fuese miembro de la primera gestora que dirigió el Ayuntamiento de la ciudad y lo hizo de modo bastante activo. Volvió a ser miembro de la tercera gestora que dirigió el Cabildo municipal pero esta vez de modo más pasivo. Se alejó de los puestos directamente políticos, pero siempre desempeñó cargos que los políticos le designaban y por lo que nunca cobró. Para uno de esos cargos, el de Delegado Provincial de Bellas Artes fue designado en 1936 por el Gobierno de la República y siguió desempeñándolo hasta su muerte, sin que nadie lo cesase y lo volviese a nombrar. Estuvo presente en todos los estamentos culturales de la ciudad: La Sociedad Excursionista, la Sociedad Económica de Amigos del País, la Academia de Bellas

Artes de San Telmo, la Sociedad Malagueña de Ciencias, de la Sociedad Filarmónica, del Rotary Club. Conservador de la Alcazaba y del Castillo de Gibralfaro, comisario local de excavaciones, Consejero numerario del Instituto de Estudios malagueño, responsable de la elaboración del inventario de los artísticos religiosos pertenecientes al Obispado de Málaga, miembro de la Comisión Pro-Coronación de la Virgen de la Victoria, miembro de las Comisiones de Arte y Ejecución de la Custodia del Corpus Christi de la Catedral de Málaga. En el ámbito nacional fue académico correspondiente de las academias de San Fernando de Madrid, de la de Santa Isabel de Hungría de Sevilla, de la de Bellas y Nobles Artes de Córdoba, de la de la Historia, patrono regional del Museo del Pueblo Español, ingresó en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio. En el ámbito europeo fue socio correspondiente del Museo Arqueológico Germánico. En el Protectorado de Marruecos fue nombrado Oficial de la Orden Jalifiana de la Mehdaula.

En los inicios del proyecto nos propusimos trabajar, en la medida de lo posible, con el máximo de fuentes primigenias. Para ello confeccionamos una relación de los archivos o legados de unas ciento sesenta personas o instituciones con las que sabíamos que Temboursy había mantenido algún tipo de contacto para poder acceder a ellos, ante muchos tuvimos que desistir por la imposibilidad de encontrar un modo de contactar con ellos. En otros, aunque el contacto lo obtuvimos, fueron infructuosas las gestiones para conseguir la información que buscábamos; hubo otros que incorporamos a la relación, cuando supimos de ellos, durante el trabajo de campo e incluso ya en la redacción. En general creemos que el resultado obtenido en la gestión de contactos se corresponde de modo aceptable con los objetivos propuestos y la habilidad que supimos desplegar para obtenerlos. Hemos procurado recopilar y leer todo lo sobre la vida de Juan Temboursy o sobre su labor, no obstante en algunos casos decidimos no tenerlos en cuenta dado que considerábamos que adolecían de falta de rigor u objetividad; en otros casos, y a pesar de que su valor era relativo, su incorporación nos ayudaba a componer el escenario en el que Temboursy desarrolló su labor. En todos los casos, y por rigor científico, esas publicaciones forman parte de la bibliografía que acompaña a esta tesis. También hemos encontrado algunas de las informaciones ya publicadas que las considerábamos merecedoras de ser contrastadas con los resultados producto de nuestra propia investigación. Es el caso del artículo realizado por el profesor Agustín Clavijo en número diez de la revista *Jábega*¹ y publicado en 1975, que constituye un meritorio trabajo sobre Juan Temboursy, en especial la recopilación de los escritos y publicaciones de los que era autor, teniendo en cuenta la fecha de publicación, 1975, que nos

¹ CLAVIJO GARCIA, Agustín. "Juan Temboursy Álvarez", Revista *Jábega* nº 10. Centro de publicaciones de la Diputación de Málaga. 1975. Málaga.

ha servido de referente y al que solo le hemos tenido que incorporar, cuatro publicaciones no contenidos en este catálogo y algunos errores de fecha. No obstante, y esto nos sirve de referente para explicar otras publicaciones que como esta atribuían a Temboury realizaciones o intervenciones de las que no hemos conseguido encontrar una sola referencia en su archivo ni en otros archivos, a excepción de fotografías. En concreto nos referimos a que el profesor Clavijo le atribuye participación en la reconstrucción del Palacio Episcopal, de la rehabilitación de las capillas laterales de la Catedral, de la Torre mudéjar de la Parroquia de Santiago, de las ermitas de Zamarrilla, de calle Refino y de la Victoria. De todo este patrimonio, aunque en la creencia popular se le atribuía, en realidad Temboury no tuvo más intervención que su amistad con Enrique Atencia, arquitecto diocesano y municipal y por otro lado que su cargo de Delegado Provincial de Bellas Artes le obligaba estar al tanto de todas las intervenciones que se realizaban sobre el Patrimonio malagueño. Finalmente, algunas otras publicaciones, pocas, dada su rigurosidad las hemos incorporado como fuentes secundarias. Igualmente, y como elemento preparatorio inicial, nos construimos un guión provisional estructurado de modo cronológico y resaltando los hitos que en ese momento considerábamos que debíamos tratar con especial incidencia. Este guión, de un modo lógico, fue evolucionado a la vista de la información que íbamos obteniendo en el trabajo de campo hasta convertirse en el índice sobre el que desarrollar la redacción definitiva. Para poder abordar el tratamiento de la información que íbamos obteniendo nos dotamos de una base de datos en la que incorporábamos fichas con los siguientes campos:

- Nº de registro
- Fecha²
- Emisor
- Destinatario
- Tipo de documento
- Fuente de donde se ha obtenido
- Tema principal
- Subtema
- Texto y comentarios.

Finalmente, el total de fichas creadas en la base de datos ha ascendido a más de 2.500.

² Si el documento carecía de ella intentábamos aproximarnos a la misma por medio del texto en relación con el de otros documentos sí datados; de ese modo hemos podido llegar en muchos casos al año e incluso al mes.

Como es lógico la fuente más importante de todas a las que hemos accedido ha sido el Legado Temboursy y en él ha transcurrido una gran parte del tiempo dedicado a la investigación.

La asignatura de prácticas del curso de master que cursamos posterior a la licenciatura solicitamos realizarla en el Legado Temboursy, lo que nos dio la oportunidad de poder consultaren profundidad y con total libertad los fondos de que dispone el Legado. Durante este periodo obtuvimos la máxima colaboración de la directora, ya fallecida, María Sánchez García-Camba y del exiguo equipo que se encarga de las labores de dicho Legado, en especial la inestimable ayuda de Jesús Moreno.

Visitamos los archivos de:

- Museo Arqueológico Nacional de Madrid.
- Biblioteca Central de la Universidad Complutense de Madrid.
- Sede de la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.
- Sede de la Real Academia de la Historia de Madrid.
- Sede del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás de Madrid.
- Sede del Archivo General de la Administración (AGA) de Alcalá de Henares.
- Sede del Museo Picasso Barcelona.
- Sede la Biblioteca Central de la Universidad de Granada.
- Legado Gomez-Moreno en la sede de la Fundación Rodríguez Acosta de Granada.
- Legado Torres Balbás en la sede del Patronato de la Alhambra y Generalife de Granada.

En algunos de ellos fueron varias las visitas que tuvimos que realizar debido a la amplitud de la documentación que nos interesaba.

Hemos contactado por medio de llamadas telefónicas o e-mail con:

- Fundación Pública Gallega Camilo J. Cela en Iría Flavia (Pontevedra).
- Legado Sánchez Cantón en el Museo Provincial de Pontevedra.
- Fundación Jiménez-Cossío.
- Legado Lluís Llubí. Museu del Disseny, Institut de Cultura, Ayuntamiento Barcelona.
- Legado Camón Aznar. Biblioteca José Sinués de Zaragoza.
- Archivo de Antonio García-Bellido.
- Expedientes académicos del Instituto Católico de Artes e Industrias (ICAI), de Madrid.
- Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría de Sevilla.
- Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba.

- Legado Roland Penrose en la Scottish National Gallery of Modern Art, Edimburgh, UK.
- Museo Picasso París.
- Casa Natal de Daniel-Henry Kahnweiler.
- Collège Notre-Dame de Betharram (Francia).

En Málaga hemos realizado múltiples visitas a:

- Archivo Provincial de Málaga
 - Legado González Edo.
 - Legado Enrique Atencia.
 - Legado Fernández Casamayor.
 - Otra documentación relacionada.
- Archivo Municipal de Málaga.
 - Hemeroteca digital.
 - Hemeroteca presencial.
 - Actas municipales.
- Legado Díaz de Escovar.
- Biblioteca Obispado de Málaga.
- Archivo Municipal de Antequera.
- Fondos de la Sociedad Malagueña de Ciencias, depositado en la Biblioteca Central de la Universidad de Málaga.
- Bibliotecas y Hemerotecas de varias facultades de la Universidad de Málaga.
- Archivos de la Sociedad Excursionista de Málaga.
- Expedientes académicos del Colegio San Estanislao de Málaga
- Expedientes académicos de Instituto de Segunda Enseñanza de Málaga.
- Biblioteca Museo Picasso Málaga.
- Delegación de Cultura de la Junta de Andalucía de Málaga.
- Actas de la Academia de Bellas Artes de San Telmo de Málaga.

En esta relación nos hemos limitado a enumerar aquellas personas o instituciones de las que obtuvimos información o documentación que poder aportar a nuestro trabajo de campo. No obstante, y como ya dejamos escrito anteriormente fueron bastantes más a las que intentamos localizar. El no haber conseguido llegar a todos los que nos proponíamos era algo que ya valorábamos como algo bastante posible dada las dificultades de conseguir contactos, la no conservación de archivos por parte de las familias de algunas de las personas con la que Juan

Temboury pudo tener relación, e incluso contábamos con la falta de voluntad de colaboración de otras. A pesar de todo nos sentimos medianamente satisfechos con los resultados obtenidos.

Por último, y no por eso menos importante, la inestimable ayuda que los hijos de Juan Temboury, en especial María Paz, Luis y Francisco, han supuesto una fuente de información que incluso de la que ellos no eran conscientes. Gracias a las facilidades que nos concedieron tuvimos acceso al archivo y la biblioteca familiar que aún seguía en su poder mientras vivió su Madre, Dña. Victoria Villarejo de los Campos, a la que tuvimos la fortuna de conocer y poder hablar con ella durante las visitas que realizamos a su domicilio para consultar la documentación. Aún hoy seguimos recurriendo a ellos recabando su inestimable colaboración. Sin su ayuda, podemos asegurar que este trabajo hubiera tenido bastantes más limitaciones de las que pueda contener a su finalización. Los hijos de Juan Temboury han vuelto a demostrar, como ya lo hizo su madre, que gracias a ellos la Diputación de Málaga custodia posiblemente el legado más importante que existe en Málaga, podríamos asegurar que en Andalucía y, posiblemente, uno de los legados privados más importantes del país. Al fallecimiento de Dña. Victoria Villarejo los hijos, como continuación a la labor emprendida por ella, decidieron realizar una nueva donación al actual Legado Temboury y al Museo Picasso Málaga con todos los documentos y libros que se encontraban aún en su poder.

Queremos valorar la importancia de la documentación epistolar obtenida fuera del Legado Temboury, ya que este solo en contadas ocasiones guardaba copia de las cartas que escribía, por lo que, sin ellas, nos hubiese sido muy difícil, sino más bien imposible, seguir el rastro de muchas de sus investigaciones. No obstante, nos hemos encontrado con algunos obstáculos, como es el caso de la correspondencia entre Jaime Sabartés y Temboury, ya que el Museo Picasso Barcelona, que fue la Institución a la que Sabartés cedió su legado, no ha catalogado aún su correspondencia, en la que estamos seguros debe haber muchos de los documentos epistolares de los que faltan en la colección de los mismos que están depositados en el Museo Picasso Málaga.

Igualmente, importante ha sido la consulta a diarios y revistas, en especial las Hemeroteca Nacional y la de los diarios *ABC* y *La Vanguardia*, cuyo método de búsqueda permite localizar informaciones con relativa facilidad. No ocurre así con la digitalización de la prensa realizada por el Archivo Municipal de Málaga y el Legado Díaz de Escovar, donde al no haber sido procesado los diarios con el reconocimiento óptico de caracteres (OCR), hemos tenido que hacer un recorrido por años enteros de los diarios de mayor interés, lo que además del tiempo dedicado, cabe la posibilidad de que se nos hayan quedado atrás noticias importantes para nuestro

trabajo, tanto en lo visto como en lo que tuvimos que desechar. Un caso especial es el de los diarios *Sur*, *La Tarde* y *Hoja del Lunes* de Málaga, que aunque se encuentran digitalizados, para consultarlos hay que visitar la sede del diario *SUR* o el Archivo Municipal, con la condición impuesta a esta Institución por el diario de que las bases de datos se encuentren en un solo ordenador, y solicitar permiso puntual para descargar imágenes de la páginas que puedan interesar.

Anteriormente comentábamos que el objetivo principal de nuestro trabajo era intentar arrojar luz sobre la figura de Juan Temboury y, aunque adoptamos para ello un relato cronológico, nuestro propósito era detenernos más pormenorizadamente en aquellos acontecimientos que consideramos fueron vitales en su existencia, bien porque marcaron su futuro o bien porque con su trabajo consiguió poner en valor elementos patrimoniales destruidos u olvidados. Pero este relato no tendría demasiado valor si no lo presentásemos dentro del friso de la historia de la Málaga y la España que le tocó vivir, un escenario apasionante y trágico, porque al fin y al cabo Juan Temboury fue protagonista de la primera mitad del siglo XX español. Solemos comentar que cuando Jaime Sabartés visitó Málaga en 1953 se llevó dos imágenes de la ciudad. La primera de la Málaga trágica y dolorosamente triste, donde el hambre era lo habitual, donde de las dos orillas del Camino de San Rafael en una, durante el día, se construía el primer polígono industrial de Málaga, en la otra, durante la noche, aun se fusilaba en el paredón del cementerio, la Málaga gobernada por unos grises, mediocres y obedientes dirigentes locales. La otra imagen que se llevó en la retina, y esa de modo indeleble, fue la que de ella Sabartés acostumbraba a decir: “la Málaga de Temboury”, “porque fue Vd. el que la construyó” y esta era brillante, luchadora, creativa, incluso, hasta en ese momento, luminosa.

Para poder alcanzar el objetivo principal o global era necesario que gestionásemos una serie de objetivos parciales, algo que hemos conseguido con desigual fortuna. En algunos casos eran propuestas que no hemos conseguido demostrar documentalmente, por lo que cuando emitimos una valoración dejamos claro de que no deja de ser un punto de vista personal. En otros, nos encontramos ante unos resultados de los que no hemos conseguido demostrar en su totalidad su génesis o el desarrollo que siguió Juan Temboury para llegar a esas conclusiones. Finalmente, nos encontramos ante una serie de eventos, materiales e inmateriales, de los que Temboury fue responsable o intervino en ellos y de los que consideramos que hemos podido obtener la suficiente información; por tanto si estos no hemos conseguido plasmarlos o transmitirlos es de nuestra total responsabilidad.

Desde el aspecto cronológico el primer objetivo que nos planteamos fue el de conocer y dar a conocer antecedentes sociales, familiares y personales durante sus etapas de niñez y adolescencia que pudiesen haber tenido trascendencia en su trabajo, ya como adulto, en pro del Patrimonio y el Arte. Conocer cómo fue la transición y su encuentro con la Cultura. Valorar la importancia que tuvieron durante las primeras décadas del siglo XX la creación de las Sociedades Excursionistas en múltiples ciudades, como plataformas de acceso a la cultura el arte y el patrimonio de una parte de la sociedad burguesa, una clara manifestación del deseo regeneracionista de transformación del País.

La importancia que tuvieron en la vida del Juan Temboury unos mentores que le ayudaron en su constante progreso y compromiso: Emilio Baeza Medina en la Sociedad Excursionista y posteriormente en la Sociedad Económica de Amigos del País; Ricardo Orueta Duarte, artífice del compromiso formal de Temboury con la preservación a ultranza del Patrimonio; Leopoldo Torres Balbás, el perfecto maestro para un ilusionado alumno; Finalmente, Manuel Gómez Moreno, el eterno padre-maestro, ese del que su hijo Francisco decía: “el señor que más sabe de toda España”. Pero si Juan Temboury tuvo la suerte de encontrar en el camino eso magníficos mentores, es de imaginar que ellos supieran ver en él el magma que ellos podrían llegar ayudar a modelar hasta transformarlo en todo un referente cultural de su tiempo.

No menos importante ha sido el plasmar la ilusión, a veces demasiado impetuosa, con la que irrumpió en el panorama intelectual malagueño y que podría resumirse en parte del texto de una de las cartas con la que Salvador González Anaya relataba a Ricardo Orueta las consecuencias de los acontecimientos ocurridos los días 11 y 12 de mayo de 1931:

“Juanito Temboury, que estuvo el domingo pasado gateando por las ruinas incendiadas del Palacio Obispal me asegura que, aunque no le ha sido posible entrar hasta el sitio, ha visto desde lo alto de unas vigas que la Biblioteca del Palacio se ha salvado milagrosamente de las ruinas y de las llamas...”.

Ese ímpetu lo mantendría toda su vida y solo con la edad lo mermaría físicamente, nunca desde el punto de vista intelectual. Pero también de esa época, y en concreto de los acontecimientos a los que nos hemos referido, arrastró una visión que podríamos calificar de traumática y que le impidió, incluso ya pasado bastante tiempo, analizar con cierta objetividad y distancia lo ocurrido. Bien es cierto que los acontecimientos en los que se incendiaron edificios eclesiásticos durante los días 11 y 12 de mayo de 1931 tuvieron terribles consecuencias para el Patrimonio religioso de la ciudad; pero él se quedó anclado en la primera versión que de los hechos dieron las fuerzas contrarias al Gobierno de la Segunda República. Temboury, pasado el

tiempo, tuvo la oportunidad, y posiblemente la obligación, de conocer y reconocer las múltiples facetas e interpretaciones de los acontecimientos, aunque los daños fueran siempre los mismos, sin embargo él no se movió ni un ápice de su posición inicial, nunca, que conozcamos, se hizo preguntas porque ya tenía las respuestas inamovibles. Este Juan Temboury, digno de la cerrazón que habitualmente identificaba a la Málaga provinciana, felizmente no tuvo nada que ver con el que comenzó a recorrer caminos con valentía pero no osadía, con heterodoxia pero con un enorme respeto a la intelectualidad más ortodoxa, defensor hasta el empeño en la defensa de aquello de lo que él consideraba una causa justa, incluso a riesgo de quedarse solo en su defensa.

Tomamos la decisión de organizar el relato bajo una estructura por capítulos, que aunque cubriesen espacios de tiempo desiguales, estos se pudiesen identificar unas a veces por un acontecimiento a su comienzo, otras porque el acontecimiento marcara su finalización y en otras sin acontecimiento que los justificase, si hemos encontrado dentro del periodo relatado algún elemento común que lo justificase como una etapa en la vida de Juan Temboury. A todos ellos les hemos dotado de un título que intenta explicar globalmente esa justificación argumental. Un tratamiento distinto le dimos a los que hemos considerado hitos en la labor de Temboury, ya que si algo puede arrojar luz sobre su biografía profesional y aclarar algunos de los malentendidos que sobre sus intervenciones aún se mantienen, no podría ser de otro modo que realizando un análisis pormenorizado de los mismos, aunque dentro del estudio de cada uno de ellos hemos mantenido la estructura cronológica.

El capítulo “Orígenes (1899-1925)” lo datamos desde la fecha de su nacimiento, aunque en realidad nos remontamos a ella para conocer los antecedentes familiares de los padres de Juan Temboury. De esta etapa caben destacar sus estudios, que los vemos bajo el aspecto de haber sido el único de los hermanos que tuvo el privilegio, posiblemente por ser el más pequeños de los hijos varones de la familia, y la oportunidad de no solo estudiar un periodo en Francia, algo que también realizó el mayor de los hermanos, Pedro, sino que continuó estudios de grado superior, aunque no llegase a culminarlos.

De los años que encuadramos en el capítulo “El comienzo del camino (1926-1931)” existen varios acontecimientos que consideramos trascendentales para el futuro compromiso de Juan Temboury, aunque dos de ellos destacan sobre manera: el primero al que nos referimos fue en 1927, su viaje de novios que programó con todo detalle y lo realizó como un viaje iniciático hacia la cuna del arte, Italia; el segundo de los acontecimientos fue en 1928 y ocurrió gracias a la confianza que Ricardo Orueta había depositado en él para coordinar la edición del libro que la Sociedad Económica de Amigos del País publicó como homenaje a Pedro

de Mena en el tercer centenario de su fallecimiento, labor en la que pudo demostrar su capacidad de gestión al tiempo que se ganó definitivamente la confianza de Orueta. Es de pensar que igualmente le sirviese para adquirir confianza en sí mismo. Finalmente, otro acontecimiento al que ya nos hemos referido y que dejó una herida nunca cerrada, positiva y negativamente, fue la quema de edificios religiosos durante los días 11 y 12 de mayo de 1931.

Aunque las actuaciones de Juan Temboury entre 1926 y su entrada en la Academia de Bellas Artes de San Telmo no destaquen por importantes o innovadoras difícilmente sería explicable su actuación posterior sin conocer lo realizado durante estos años. En los comienzos es difícil precisar si su acercamiento al universo del patrimonio histórico artístico que iba descubriendo en sus viajes con la Sociedad Excursionista por la provincia de Málaga y otros puntos de Andalucía, fue mediante una radical transformación, como la caída de San Pablo, o, como nosotros creemos una impregnación paulatina, aunque rápida, mediante una cualidad que tuvo desde pequeño, la curiosidad. De esta etapa también procede su afición a la fotografía y, más determinante aún, la importancia que esta tenía en la preservación del patrimonio: lo que justifica las casi catorce mil fotografías que contiene el Legado Temboury y, una tarea aún pendiente de realizar, los incontables negativos que fueron donados por Dña. Victoria Villarejo en 1998 a la Universidad de Málaga³, bastantes de estas fotografías se realizaron durante esos años.

El siguiente de los capítulos lo hemos titulado “Comenzar a ser importante, sentirse importante (1931-1937)” porque se sitúa en la época en la que comienza a ser tenido en cuenta, a ser valorado y allí donde no lo es su magnífico mentor, Ricardo Orueta, lo introduce. Por eso consideramos que el arranque debía de ser a partir de que es nombrado académico de la Academia de Bellas Artes de San Telmo a “petición o solicitud” de Orueta. Su participación en la referida Academia le traería muchos reconocimientos, pero también bastantes sinsabores. Es curioso que su participación, reconocimientos y aportaciones a la Academia fueron inversamente proporcionales a la magnitud de sus conocimientos: los primeros años en la Academia fueron muy importantes para Temboury. En cambio, al final, más de la mitad del tiempo que perteneció a ella, cuando más podía y tenía que aportar fue ignorado o ninguneado, hasta el punto de adoptar él una actitud insólita en su carácter: abandonar⁴. El declive de Juan

³ La donación a la que nos referimos se encuentra catalogada en el Archivo Fotográfico de la Universidad de Málaga con el epígrafe: Fondo AF04 - Temboury (ca.1920-ca.1950).

⁴ Durante los años en los que José Luis Estrada Segalerva fue presidente de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, Juan Temboury no asistió al 73% de los plenos celebrados.

Temboury en la Academia de San Telmo coincidió con el propio declive de esta, principalmente debido a la política de nombramientos que se llevaron a cabo, en la que se nombraban como académicos a todos los alcaldes, gobernadores civiles u obispos.

La larga sombra que Ricardo Orueta proyectaba en el universo cultural español permitió que en el mismo año en que Temboury fue nombrado académico de número en la Academia de San Telmo fuese también nombrado académico correspondiente en Málaga por las Academias de San Fernando de Madrid y la de Santa Isabel de Hungría de Sevilla. De la primera Orueta era un significado miembro numerario y de la segunda era correspondiente además de mantener una estrecha amistad con su Presidente el pintor Gonzalo Bilbao y su secretario Cayetano Sánchez Pineda, ambos en deuda con Orueta como Director General de Bellas Artes debido a los importantes desembolsos que el Ministerio realizó en el Museo Provincial de Sevilla. No obstante, durante esta etapa también surgieron dos de las que fueron sus intervenciones más conocidas: en la primera nos referimos a su interés por la Catedral, su historia y su construcción y la relación que mantuvo con ella y con los enseres artísticos que aloja duró hasta el final de sus días; la segunda de sus intervenciones en dicho periodo fue la reconstrucción del Palacio de la Alcazaba, sin duda la actuación por la que más se le conoce, pero no por la que es más reconocido, ya que a lo largo del tiempo ha recibido una serie de críticas, muchas de ellas injustas, en las que se le responsabiliza de la reconstrucción más o menos científica que se realizó en ella, cuando él, a sabiendas de sus limitaciones, se acopló como la parte histórica de un perfecto tándem junto con el arquitecto González Edo y acorde con las directrices de Torres Balbás. En suma, Juan Temboury durante este periodo fue adquiriendo confianza en sus capacidades, lo que unido a su entusiasmo característico y al apoyo gubernamental le permitió: empezar a ser importante, sentirse importante.

El capítulo decidimos cerrarlo con el sangriento ocaso de las libertades, la Guerra Civil, que daría paso a la no menos cruenta Posguerra, la que el poeta Celso Emilio Ferreiro calificaría como la “Larga noche de piedra”:

O teito é de pedra.

De pedra son os muros

i as tebras.

De pedra o chan

i as reixas.

As portas,
as cadeas,
o aire,
as fenestras,
as olladas,
son de pedra.

Os corazós dos homes
que ao lonxe espreitan,
feitos están
tamén
de pedra.

I eu, morrendo
nesta longa noite
de pedra.

El caminar de Juan Temboury en los años más tenebrosos de esa larga noche de piedra para España nosotros decidimos relatarla en un solo capítulo al que hemos denominado “La década ominosa (1937-1950)”, una década de trece años. La redacción de estas páginas nos ha sido especialmente difícil, ya que hemos tenido que hacer un esfuerzo para evitar juzgar desde nuestra perspectiva actual, y por lo tanto errónea, la actuación de Temboury durante esta etapa; evitar comparar las dificultades a las que se enfrentó, con las que sufrió una gran parte de la población, pero sin olvidar que entre todos componían el triste paisaje social de la Málaga de la Posguerra. Otra dificultad a la que nos hemos tenido que enfrentar es la dilucidar y separar los hechos de lo que era pura propaganda triunfalista, intentar reconocer la lectura de los silencios; pero estas dificultades, al fin y al cabo, aunque con menor intensidad, lo hemos tenido presente siempre que nos hemos enfrentado a un texto, bien fuese una carta, un ensayo o una noticia.

Otra de las condiciones que diferencia esta etapa con respecto a otras en la vida de Juan Temboury es que en ella tuvo una actuación política directa, algo que no había realizado anteriormente y no volvería a realizar. Esa actividad, principalmente la de los primeros años,

unida a la falta de fondos para actuar en la reconstrucción de la Alcazaba supuso que su actuación en pro del patrimonio fuese más silente aunque no menor. En estos años fue cuando dedicó más tiempo a la investigación de los restos de cerámica encontrados y al conocimiento de la historia, evolución e importancia de la cerámica musulmana en nuestra ciudad. Igualmente fueron los años de preparación del libro *La orfebrería religiosa en Málaga*.

Volvemos a repetir que durante los dos periodos en los Juan Temboury actuó en la política local, dentro de la Comisión gestora que dirigía el Ayuntamiento, su actuación es perfectamente diferenciable: en la primera el número de propuestas así como la cantidad de intervenciones que tuvo, muchas, tanto de unas como de otras, polémicas y discutibles, pero con un innegable deseo de intervenir en la política municipal de su ciudad; la segunda denota que la aceptó forzado por las circunstancias, convirtiéndose en un convidado de piedra que no tuvo prácticamente ninguna intervención. Es difícil saber si la diferencia entre ambos periodos podría corresponder a un reconocimiento por parte de Temboury de la imposibilidad de modificar el curso de la vida de la ciudad o a un distanciamiento ideológico, desde su inicial fervor y fe en la política real puesta en práctica por los franquistas. Existe un acontecimiento en los comienzos de este periodo que consideramos necesario destacar porque refleja muy bien un rasgo bastante característico en la personalidad de Temboury. Nos referimos a la defensa que hizo por escrito, y hasta en tres ocasiones, de los miembros del Comité para la Defensa del Patrimonio Artístico que se constituyó en Málaga durante los primeros días del Golpe de Estado, y en especial de su principal responsable Vicente Andrade. El agradecimiento de Temboury hacia la labor de esa comisión por evitar en lo posible destrozos, saqueos y destrucción del Patrimonio se tradujo en los escritos que realizó solicitando se tuviese en cuenta la labor que habían llevado a cabo; esto, visto desde la distancia no aparece demasiado importante, pero en los momentos en que los realizó fueron innegablemente rasgos de valentía y de alto sentido ético.

También en este periodo comenzó unas relaciones de amistad con políticos en activo del denominado Régimen: nos referimos a José Luis Arrese, con el que trabó amistad a raíz del periodo en que este ocupó el puesto de Gobernador Civil de Málaga, Julio Martínez Santaolalla, desde su puesto de Comisario Nacional de Excavaciones Arqueológicas; y Emilio Lamo de Espinosa, durante su periodo de Gobernador Civil de la provincia. La relación con los tres le fue muy útil en sus proyectos profesionales, con Arrese mantuvo una larga amistad y las ayudas que pudo obtener de él fueron fluctuando en función de los avatares políticos, trascendental fue su llegada al Ministerio de la Vivienda; con Martínez Santaolalla la relación fue muy intensa mientras este se mantuvo en el cargo, al ser cesado de la comisaría dejaron de tener contacto, de la correspondencia que mantuvieron se desprende que de esta relación se beneficiaron

ambos, ya que Martínez Santaolalla se apoyaba mucho para llevar a cabo sus proyectos en Temboury y Giménez Reyna; a Lamo de Espinosa le estuvo Temboury eternamente agradecido, porque gracias a él obtuvo fondos para algunos de sus proyectos más queridos, como fueron las obras de la Alcazaba y la rehabilitación de la Torre-camarín del Santuario de la Virgen de la Victoria, no obstante esta relación acabó, junto con el mecenazgo, cuando dejó el Gobierno Civil. Hubieron otros políticos nacionales que también le ayudaron, pero a ellos ya los conocía desde la época de la Segunda República, como es el caso de Francisco Prieto Moreno o Antonio Gallego Burín de los que también recibió una importante ayuda. El mantenimiento de estas relaciones contribuyó a un reconocimiento en el ámbito nacional con la concesión de la medalla de Alfonso X el Sabio o ser nombrado miembro de la Real Academia de la Historia. Esta expansión y reconocimiento fue inversamente proporcional a la valoración que de Temboury hacían las denominadas fuerzas vivas locales.

Durante la siguiente década, que nosotros hemos agrupado en el capítulo “Tiempos de ostracismo local, reconocimiento nacional (1951-1959)”, el aislamiento local de Juan Temboury fue prolongando hasta hacerse casi definitivo. Bien es cierto que a ese referido aislamiento no solo contribuyeron las que hemos denominado “fuerzas vivas locales”, también propiciaron esa referida situación los acontecimientos, la proyección de sus investigaciones y su reconocimiento nacional. Esto en ningún momento significó una falta de interés o dejación de sus obligaciones sobre el Patrimonio local y Provincial. En Málaga y provincia Temboury tuvo muchos conocidos, su trabajo así lo demandaba, pero la nómina de amigos tuvo que ser bastante corta. Sería una osadía por nuestra parte el atrevernos a realizar una relación de aquellos a los que Temboury consideraba sus amigos y otra de quienes no, pero son indudables algunos nombres de los que podrían estar en un lugar o en otro. De entre los amigos podemos asegurar su confianza con Francisco Bejarano, Simeón Giménez Reyna, Enrique Atencia, Fernández Casamayor y ya fuera de Capital, y al que no veía todo lo que él quisiera, José Antonio Muñoz Rojas; en la nómina contraria, aunque sospechamos de varios, sólo nos atrevemos a incluir a José Luis Estrada Segalerva, al menos de los que se mantuvieron en el tiempo.

Dos son los acontecimientos que pueden identificar sobre manera esta época en la vida de Juan Temboury: el primero de ellos fue sin duda el descubrimiento del yacimiento arqueológico; el segundo; no tan importante, en ese momento, para la vida de la ciudad pero si para la de Temboury, fue sin duda el viaje de Jaime Sabartés a Málaga, con el posterior el epistolario que ambos mantuvieron y todos los acontecimientos que se derivaron de esta relación.

El descubrimiento del Teatro Romano fue la culminación de una incertidumbre que pesaba sobre Temboury desde hacía varias décadas: la sospecha de que bajo suelo del recién derruido barrio de la Alcazabilla, que se había abierto con la idea de dotar a la ciudad de un eje norte-sur del que carecía, se podían encontrar importantes restos de origen romano y de los que habían aparecido bastantes muestras en los siglos XVIII y XIX, durante el derribo de parte de la muralla árabe y de la construcción del Edificio de la Aduana. De todo ello habían dejado debida cuenta historiadores como Medina Conde y Rodríguez de Berlanga. Desde el derribo de las primeras casas y de los intrincados callejones de origen árabe, el interés de Temboury fue el poder realizar sondeos que descubriese la posible riqueza del subsuelo, para ello se oponía sistemáticamente a la construcción de edificios en el gran solar que los derribos dejaron, principalmente en la zona que lindaba con la Alcazaba. Esta batalla siempre la perdió porque de modo paulatino se fueron construyendo todos los edificios que actualmente conforman la calle Alcazabilla, actuación en la que participaron varios amigos y colaboradores suyos como los arquitectos González Edo o Antonio Palacios. Resulta paradójico que sólo en el momento menos propicio y de menor libertad fuese cuando consiguió realizar las catas de investigación que tanto tiempo llevaba ambicionando. Todavía se encontraba en construcción el Palacio de Archivos y bibliotecas, al que también se había opuesto vanamente Temboury y del que pudo contemplar, casi clandestina y nocturnamente, cómo durante la realización de los cimientos del edificio se destruyeron piezas de origen romano e incluso se usaron en los propios cimientos. Como obras adyacentes se le había encargado a su amigo, y arquitecto municipal, Enrique Atencia, la realización de unos jardines que adentasen la delantera del edificio y al que Temboury convenció para que realizase una cata de más de cuatro metros de profundidad, en la que asomó lo que luego se identificaría como arco de entrada a la "cavea" y que en esos momentos se dio a múltiples interpretaciones. Lo que al principio se saludó como el gran descubrimiento de uno de los mejores teatros romanos de la península, en pocos meses, los avatares políticos lo convirtieron en "un puñado de piedras carcomidas de mediocre valor decorativo y valor arqueológico de cuarta categoría", opinión oficial que se mantuvo hasta la llegada al recién creado Ministerio de la Vivienda de José Luis Arrese. A partir de ese momento se creó una férrea cerrazón informativa sobre el yacimiento y, ¡cómo no!, sobre su culpable: Juan Temboury. Hemos pormenorizado en este resumen o conclusión los acontecimientos sucedidos en torno al Teatro Romano porque consideramos que ellos pueden constituir un micro cosmos de la personalidad y de los avatares, favorables y desfavorables, sufridos en su actividad profesional: se evidenció su constancia y su optimismo, que algunos calificaban de obstinación, pero que le condujeron a conseguir los objetivos; se benefició de vientos políticos favorables y sufrió

igualmente los desfavorables; pasó de ser en su ciudad de intelectual imprescindible a ser ignorado por medios de comunicación, autoridades y representantes de la cultura local.

En la actualidad se discute sobre cuál fue el germen del actual Museo Picasso Málaga, y son tantas las versiones y comentarios que el Patronato del Museo ha encargado a un profesional para que elabore un relato creíble de lo ocurrido y con el que hemos tenido la oportunidad de cambiar impresiones. Estamos convencidos de que el verdadero y único germen, por muy pequeño que fuese, fue creado y alimentado por Juan Temboury. Todo comenzó con el viaje de Jaime Sabartés a Málaga, del que estamos convencidos venía con el mandato de Pablo Ruiz Picasso para que sondease las posibilidades de legar y constituir en Málaga un museo con los fondos de su obra que había ido acumulando a través de los años. Al arribar a la Ciudad no podía encontrarse con otra persona que con el impenitente y único admirador que el artista tenía en la ciudad: Juan Temboury. Puede decirse que el viaje supuso un fracaso, Sabartés se fue de Málaga con el convencimiento de que la ciudad que él vio en 1953 no reunía las mínimas condiciones de estructuras, ambiente cultural, intelectual y económico propicio para ese deseo de Picasso. No obstante, se llevó en la retina otra Málaga, la de Juan Temboury, algo que no se cansaba de recordar a éste en sus cartas. Temboury, por su parte, aunque anhelaba la posibilidad de la donación del artista, no desistió en ningún instante de mantener viva la conexión que había iniciado con Picasso a través de Sabartés, por muy débil que esta fuese. A su vez se encontró con la oposición, cuando no de la ridiculización de las autoridades políticas y culturales que lo llegaron a calificar de servil frente a lo que ellos denominaban desprecios y soberbia del Pintor que, según ellos, se había olvidado de Málaga. Sólo esa pequeña llama que Temboury no solo alimentó, sino que tradujo en una modesta sala del Museo Provincial en la que instaló algunos cuadros de la niñez del artista, una hipotética recreación de una sala de estar de estilo finisecular y unas cuantas vitrinas con los libros que Sabartés les había regalado, estos y no otros fueron los débiles, pero firmes, hilos que volvieron a conectar a Pablo Ruiz Picasso con su tierra natal, a la que nunca olvidó, como así lo demuestra su obra y sus gestos, a pesar de lo que vaticinasen las “lúcidas” autoridades malagueñas.

En el ámbito nacional la década de los años cincuenta fue una etapa de afirmación de un puesto, aunque fuese pequeño, en la cultura del país, puesto que se había ido conformando durante la década anterior y que provenía de sus primeros contactos obtenidos durante la Segunda República. De la etapa republicana procedían dos de sus más importantes

apoyos: Manuel Gómez Moreno e hijas y Francisco Javier Sánchez Cantón. Pero su abanico epistolar se fue abriendo de modo importante, tanto en número de interlocutores como en los

temas a tratar, alcanzando estos contactos a otras nacionalidades, inglesas, francesas, alemanas, e incluso norteamericanas en la correspondencia con el Hispanic Society of América.

La última etapa de vida de Juan Temboury, que nosotros hemos englobado dentro de un capítulo que titulamos “La investigación tranquila (1960-1965)”, consideramos que fue una etapa de mayor reflexión e investigación, acciones estas que se habían ido ampliando paulatinamente entre sus actividades en la medida que iba cumpliendo años y estos le reducían la hiperactividad física en la que se había ido desarrollando durante varias décadas. Esta posible merma de actividad que la edad le imponía no se vio reflejada en su trabajo intelectual, como mucho le permitió contemplar los acontecimientos con mayor distanciamiento e incluso con cierto escepticismo.

Paradójicamente esta que definimos como etapa tranquila comenzó con una actividad bastante intensa, que fue su participación en los fastos que las autoridades culturales organizaron durante los años 1960 y 1961 con motivo del III aniversario del fallecimiento de Diego Velázquez y que culminarían con el IV Congreso Internacional de Cooperación Intelectual. Actuaciones que le permitirían formar parte del pequeño, aunque no siempre selecto, grupo de intelectuales españoles dedicados a la investigación del Patrimonio Histórico-Artístico.

La muerte le llegó a Juan Temboury posiblemente en el momento de su mayor plenitud intelectual. Una etapa en la que volvió a retomar muchos de los elementos que durante su etapa profesional había contribuido a su puesta en valor, pero que lo hacía con más serenidad y distancia, se encontraba en el momento idóneo para realizar con éxito esa tarea de la que nunca había desistido y que nunca había abandonado: la realización del Catálogo Monumental de la Provincia de Málaga. Incluso creemos que reunía las condiciones intelectuales para poder superar y analizar con cierta objetividad el desgraciado asunto de la destrucción de edificios religiosos en 1931 y 1936, un tema este que aún le mantenía anclado al pasado y culpando únicamente a las “hordas marxistas” de la responsabilidad de los acontecimientos. En resumen, ya tenía toda o bastante de la información necesaria y la suficiente serenidad y sabiduría para poder culminar la tarea con éxito.

Si nos detenemos en los escritos, publicados o no, realizados por Juan Temboury casi todos tenían un objetivo concreto e inmediato: un artículo periodístico, un ensayo en una revista especializada, una conferencia, etc., por eso en los momentos en que no recibía peticiones concretas no acostumbraba a escribir. Así, si nos situamos en la década de los años cincuenta en la que, como ya hemos manifestado, fue silenciado en los medios de comunicación, entre 1952 y 1959 sólo fueron tres los ensayos publicados, el primero titulado “*Vezmilianá*” en 1954

en la revista *Gibralfaro*; el segundo fue en 1956 que participó con un pequeño artículo en el número que la revista de poesía *Caracola* dedicó a José Moreno Villa; finalmente, en 1958 realizó un informe para la Academia de Bellas Artes de San Fernando titulado “En torno a la nueva custodia de Málaga”; bien es cierto que en 1954 salió a la luz el libro *La orfebrería religiosa en Málaga*, pero en realidad este debía haberse publicado en 1948, fecha en la que entregó el primer borrador, y los seis años de retraso en su publicación seguramente fueron producto de una represalia, aunque se esgrimiesen diferentes motivos para justificar el retraso. Durante la referida etapa tampoco hemos encontrado escrito alguno en su archivo, ni alguno que fuese posteriormente publicado. Si tenemos en cuenta que Temboury durante los años en los que asumió el Patrimonio y el Arte como uno de los ejes principales de su vida, es decir entre 1930 y 1965, fueron sesenta y dos los documentos que se reconocen en su nómina de escritos, es claro que sólo los realizaba por un motivo o petición concreta y que en la década de los cincuenta no recibió prácticamente ninguna petición.

Entre un número tan elevado de escritos es natural que unos sean de mayor calidad que otros, pero en general consideramos que la media es de una calidad e interés bastante aceptable. Desde un punto de vista literario, casi todos los escritos se acomodan a las retóricas habituales de cada época, que no fueron pocas. Pero lo más interesante y curioso que encontramos en todos ellos son unas señas de identidad muy propias de su autor, Juan Temboury. Ya desde sus primeros escritos vemos cómo en la gran mayoría hay destellos de agudeza que detectan aquello que los demás no vemos, relacionar elementos que otros no han relacionado y, sobre todo, una suprema valoración del estilo barroco andaluz.

En este resumen, y como elemento fundamental, estamos obligados a realizar una revisión de todos los hitos en los que intervino Juan Temboury y que son la justificación de haber emprendido este trabajo. Si obviamos sus dos primeras publicaciones que no dejan de ser unos pequeños escauceos sin trascendencia y que la coordinación del libro que se realizó en 1928 sobre Pedro de Mena no deja de ser un encargo, bajo la férrea y lúcida dirección de Ricardo Orueta, o cómo por circunstancias ajenas a él en 1929 se acercó al edificio catedralicio, vemos que el primer hito en el camino de Temboury no es otro que Pablo Ruiz Picasso, del que nunca se olvidaría y que mantendría en un sueño latente del que despertaba cada vez que tuvo oportunidad, que no fueron muchas. Aunque los desgraciados acontecimientos ocurridos en mayo de 1931 debieron removerle en lo más profundo de su ser y que los vivió con dolorosa actividad, consideramos que este episodio más que suponer un hito en su trayectoria fue un lastre del que nunca consiguió liberarse. En 1932 emprende un humilde camino que no abandonaría en muchos años y que le permitió arrojar mucha luz sobre el pintor Niño de

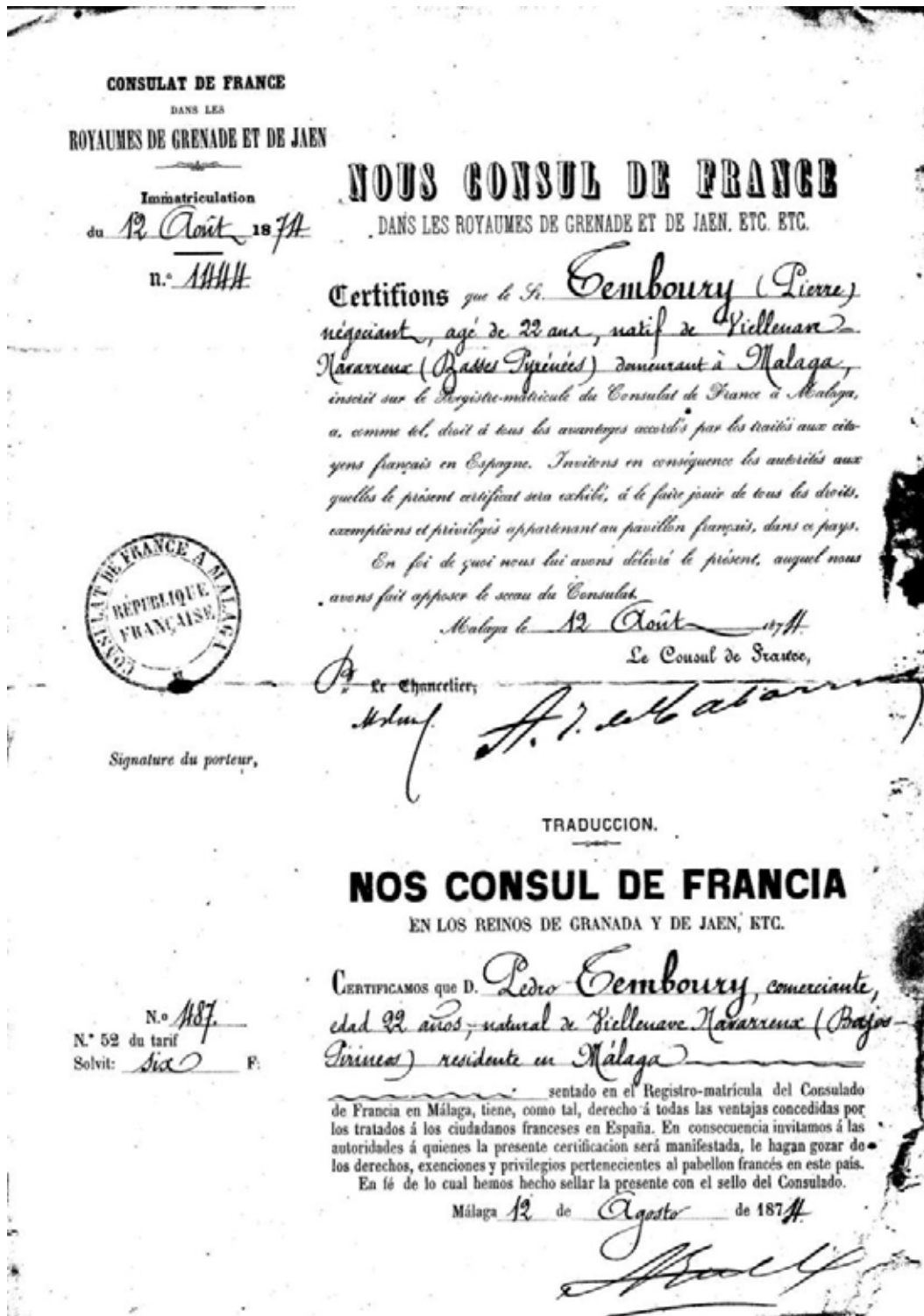
Guevara que más adelante ampliaría a su maestro Diego Manrique, hasta ese momento desconocido, sobre el que haría importantes aportaciones. Desde nuestro punto de vista, no sería hasta 1933 cuando emprendiese su segunda y trascendental empresa: el comienzo de la recuperación del palacio-fortaleza de la Alcazaba. De nuevo, y todavía en 1933, vuelve a retomar su investigación sobre la Iglesia Catedral. Cuando fue nombrado Delegado Provincial de Bellas Artes asumió el cargo con todo su afán, ampliando sus intervenciones, que hasta ese momento se reducían a la Capital, hacia las riquezas histórico-artísticas de la provincia, de las que hasta ese momento había sido un mero observador. Después de la Contienda Civil Juan Temboury, y desde el mismo cargo que nunca dejó de ejercer, se despliega en toda su amplitud hasta convertirse en una figura indispensable y casi ubicua. En unos intervino de modo directo, mientras en otros se limitó a una presencia activa. Su presencia en las intervenciones que se realizaron en las iglesias de Santiago, de los Mártires, de Santo Domingo, en la reconstrucción de Palacio Obispal, etc. han conducido durante muchos años al error de que él tuvo en ellos una responsabilidad en la actuación. Sus verdaderos hitos en esos años fueron sus estudios e intervenciones en torno al Santuario de La Victoria y en especial a la torre-camarín, así como a la puesta en valor escultórica y la repristinación iconográfica de la Virgen de la Victoria aprovechando la anexión histórica que supuso su Coronación Canónica; sus estudios sobre elementos de la Catedral como la obra de Diego Manrique o su valiente y lúcida adjudicación de la escultura funeraria del obispo de Salerno Luis de Torres al escultor Guglielmo della Porta o sus estudios sobre Martín de Aldehuela; desconocidas y magníficas aportaciones al estudio de la cerámica malagueña de época musulmana; su descubrimiento del Teatro Romano.

Hemos dejado para el final la referencia al magnífico Legado Temboury, porque consideramos que aunque Temboury fue su creador en realidad no fue su artífice, posiblemente porque no tuvo tiempo para ello, pero en realidad los verdaderos artífices del actual Legado fueron su esposa, Victoria Villarejo, y sus hijos, porque, y ese sí es uno de sus grandes hitos, supo transmitirles el amor que él sentía por el Patrimonio y el Arte, y ellos, sus herederos, con su actuación supieron hacer el mejor homenaje que le podían hacer: donar a Málaga su legado.

Cuando este trabajo estaba aún en ciernes, un profesor de la facultad nos advirtió del peligro que suponía sentirse atraído por un personaje sobre el que se trabajaba. Este comentario nos hizo que durante muchos meses e investigaciones intentásemos mantener la distancia con el Juan Temboury que íbamos conformando como producto de esas investigaciones. Pero hubo un momento en que nos preguntamos el por qué nos teníamos que imponer limitaciones al trabajo, cuando en realidad lo que teníamos que conseguir es reflejar un personaje vivo sin que por ello perdiésemos la objetividad y así lo hicimos. Estamos convencidos que desde ese

momento nuestro trabajo ganó en veracidad, entendimos y compartimos sus heterodoxas actuaciones, su respeto por los trabajos ajenos; sufrimos con muchas de sus actuaciones, principalmente durante la Posguerra; compartíamos su tenacidad y perseverancia; nos dolieron los injustos ataques que recibió. En suma, decidimos actuar con respecto a Juan Temboury como cuando se actúa con los seres queridos, en los que el verdadero amor por ellos consiste en conocerlos y reconocerlos en su verdadera dimensión, con sus aciertos y sus errores. Con la única diferencia de que en el caso de los seres queridos los vemos, pero lo callamos, y en el de Juan Temboury estábamos obligados a publicarlo, para dar a conocer la verdadera dimensión, la de un hombre indispensable para la historia de la Málaga de la primera mitad del siglo XX, en la que fue testigo y actor de todos los acontecimientos que sucedieron. Un hombre, en suma, muy popular pero que considerábamos que a la vez era muy desconocido.

APÉNDICE DE DOCUMENTACIÓN GENERAL



DOCUMENTO Nº 1

Primera referencia documental obtenida de la estancia en Málaga de Pedro Temboursy Saint Paul. Documento expedido el 12 de agosto de 1874 por el Consulado francés, en la que se hace constar que tiene veintidós años y ejerce la profesión de comerciante. Fuente: Archivo familiar.

PEDRO TEMBOURY
 Almacenes de LA LLAVE | Ferrería y Quinquilla
 • • CASA FUNDADA EN 1873 • •

Monsieur Le Directeur

Je viens de recevoir votre télégramme qui m'annonce la maladie de mon fils. Je suis très inquiet à ce sujet, et je vous prie de me donner des renseignements détaillés sur la maladie, en vous tenant au courant par dépêche tant que les circonstances l'exigent.

Je vous confirme mon télégramme d'excuse: "Excusez-moi, télégraphier journellement, que vous lui manquez" ma direction télégraphique "Cesuruz Alcala".

J'espère bien Monsieur Le Directeur, que vous ne négligerez rien pour que l'enfant soit bien assisté et que le mal ne devienne pas si grave comme on le craint quand on est loin.

PEDRO TEMBOURY
 Almacenes de LA LLAVE | Ferrería y Quinquilla

La nuit se passera et je n'ai pu laisser ignorer autant que possible, cependant demain matin comme elle n'aura pas de lettre de son fils il faudra lui dire.

Je suppose qu'il n'y aura pas de gravité, en ce cas dites la vérité.

avec mes sincères remerciements pour les soins que vous donnez à mon fils.

9/11/02

Pedro Temboury

DOCUMENTO Nº 2

Carta de Pedro Temboursy Saint Paul al Director de la école Notre-Dame de Betharran preocupándose por la salud de su hijo Juan. Fuente Archivo Familiar

Le soussigné Jean Temboury né a Malaga (Espagne) le 22 Aout 1899 de Pierre Temboury et Francisca Alvarez a l'honneur d'exposer ce qui suit:

Appelé pendant l'année 1919 a servir en même temps en Espagne et en France, un conseil de famille reuni decida de me faire adopter la nationalité espagnole. Cette décision fut imposée par la necessité de surveiller les affaires de la famille dont la situation etait critique.

Ayant accompli mon service militaire dans l'armée espagnole je me suis vu néanmoins porté inscrit en France, me creant ainsi une situation desagréable et jusqu'a certain point injuste, puisqu'il est évident que je n'ai pas cherché dans ce choix un moyen d'éluder mes obligations militaires, que j'ai accompli en Espagne. La question de la grande guerre ne peut être invoquée puisque le conseil de famille avait pris la décision pour tous mes frères en l'année 1911 époque a laqu'elle l'Espagne etait déjà en guerre au Maroc où mon frère aîné a été appelé.

Pour toutes ces raisons j'ai l'honneur de solliciter la reconnaissance, par le Gouvernement de la Republique Française, de ma nationalité espagnole dont j'ai fait serment de défendre le drapeau.


Jean Temboury

Malaga le 10 Janvier 1926

DOCUMENTO Nº 3

Carta de Juan Temboury al Gobierno francés en la que explica que había renunciado a la nacionalidad francesa en 1911, lo que le impidió presentarse al reclutamiento que ese Gobierno realizó con motivo de la Gran Guerra. Fuente: Archivo familiar

•



Don Joaquin de Alvaraz y Alvarez, juez municipal del Distrito
de la Alameda de esta Ciudad, y encargado del Registro Civil del mismo
Districto: Que en el libro suento y dos de la Serie de
Nacimientos de este Registro Civil al folio trescientos treinta
y bajo el número trescientos treinta y uno quince el año
que copiado dice así:—

Número 331 En la Ciudad de Málaga a veinte y cuatro de Agosto
Juan Temboury Álvarez — to de mil ochocientos noventa y nueve siendo las diez y
media de la tarde ante el Sr. D. Joaquin de Alvaraz
y Alvarez, juez Municipal suplente del Distrito de la Ala-
meda de ella, y Don Juan Sanchez y Sanchez Secretario
comparado D. Pedro Temboury Saint Paul, natural de
Vallemare Major-Princo (Francia) casado de cuaren-
ta y siete años de edad de profesión del Comercio domi-
ciliado en esta Distrito calle del Abraque de Larios número
veis con objeto de que se inscriba en este registro civil el
nacimiento de un niño y al efecto como padre del mis-
mo Declara: que dicho niño nació en su domicilio a
las veinte y dos del presente mes a las cuatro de la
mañana. — Que es hijo legítimo del declarante y de
D^a Francisca Alvarez del, natural de Málaga la-
muse municipal de idem, provincia de idem de

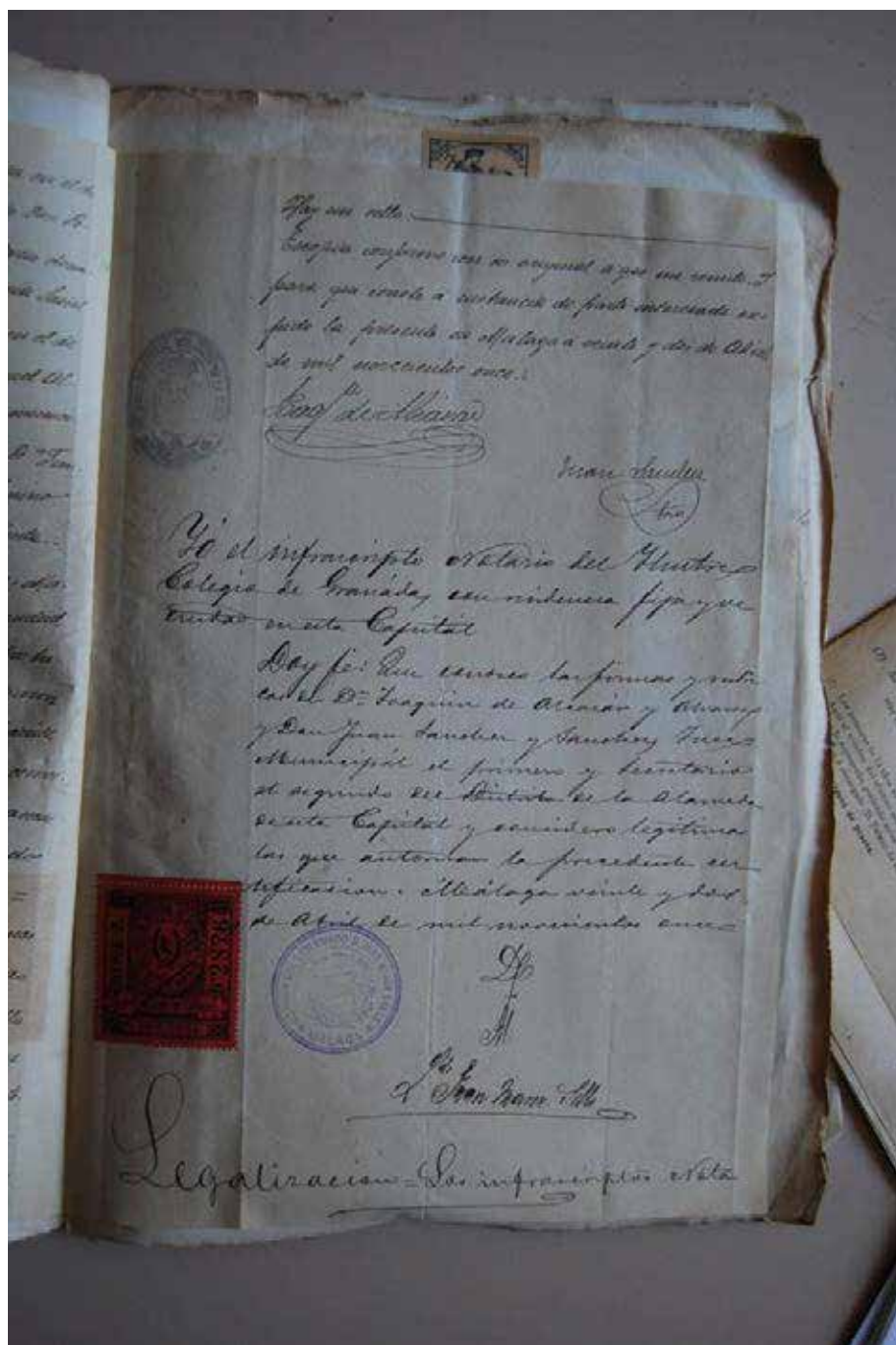
DOCUMENTO Nº 4-1

Página nº 1 de la partida de nacimiento de Juan Temboury Álvarez.
Fuente: Archivo histórico del Instituto de Segunda Enseñanza de
Málaga "Gaona".

veinte y cinco años de edad y domiciliada en ella
su esposo. Que si su padre por línea paterna de los se-
ñores Temboury, naturales de Hellevare. Propietario de un
caballo en el de su naturalidad y de D.^o obispo Sant
Paul, natural de Hellevare y domiciliado en el de
su marido. Y por línea materna de D. Braumel de
vaner Fonses, natural de Albatage término munici-
pal de idem provincia de idem diputado y de D.^o Fran-
cisco Mel Abreu, natural de Canal de Albar, término
municipal de idem provincia de Barcelona, diputado.
Y que se le pone por nombre Juan José, Pedro, Ma-
riuel, Francisco, Hipólito de la Santísima Trinidad
Qui mismo declara su padre no ha tenido otro lu-
gi del primer nombre. Todo lo cual, por su certitud
como testigos Don Juan Servante, natural de Charente
(Francia) mayor de edad casado, de oficio del comen-
cio, domiciliado en esta Ciudad y D. Edouard Braumel
natural de Colmar (Francia) mayor de edad, casado
de profesión Inquiere domiciliado en esta Capital. =
Leida íntegramente este acta, e invitadas las personas
que deben suscribirlo a que la leyeran por sí mismas,
y así lo cesan concurrente se estampó en ella el sello
del Juzgado Municipal y la firmaron el día por
los testigos y el declarante de todo lo cual como
secretario confesó. = Juan de Alcázar. = F. de
unq. = D.^o Braumel. = J. Servante. Juan Servante

DOCUMENTO Nº 4-2

Página nº 2 de la partida de nacimiento de Juan Temboury
Álvarez. Fuente: Archivo histórico del Instituto de Segunda
Enseñanza de Málaga "Gaona".

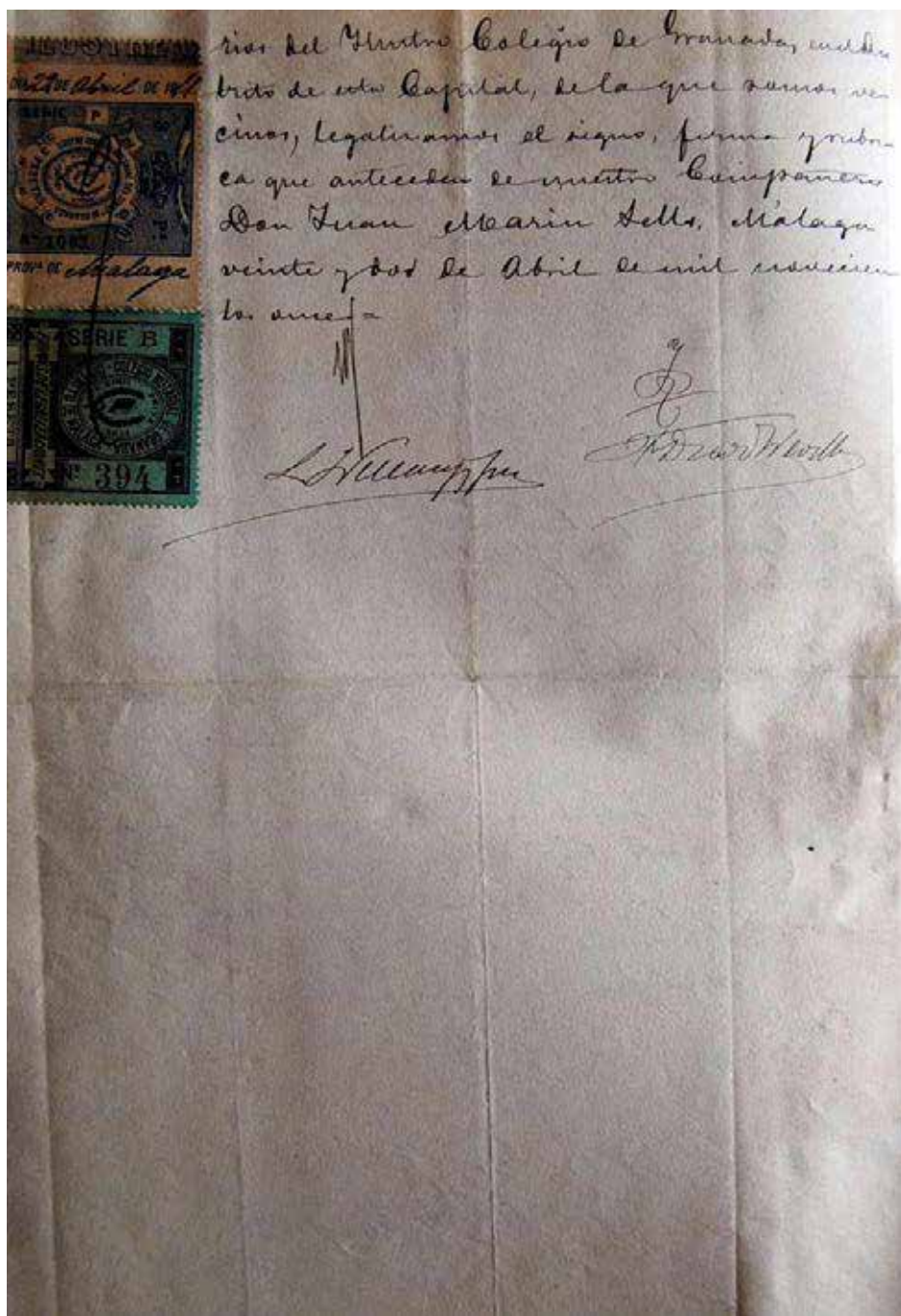


DOCUMENTO Nº 4-3

Página nº 3 de la partida de nacimiento de Juan Temboury Álvarez.

Fuente: Archivo histórico del Instituto de Segunda Enseñanza de

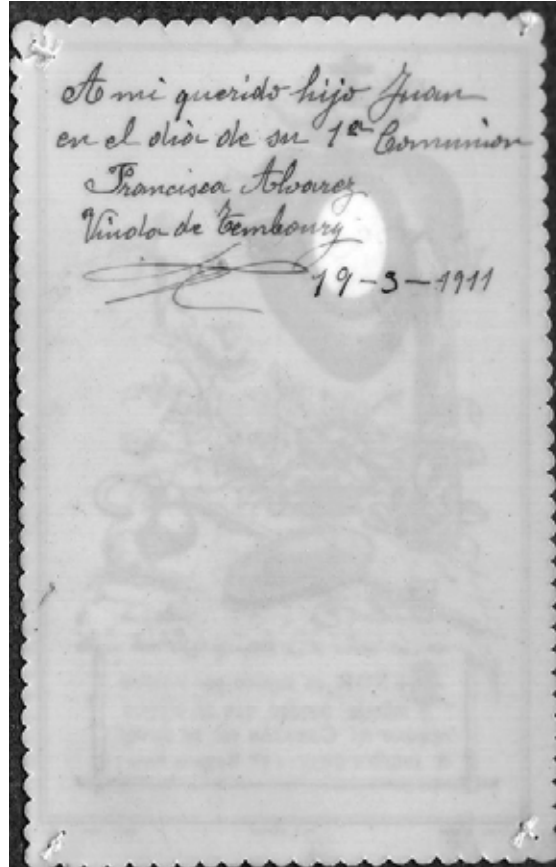
Málaga "Gaona".



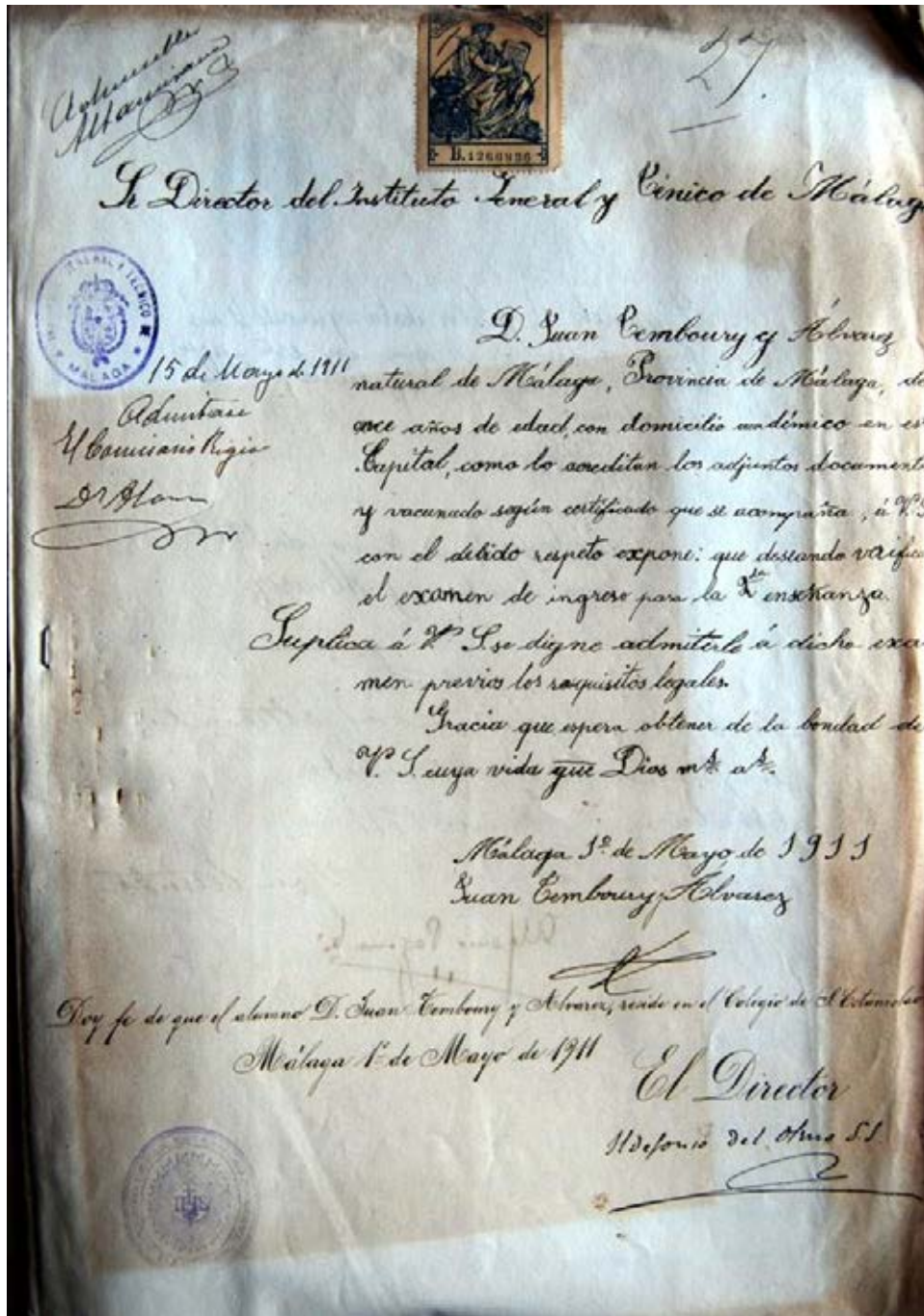
DOCUMENTO Nº 4-4

Página nº 4 de la partida de nacimiento de Juan Tembory Álvarez.

Fuente: Archivo histórico del Instituto de Segunda Enseñanza de Málaga "Gaona".

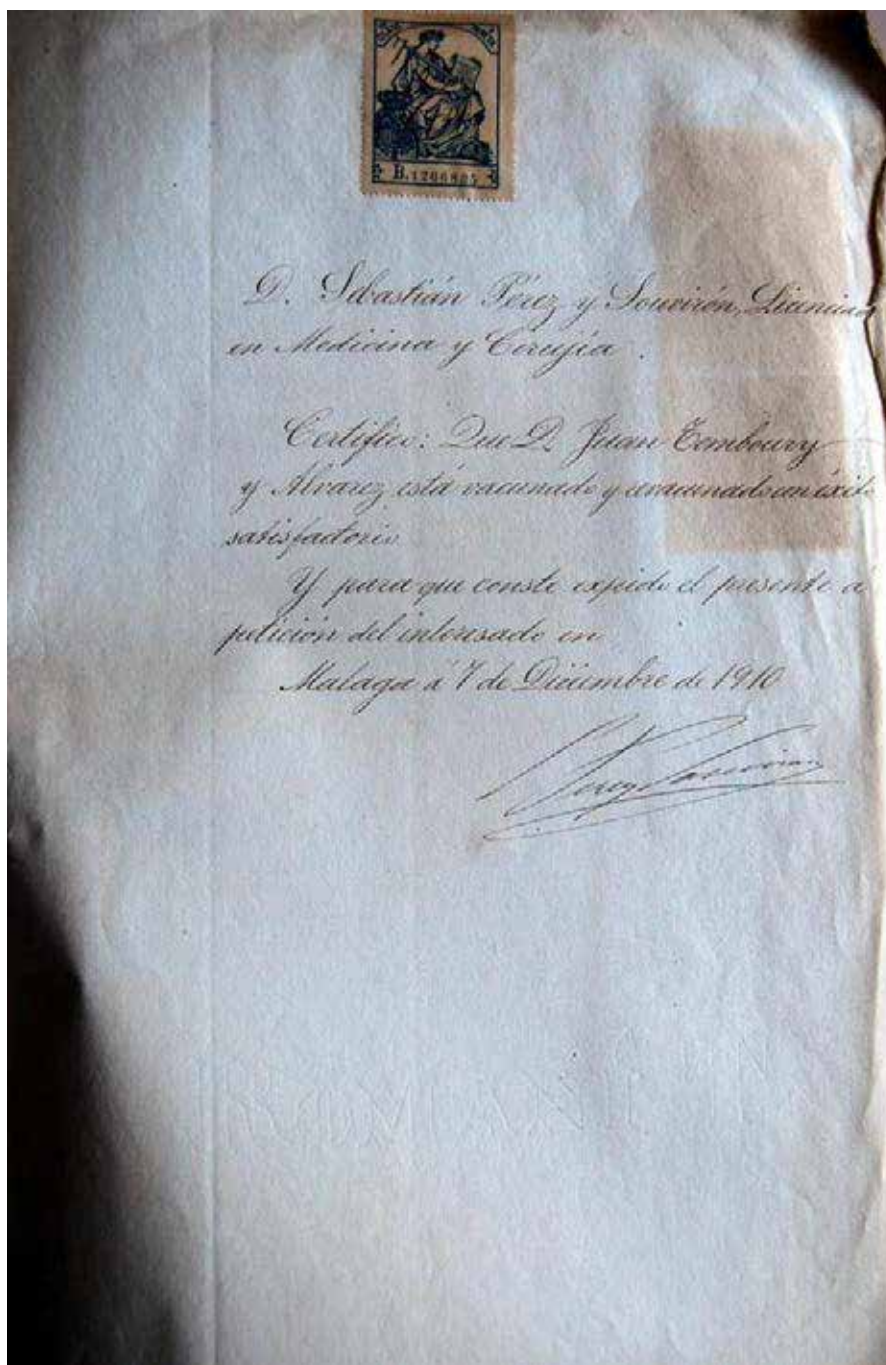


DOCUMENTO Nº 5
Reverso del recordatorio de la Primera
Comunión de Juan Tembory con
anotaciones realizadas por su madre.
Fuente: Archivo Familiar.



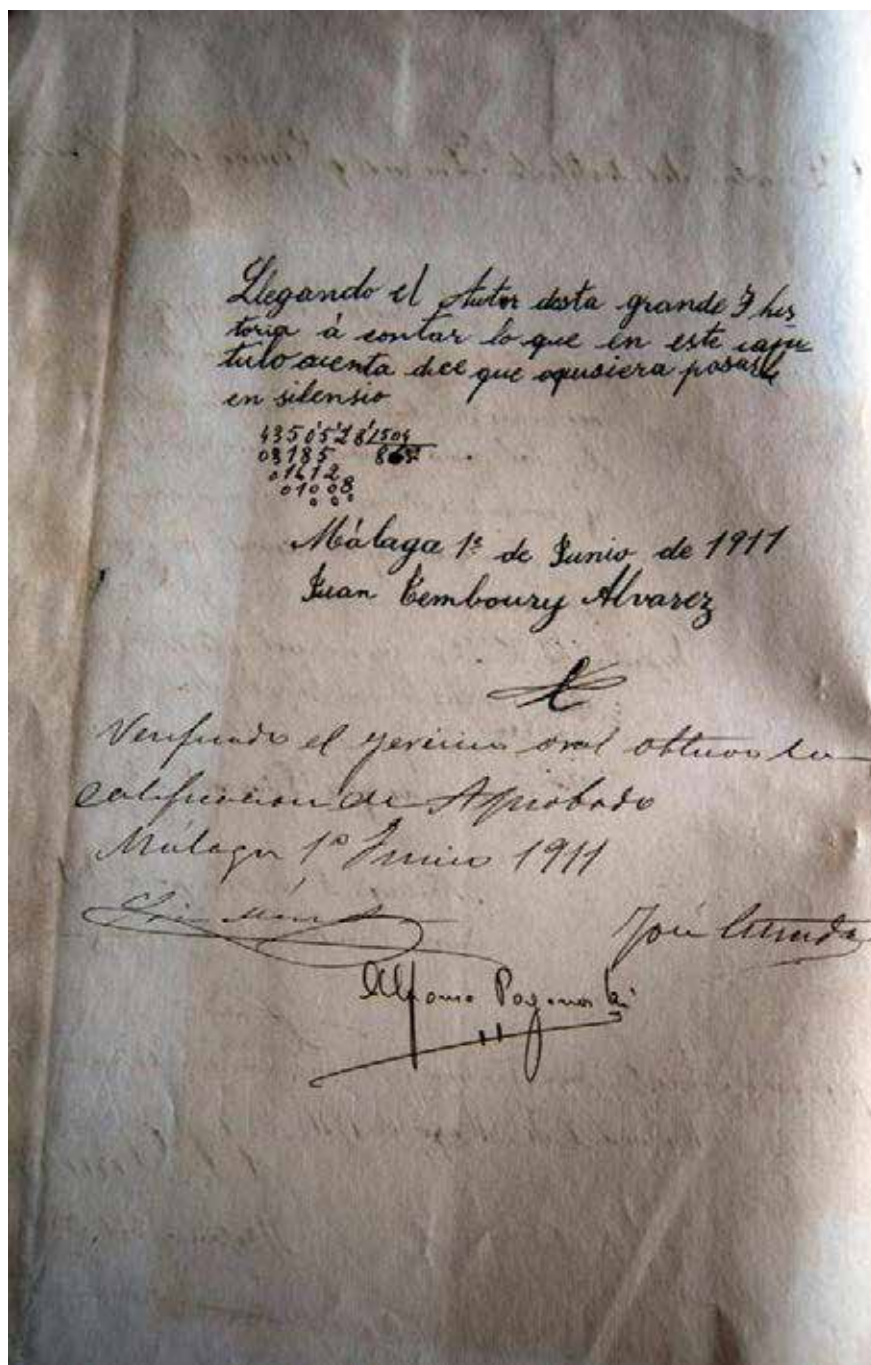
DOCUMENTO Nº 6

Solicitud de Juan Tembory Álvarez para presentarse al examen de ingreso. Fuente: Archivo histórico del Instituto de Segunda Enseñanza de Málaga "Gaona".



DOCUMENTO Nº 7

Certificado de vacunación de Juan Temboury, presentado para el examen de ingreso en el Instituto General y Técnico de Málaga. Fuente: Archivo histórico del Instituto de Segunda Enseñanza de Málaga "Gaona".



DOCUMENTO Nº 8


Hoja del examen de ingreso en el Instituto General y Técnico de Málaga. Fuente: Archivo histórico del Instituto de Segunda Enseñanza de Málaga "Gaona".

MATRÍCULA PROVISIONAL

INSTITUTO GENERAL y TÉCNICO de I

CURSO de 1911 á 1912

Enseñanza *no oficial Colegia*



A.1779958

ESTUDIOS *del Bachillerato* Núm. de orden

D. *Juan Benbourij y Alvarez*
 natural de *Málaga* provincia de *id*
 de *10* años de edad, con cédula personal (1) de _____ clase número _____
 expedida en _____ solicita matricularse, mediante pago de
 los derechos respectivos que acompaña, en las siguientes asignaturas:

Proposiciones de Aritmetica y Geometria
Lengua Castellana
Geografia General y de Europa
Caligrafia

Málaga de _____ de 191

(2) _____

(3) Su *D. Saturnino Urbante*
 vive calle de _____ núm. _____

(1) Los menores de 14 años no están obligados á exhibirla.
 (2) Aquí el nombre del alumno con los apellidos paterno y materno y rúbrica, ó de la persona que lo represente, poniendo antes de ella P. R.
 (3) Aquí padre ó encargado (D. Fulano de tal).

10 céntimos de peseta.

DOCUMENTO Nº 8-1

Documento del pago de cuota para el examen de ingreso en el Instituto General y Técnico de Málaga. Fuente: Archivo histórico del Instituto de Segunda Enseñanza de Málaga "Gaona".



DOCUMENTO Nº 9

Certificado de buena conducta concedido a Juan Tembory en el Colegio de San Estanislao de Málaga. Fuente: archivo familiar.

Instituto General y Técnico de Málaga Registro general de matrículas y exámenes. Curso de 1911-12

Nº	APELLIDOS Y NOMBRES	DIRECCIÓN	MATURALESA		CARRERAS	Clase de Examen	Clase de Nota	Calificación en los Exámenes		OBSERVACIONES
			PRIMERA	SEGUNDA				Calificación	Examen	
			T		Castellano Gramar	21		Aprobado		
					Geografía de Europa	21		Aprobado		
					Historia de España y Europa	19	lg	Aprobado		
					Historia 1ª parte	1		Notable		
					Caligrafía	19		Aprobado		
					Castellano Gramar	21		Aprobado		
					Geografía de Europa	21		Aprobado		
					Historia de España y Europa	25	lg	Notable		
					Caligrafía	25		Aprobado		
					Plano	11				
					Historia de España	11				
					Historia y Política de España	9				
					Historia Universal	9	lg			Insuficiente a final
					Agricultura	9				
					Química genl.	9				
					Latin 1ª	26		Aprobado		
					Geografía de España	26		Aprobado		
					Artemática	26		Aprobado		

DOCUMENTO Nº 10-1

Resumen de las calificaciones de las asignaturas de las que Juan Tembory se examinó en el Instituto General y Técnico de Málaga durante el curso 1911-12. Fuente: Archivo histórico del Instituto de Segunda Enseñanza de Málaga "Gaona".

152

1812

Notas del Alumno D Juan Tembory y Alvarez

MESES	Semana	EXERCICIOS DEL CURSO	Aplicación	CONVICTA GENERAL	Brevidad	Noche		Ladellano		Cognom.		Felicin.		Castig.
						Cond. Aprob.	Cond. Aprob.	Cond. Aprob.	Cond. Aprob.	Cond. Aprob.	Cond. Aprob.			
OCTUBRE	1. ^a		1	1	1			1	1	1	3			
	2. ^a		1	1	1									
	3. ^a		2	2	2	2	3	1	2	2	3			
	4. ^a		2	2	2	2	3	1	2	2	3			
NOVIEMBRE	1. ^a		2	2	2	1	1	2	1	3	2	3		
	2. ^a		1	1	2	2	2	1	3	2	3	2	3	
	3. ^a		1	1	2	2	3	1	3	3	2			
	4. ^a		1	1	2	1	3	2	1	3		3	4	
DICIEMBRE	1. ^a		1	2	2	1	3	2	1	2	2	3		
	2. ^a		1	3	2	1	2	3	1	2	1	4	2	3
	3. ^a		1	3	2	1	3	4	1	2	1	3		
	4. ^a													
ENERO	1. ^a		2	3	2	1	2	3	1	2	1	3	2	2
	2. ^a		2	3	2	1	2	3	1	1	1	3	2	3
	3. ^a		2	3	2	1	2	3	1	1	1	3	2	3
	4. ^a		2	3	2	1	2	3	1	1	1	3	2	3
FEBRERO	1. ^a		3	3	2	1	2	2	1	1	2	3		
	2. ^a		3	3	2	2	3	3	1	1	2	4	2	3
	3. ^a													
	4. ^a		3	4	3	3	4	3	2	2	3	4		
MARZO	1. ^a		3	4	3	2	3	3	1	1	2	3	3	3
	2. ^a		3	4	2	2	2	3	1	2	2	3		
	3. ^a		3	4	2	2	3	4	1	2	2	4	3	3
	4. ^a		2	3	2	2	2	3	1	2	2	4		
ABRIL	1. ^a													
	2. ^a		3	4	2	2	2	3	1	1	2	3	2	3
	3. ^a		3	4	2	3	2	3	1	1	2	3		
	4. ^a		3	4	3	3	2	2	1	1	2	3	2	4
MAYO	1. ^a		3	4	3	3	1	3	1	1	1	3		
	2. ^a		2	3	2	2	1	2	1	1	2	3		
	3. ^a		2	4	2	2	2	3	1	1	2	3		
	4. ^a													

DOCUMENTO Nº 10-2

Calificaciones a Juan Tembory en el Colegio San Estanislao de Málaga durante el curso 1911-12 Fuente: Archivo histórico del Colegio San Estanislao de Málaga

123

Notas del Alumno D. Juan Temboury y Alvarez

134

MESES	Semana	Buenos estudios				Ordn. met.		Leng. Esp.		Religión		Calificación
		Aplicación	Conducta general	Ubididad	Cond.	Aprov.	Cond.	Aprov.	Cond.	Aprov.	Cond.	
OCTUBRE	1. ^a											
	2. ^a	1	2	1	1			1	2			
	3. ^a	1	2	1	1			1	2			
	4. ^a	1	2	2	1	1	1					
NOVIEMBRE	1. ^a	1	2	1	1	1		1	4			
	2. ^a	1	2	1	1	1		2	1	2		
	3. ^a	1	2	2	1			2	3			
	4. ^a	1	2	1	1	1	1	2	3			2
DICIEMBRE	1. ^a	1	1	1	1	1	1	2	3			
	2. ^a	1	1	1	1	1	1	2	3	2	2	
	3. ^a	2	2	2	3	1	1	2	2			
	4. ^a											
ENERO	1. ^a											
	2. ^a	1	1	1	1			1	3	1	2	
	3. ^a	2	1	1	1			1	3			
	4. ^a	1	1	1	1			1	3			2
FEBRERO	1. ^a											
	2. ^a	2	2	1	1	1	1	2	3	1	2	
	3. ^a	1	2	1	2	1		1	3			
	4. ^a	1	2	2	3			1	3			3
MARZO	1. ^a	1	2	2	1							
	2. ^a	2	2	2	1			1	3	1	1	
	3. ^a											
	4. ^a	1	2	1	1			1	3			
ABRIL	1. ^a	2	2	2	2			1				
	2. ^a	2	2	2	1			1		1	1	
	3. ^a	2	2	2	2			1	3			
	4. ^a	2	2	2	2			1	3			
MAYO	1. ^a	2	3	2	3	1	1					
	2. ^a	2	2	2	2							
	3. ^a	1	3	2	3			1				
	4. ^a											

DOCUMENTO Nº 10-3

Calificaciones a Juan Temboury en el Colegio San Estanislao de Málaga durante el curso 1912-13 Fuente: Archivo histórico del Colegio San Estanislao de Málaga

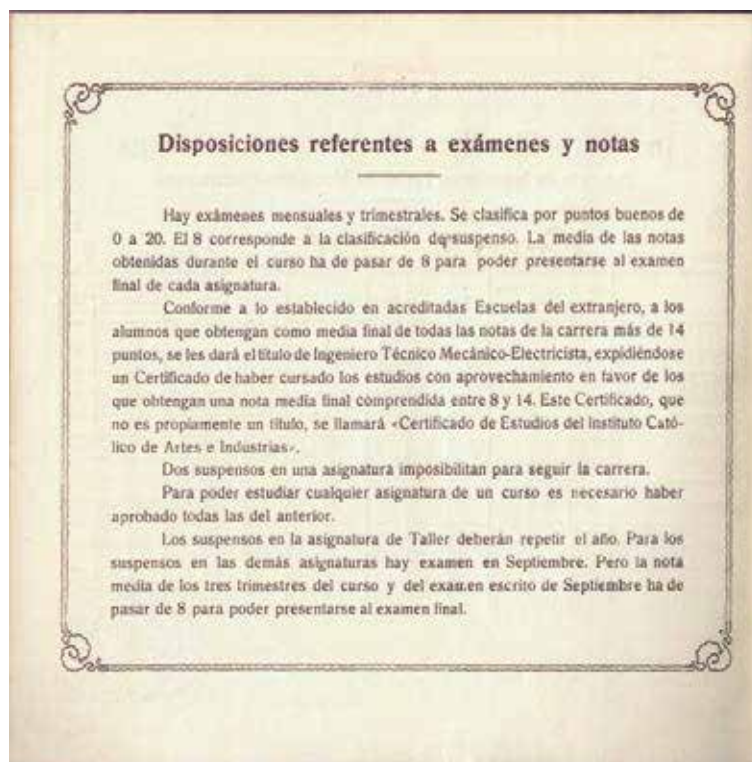
Notas del Alumno D. Juan Temborry

MESES	Semana	Historia religiosa	Aplicación	Conferencia general	Utilidad	Francés		Historia		Ant. Religión		Calificación
						Cond.	Aprov.	Cond.	Aprov.	Cond.	Aprov.	
OCTUBRE	1. ^a	1:	2:	1:	1:			2:	2:			
	2. ^a	1:	2:	2:	1:			2:	2:			
	3. ^a	1:	2:	2:	1:			2:	2:	1:	2:	1:
	4. ^a											
NOVIEMBRE	1. ^a	1:	2:	2:	2:			2:	2:	1:	2:	
	2. ^a	1:	2:	2:	2:			2:	2:			1:
	3. ^a	1:	2:	2:	2:			2:	1:	1:	2:	
	4. ^a	1:	2:	2:	2:			1:	1:	1:	2:	1:
DICIEMBRE	1. ^a	1:	1:	2:	2:			1:	2:	1:	2:	
	2. ^a	2:	2:	2:	2:			1:	1:	1:	2:	1:
	3. ^a	1:	2:	2:	3:			1:	2:			1:
	4. ^a											
ENERO	1. ^a											
	2. ^a	1:	1:	2:	2:			1:	2:	1:	2:	1:
	3. ^a	1:	1:	2:	2:			1:	2:	1:	2:	1:
	4. ^a	1:	2:	2:	1:			1:	2:	1:	3:	1:
FEBRERO	1. ^a	1:	2:	2:	2:			1:	2:	1:	3:	1:
	2. ^a	1:	2:	2:	2:			1:	2:	1:	3:	1:
	3. ^a	1:	2:	2:	2:			2:	2:	1:	3:	1:
	4. ^a											
MARZO	1. ^a	2:	3:	3:	3:			2:	2:	2:	3:	1:
	2. ^a	1:	3:	3:	3:			2:	2:	1:	3:	1:
	3. ^a	1:	3:	2:	2:			2:	3:			1:
	4. ^a	1:	3:	2:	3:			2:	2:	1:	3:	1:
ABRIL	1. ^a	1:	3:	3:	4:			2:	2:	1:	2:	1:
	2. ^a											
	3. ^a	1:	3:	3:	3:			2:	2:	1:		
	4. ^a	1:	3:	3:	3:			2:	2:	1:	2:	2:
MAYO	1. ^a	1:	2:	2:	3:			2:	2:	1:	1:	
	2. ^a											
	3. ^a	1:	3:	3:	4:			2:	3:	1:	2:	
	4. ^a	1:	3:	3:	3:			1:	2:	1:	2:	

NOTAS
1913
AL
1914

DOCUMENTO Nº 10-4

Calificaciones a Juan Temborry en el Colegio San Estanislao de Málaga durante el curso 1913-14 Fuente: Archivo histórico del Colegio San Estanislao de Málaga



DOCUMENTO Nº 11
 Normativa del Instituto Católico de Artes e Industrias (ICAI). Fuente: Archivo histórico del Instituto Católico de Artes e Industrias (ICAI).

IHS

Instituto Católico de Artes e Industrias
 Sección de Ingenieros Técnicos Mecánico-Electricistas

Curso de 1918 a 1919

Notas del alumno D. **Juan Temboury y Alvarez.**

	Octubre	Noviembre	Diciembre	Enero	Febrero	Marzo	Abril	Mayo	Junio	Septiembre		
										Media trimestre	Nota final	Nota examen
Conducta			17	15	18	12		15	18		18	
Religión			11.5	12	10	10		9	-	-	-	
Analisis mat.			2.3	0	2	4.6		6	-	-	-	
Geomet. anal.			6	7	2.6	10		10	-	-	-	
Geomet. desc.			3	8.1	2	2.3		8	-	-	-	
Química genl.			7.3	8.1	8.8	2.9		8.4	-	-	-	
Ingles			0.5	13.5	8.8	7.9		0	-	-	-	
Matem.			11.5	10.5	10	10.1		11	11		10.8	
Taller			8.1	9.5	8	8.3		10.6	-	-	-	
Media												

El Secretario del Instituto
Juan de los Rios

DOCUMENTO Nº 12-1
 Resumen de calificaciones de Juan Temboury durante el curso 1918-19 en el Instituto Católico de Artes e Industrias (ICAI). Fuente: Archivo histórico del Instituto Católico de Artes e Industrias (ICAI).

INSTITUTO CATÓLICO DE ARTES E INDUSTRIAS

CURSO DE 1913 A 1912

Exámenes de Conducta

NOMBRES	OTRO	PRIMER	SEGUNDO	TERCER	CUARTO	QUINTO	SIXTO	SEPTIMO	ACTO	NOTA	OTRO	PRIMER	SEGUNDO	TERCER	CUARTO	QUINTO	SIXTO	SEPTIMO	ACTO	NOTA
J. Pardo		19	20	20	20	20	20	20	20	20										
J. Sánchez Sánchez		20	20	20	20	20	20	20	20	20										
J. Sánchez		16	-	-	-	-	-	-	-	-										
J. Sempere		19	19	17	17	18	18	18	18	18										
J. Sempere		18	15	16	18	16	16	16	16	16										
J. Sempere		20	18	18	18	18	18	18	18	18										
J. Sempere		17	15	18	18	18	18	18	18	18										
J. Sempere		18	18	18	18	18	18	18	18	18										
J. Sempere		18																		
J. Sempere		18																		

José de la Cruz

DOCUMENTO Nº 12-2

Calificaciones para la asignatura de Conducta.

INSTITUTO CATÓLICO DE ARTES E INDUSTRIAS

CURSO DE 1913 A 1912

Exámenes de Religión

NOMBRES	OTRO	PRIMER	SEGUNDO	TERCER	CUARTO	QUINTO	SIXTO	SEPTIMO	ACTO	NOTA	OTRO	PRIMER	SEGUNDO	TERCER	CUARTO	QUINTO	SIXTO	SEPTIMO	ACTO	NOTA
J. Pardo		15	16	16	16	16	16	16	16	16										
J. Sánchez Sánchez		0	10	9	10	10	10	10	10	10										
J. Sánchez		16	-	-	-	-	-	-	-	-										
J. Sempere		14	14	14	14	14	14	14	14	14										
J. Sempere		14	13	9	12	9	10	10	10	10										
J. Sempere		15	11	10	10	10	10	10	10	10										
J. Sempere		16	17	18	18	18	18	18	18	18										
J. Sempere		10	12	12	12	12	12	12	12	12										
J. Sempere		11																		
J. Sempere		0																		

José de la Cruz

DOCUMENTO Nº 12-3

Calificaciones para la asignatura de Religión.

INSTITUTO CATÓLICO DE ARTES E INDUSTRIAS

CURSO DE 1913 A 1912

Exámenes de Taller

NOMBRES	OTRO	PRIMER	SEGUNDO	TERCER	CUARTO	QUINTO	SIXTO	SEPTIMO	ACTO	NOTA	OTRO	PRIMER	SEGUNDO	TERCER	CUARTO	QUINTO	SIXTO	SEPTIMO	ACTO	NOTA
J. Pardo		8.2	8.1	7	9	10	10	10	10	10										
J. Sánchez Sánchez		7.7	7	6.5	6.3	6	6	6	6	6										
J. Sánchez		6.3	-	-	-	-	-	-	-	-										
J. Sempere		7	8.4	10	5.5	7	7	7	7	7										
J. Sempere		6.1	6.4	6	6.8	6	6	6	6	6										
J. Sempere		6.1	6	6.7	6.1	6.7	6.7	6.7	6.7	6.7										
J. Sempere		6.1	6.5	7	6.3	6.6	6.6	6.6	6.6	6.6										
J. Sempere		14	14	12	12.3	12	12	12	12	12										
J. Sempere		3																		
J. Sempere		6.2	1.7																	

José de la Cruz

DOCUMENTO Nº 12-4

Calificaciones para la asignatura de Taller.

INSTITUTO CATÓLICO DE ARTES E INDUSTRIAS

CURSO DE 1913 A 1912

Exámenes de Análisis Matemático

NOMBRES	OTRO	PRIMER	SEGUNDO	TERCER	CUARTO	QUINTO	SIXTO	SEPTIMO	ACTO	NOTA	OTRO	PRIMER	SEGUNDO	TERCER	CUARTO	QUINTO	SIXTO	SEPTIMO	ACTO	NOTA
J. Pardo		5	6	5	5.2	5	5	5	5	5										
J. Sánchez Sánchez		0	8.1	8	8.4	8	8	8	8	8										
J. Sánchez		7.6	-	-	-	-	-	-	-	-										
J. Sempere		10.3	12	0	7.2	10	10	10	10	10										
J. Sempere		10.3	12	10	10.7	10	10	10	10	10										
J. Sempere		10.6	10	10	10.6	10	10	10	10	10										
J. Sempere		7.1	0	7	4.6	6	6	6	6	6										
J. Sempere		9	3	7	8.2	8.5	8.5	8.5	8.5	8.5										
J. Sempere		8.1	1.5																	

José de la Cruz

DOCUMENTO Nº 12-5

Calificaciones para la asignatura de análisis Matemático.

INSTITUTO CATOLICO DE ARTES E INDUSTRIAS

CURSO DE 1912 - A 1913 *Primer año*

Exámenes de *Geometría Analítica*

NOMBRES	examen	teoría	práctica	total	examen	teoría	práctica	total
S. Roldán	2,3	5,7	7,8	13,1	11	11	11	11
A. Sánchez Sainza	2,3	5	10	17,3	5	-	-	-
A. Sainza	5,3	-	-	-	-	-	-	-
A. Sainza	11,5	11,5	11,5	34,5	11,5	11,5	11,5	34,5
A. Escamez	13,5	3	10	26,5	13	13	13	39
A. Espín	12,3	3,3	12,3	27,9	12,3	12,3	12,3	36,9
A. Sánchez	6	7	7,6	20,6	10	-	-	-
A. Sainza	7,1	1,1	1,1	9,3	1,1	-	-	-
A. Sainza	2,1	-	-	-	-	-	-	-

[Signature]

DOCUMENTO Nº 12-6

Calificaciones para la asignatura de Geometría analítica.

INSTITUTO CATOLICO DE ARTES E INDUSTRIAS

CURSO DE 1912 - A 1913 *Primer año*

Exámenes de *Dibujo*

NOMBRES	examen	teoría	práctica	total	examen	teoría	práctica	total
S. Roldán	5,3	1,7	2,3	9,3	1,7	1,7	1,7	5,1
A. Sánchez Sainza	7,5	1,1	1,1	9,7	6	6	6	18
A. Sainza	5,5	-	-	-	-	-	-	-
A. Sainza	7,4	1	1	9,4	10	10	10	30
A. Escamez	3	10	10	23	12	12	12	36
A. Espín	11	14	14	39	11	11	11	33
A. Sánchez	15	10	10	35	12	12	12	36
A. Sainza	10,1	16	16	42,1	11,1	11,1	11,1	33,3
A. Sainza	7,6	-	-	-	-	-	-	-

[Signature]

DOCUMENTO Nº 12-7

Calificaciones para la asignatura de Dibujo..

INSTITUTO CATOLICO DE ARTES E INDUSTRIAS

CURSO DE 1912 - A 1913 *Primer año*

Exámenes de *Inglés Práctico*

NOMBRES	examen	teoría	práctica	total	examen	teoría	práctica	total
S. Roldán	1,5	11	11	23,5	7	7	7	21
A. Sánchez Sainza	0	6	6	12	3	3	3	9
A. Sainza	0,5	-	-	-	-	-	-	-
A. Sainza	1,5	11	11	23,5	11	11	11	33,5
A. Escamez	10,1	11	11	32,1	10	10	10	30,1
A. Espín	9	13	13	35	1	1	1	3
A. Sánchez	2,5	11,5	11,5	25,5	6	-	-	-
A. Sainza	7	4	4	15	0	0	0	0
A. Sainza	1,1	-	-	-	-	-	-	-

[Signature]

DOCUMENTO Nº 12-8

Calificaciones para la asignatura de Inglés.

INSTITUTO CATOLICO DE ARTES E INDUSTRIAS

CURSO DE 1912 - A 1913 *Primer año*

Exámenes de *Geometría Descriptiva*

NOMBRES	examen	teoría	práctica	total	examen	teoría	práctica	total
S. Roldán	6	1	1	8	1	1	1	3
A. Sánchez Sainza	6	1	1	8	3	-	-	-
A. Sainza	3	-	-	-	-	-	-	-
A. Sainza	0	12	12	24	12	12	12	36
A. Escamez	5,8	15	15	35,8	11	11	11	33,8
A. Espín	5	1	1	7	10	10	10	30
A. Sánchez	3	1,1	1,1	5,2	1	-	-	-
A. Sainza	7,5	7	7	21,5	10	-	-	-
A. Sainza	7	-	-	-	-	-	-	-

[Signature]

DOCUMENTO Nº 12-9

Calificaciones para la asignatura de Geometría descriptiva..



DOCUMENTO Nº 13-7
 Cartilla militar, págs. 11ª y 12ª. Fuente: Archivo Familiar.



DOCUMENTO Nº 14
 Reseña de la actuación como cantante de Juan Temboury en un acto del ICA junto con una caricatura que con ese motivo le realizaron sus compañeros. Fuente: Archivo familiar.

Carola, Srta. Trini Ruiz Segalerva.—La gitana, Srta. María Teresa Herrera.—Meñtras, Sr. Tembroy, (J).—Juan Francisco, Sr. Creixell, (J) —Heriberto, Sr. Moreno Fernández, (J).—Pivorro, Sr. Crooke.—Troncho, Sr. Raggio, (I). —El Cajón, Sr. Benítez, (E) —Flauta, Sr. Jaen, (E).—Trompa, Sr. Kutschner. —Fagot, Sr. Rivas, (Juan).—Cabezudo, Sr. Alonso.—Un ciego, Sr. Rivas, (José).—Alguacil, Sr. Ramis, (R).
CORO DE DEVOTAS.—Srtas. Victoria Abela, Rosa Kutschner, Elisa Schneider, Rivas (Pepita y Amparo), Moreno (María Teresa y Carmen), Herrera (María Teresa y Rafaela), Molinary, Marín, Martínez Rabadan, Pethengui (María Teresa).
CUERTANOS.—Sres. Villarejo (Fernando), Rodríguez (Andrés), Alonso (Anselmo), Ron (Ricardo), Veronessi, Briales (José), Rivas (José), Peregrín Cocollá, Ruiz (J).

Clarita, Srta. Trini Ruiz Segalerva.—D.ª Pilo, Srta. de Loubere.—Aillano, Sr. Moreno Fernández.— Sr. Luca (alcalde), Sr. Creixell (J).—Teodorico, Sr. Tembroy (J).—D. Trifino (el Secretario), Sr. Loubere (L).—Paredon (confitero), Sr. Raggio (J).—Tapia, Sr. Reijo (J).—Deogracias, (Flautista), Sr. Benítez (E).—Fagot, Sr. Rivas (J).—Trompa, Sr. Kutschner (O).—Piafillo, Sr. Gulgorro (G).—Viejo, Sr. Jaen (E).—Mozo 1.ª, Sr. Jaen (R).—Mozo 2.ª, Sr. Giménez (G).

La parte de coros será cantada por las señoritas y caballeros que han cantado el de LA VERBENA.

Don Hilarión, Sr. Loubere.—Don Sebastián, Sr. Raggio (J).—Julián, Sr. Tembroy (J).—Tebernero, Sr. Moreno Fernández.—Mozo 1.ª, Sr. Jaen (E).—Mozo 2.ª, Sr. Gulliarro (G).—Portero, Sereno e Inspector, Sr. Creixell (J).—Un vecino, Sr. Ramis (R).—Un camarero, manco y Hortera 1.ª, Señor García Egea (A).—Hortera 2.ª, Sr. Jiménez (S).—Un viejo, Sr. Rivas (J).—Guardia 1.ª, Sr. Benítez (E).—Guardia 2.ª, Sr. Kutschner (O).—Señal Rita, Srta. María Teresa Loubere.—Susana, Señorita Trini Ruiz Segalerva.—Casita, Srta. María Teresa Herrera.—Señal Antonia, D.ª Amelia Brignoli, de Loubere.—Vecina 1.ª, Srta. Pepita Rivas.—Vecina 2.ª, Srta. Victoria Abela.—D.ª Severiana, Srta. Victoria Villarejo.—Una chula, Srta. Pepita Rivas.—Teresita, Srta. Amparó Rivas.—Enriqueita, Srta. Adela Segura.

Coro de Señoritas.—Srta. Loll Torres.—Srta. Pepita Rivas.—Srta. Victoria Abela.—Srta. Pilar Torres.—Srta. Adela Segura.—Srta. María Teresa Herrera.—Srta. Teresa Moreno.—Srta. Victoria Villarejo.—Srta. Carmela Moreno.—Srta. Victoria Lavigne.—Srta. Elvira Díaz Rodríguez.—Señorita Araceli Díaz Gómez.—Srta. Amparo Rivas.—Srta. Rafaela Herrera.—Srta. María Jaen.—Señorita María Teresa Pethengui.—Srta. Isabel Lacal.—Srta. Isabel Segalerva.—Srta. Concha Cámara.—Señorita Angeles Briales.

Coro de Caballeros.—D. Andrés Rodríguez.—D. Juan Almendro.—D. Fernando Villarejo.—Don Gonzalo Jiménez.—D. Rafael Ramis.—D. Ricardo Ron.—D. Enrique Negel.—D. Juan Marín.—D. Juan Rivas.—D. Manuel Torres.—D. Antonio Torres.—D. Juan Reijo.—D. Francisco Ruiz Segalerva.

Teatros y cines

SERVANTES

Con multitud de a suelta y muy distinguido co. concurrió en la que legendaria sucesión familiar de la buena sociedad malagueña, se celebró anoche la festividad tradicional de los sirvientes de San Crispín, organizada por la Junta local de la Cruz Roja, para atraer el patrocinio del local ubicado en calle de Lario.

Comenzó el espectáculo con un concierto que las bandas de música de San Sebastián de Bujedo y la Municipal, dirigidas por los maestros señores Gómez y Bismonte, sonó muy acertada. Después se representó «La Verónica de la Palanca», con el mismo reparto de la vez anterior, con la sola modificación del señor Cruz Ruiz por don Juan Tembroy, que cumplió a la perfección su cometido, siendo el y sus compañeros, intérpretes de la obra de Brody y Vega, juntamente valorados.

De igual modo destacaron los señores Herrería y Lora y los señores Eligio y J. en sus respectivos de «Los Avileses Quintero» «La ancianidad». A continuación el distinguido jurista, talo de carácter organizado de la familia de Malaga, don Ricardo Díaz Romero, dió un concierto de voluta acompañada al piano por don Luis López, destacando especialmente en sus cantos en las mismas circunstancias que anteriormente se representó y que le obligó a ocupar algunas y hacer otros temas.

Después se presentó en escena una obra de Lario, bajo la dirección de don Juan Tembroy, con el reparto: don Trini Ruiz Segalerva, María Teresa Loubere, y señores don Juan Moreno, D. Juan Tembroy, D. José Gómez de Páez Moreno, don Joaquín Raggio, don Luis Loubere y señores Benítez, Rivas, Kutschner y Gulliarro, Jeto y Riva Jorquera.

Todos ellos cumplieron sus respectivos cometidos de manera insuperable, destacando los buzones del proceso, al momento de ver en como las señoras que acompañan al coro, en el que figuraron: Lola Torres, Pepa Rivas, Angélica Rodríguez, Trini Segalerva, Concha Lacal, Isabel Lacal, María Teresa Pethengui, María Jaen, Rafaela Herrera, Amparó Rivas, Araceli Díaz Gómez, Elvira Díaz Rodríguez, Victoria Lavigne, Victoria Villarejo, Guisano La Roca, Teresa Moreno, Concha Moreno, Pilar Torres, Adela Segura, Victoria Abela y Marín. Tanto Herrería, como el por donde se destaca la belleza de quienes lo representan, puede ser el que constituye la mejor obra del espectáculo.

La digna de moderadora la señorita Victoria Villarejo, el director de la obra por su linda profesión de teatro y piano, con Adela Gulliarro de organo.

Con tanta, una gran felicitación para por todos conceptos de las señoras Malagueñas, así como sus distinguidos y a la que, como ya antes mencionamos, está en un momento de concentración, no obstante de ser digno del tiempo, ofreciendo la hermosa sala del teatro, en el brillante aspecto que era de esperar.—S. M. A.

Ayer domingo, a las once de la mañana, en la Iglesia parroquial de los Santos Martires, adornada y arreglada con el mayor gusto, celebró el Ilustre Colegio de Abogados de esta Capital, una solemnísimas función religiosa en honor de su Excelencia Patrona, Santa Teresa de Jesús.

En las gradas del alto mayor y a uno y otro lado, resplandecían las magníficas imágenes de Santa Teresa y Nuestra Señora de las Angustias.

Con el templo lleno de fieles, entraron en él los Abogados Colegiados, vestidos de toga, ocupando la Presidencia el Decano, don José Callarena Lombardo, el Fiscal de S. M. don Antonio López Colmenar, los Magistrados don Enrique de la Blanca y González, don Ramón Lafarga Crespo, don Antonio Fernández y Gutierrez y don Antonio Navarro Trojillo; los Jueces de primera instancia e Instrucción de los Distritos de Santo Domingo y Alameda, don Gonzalo Fernández de Castro y don Enrique Ruiz Martín y los Directivos de la Junta de Gobierno, don Adolfo Hurtado Jaen y don Enrique Ramos Puente.

Se acomodaron en otros asientos, don José Estrada Estrada, ex-Subsecretario de Fomento; don Juan Luis Peralta Buden, Presidente de la Excm. Diputación provincial; don Ricardo Ron Jauregui; don Francisco y don Enrique Crooke Campos, don Luis Souvtrón, don Miguel Sánchez de la Campa, don Antonio Díaz Rodríguez, don Enrique Daró de Casas, don Carlos Rivero Ruiz, don Juan Márquez Merchán, don José Hurtado de Mendoza y Soliva, don Evaristo González Martín, don Rafael Durán Pulis, don Rafael Callarena Sola, don Joaquín Bugella y Bao, don Joaquín Alcazar, don José María Fortes y Rivas, don Rafael del Marmol, don Manuel Morales Luque.

La misa fué oficiada por don Diego Gómez Luceña, Canónigo de esta S. J. C. y abogado del Ilustre Colegio de Málaga, ayudado por los presbíteros señores Aguila y Valiente.

DOCUMENTO Nº 15-1

Diversas reseñas de las actuaciones como cantante de Juan Tembroy con la Sociedad Filarmónica malagueña. Fuente: Archivo familiar.

Ayer domingo, a las once de la mañana, en la Iglesia parroquial de los Santos Mártires, adornada y arreglada con el mayor gusto, celebró el Ilustre Colegio de Abogados de esta Capital, una solemnísimas función religiosa en honor de su Excelsa Patrona, Santa Teresa de Jesús.

En las gradas del alto mayor y a uno y otro lado, resplandecían las magníficas imágenes de Santa Teresa y Nuestra Señora de las Angustias.

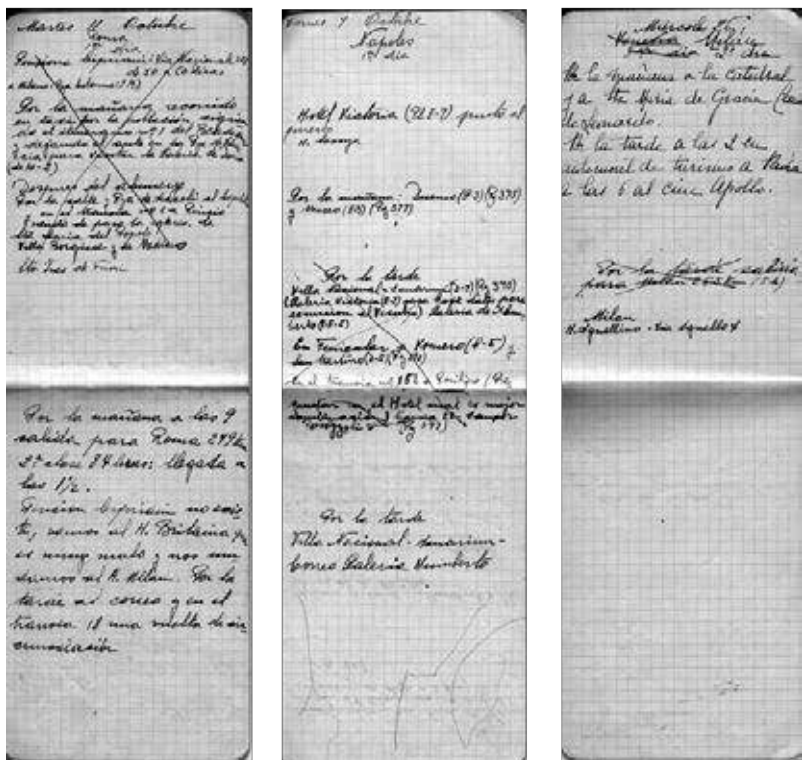
Con el templo lleno de fieles, entraron en él los Abogados Colegiados, vestidos de toga, ocupando la Presidencia el Decano, don José Caffarena Lombardo, el Fiscal de S. M. don Antonio Lopez Colmenar, los Magistrados don Enrique de la Blanca y González, don Ramón Lafarga Crespo, don Antonio Fernández y Gutierrez y don Antonio Navarro Trujillo; los Jueces de primera instancia e instrucción de los Distritos de Santo Domingo y Alameda, don Gonzalo Fernández de Castro y don Enrique Ruiz Martín y los Directivos de la Junta de Gobierno, don Adolfo Hurtado Janer y don Enrique Ramos Puente.

Se acomodaron en otros asientos, don José Estrada Estrada, ex-Subsecretario de Fomento; don Juan Luis Peralta Budsén, Presidente de la Exma. Diputación provincial; don Ricardo Ron Jauregui; don Francisco y don Enrique Crooke Campos, don Luis Souvirón, don Miguel Sánchez de la Campa, don Antonio Díaz Rodríguez, don Enrique Davó de Casas, don Carlos Rivero Ruiz, don Juan Marqués Merchán, don José Hurtado de Mendoza y Soliva, don Evaristo González Martín, don Rafael Duran Pulis, don Rafael Caffarena Sola, don Joaquín Bugella y Bao, don Joaquín Alcazar, don José María Fortes y Rivas, don Rafael del Marmol, don Manuel Morales Luque.

La misa fué oficiada por don Diego Gomez Lucena, Canónigo de esta S. J. C. y abogado del Ilustre Colegio de Málaga, ayudado por los presbiteros señores Aguila y Valiente.

DOCUMENTO Nº 15-4

Diversas reseñas de las actuaciones como cantante de Juan Tembory con la Sociedad Filarmónica malagueña. Fuente: Archivo familiar.



DOCUMENTO Nº 16-1

Páginas del pequeño cuaderno donde Juan Tembory anotaba el itinerario que siguieron en el viaje de novios. Fuente: Archivo Familiar

el libro Historia de la Civilización de Inglaterra
de la Sociedad de Ciencias Malagueña, preside
se nombró a Juan Temboury
del Gobierno Malagueño, acordando recibir
de la institución a la vezada
interdisciplinaria que celebró esta So-
ciedad en honor de don José Rodríguez
Carrasquilla (1918); el Sr. Alcalde
asistiendo a las fiestas religiosas del
"Sagrado" de la comunidad de la "Virgen Rosa"
durante la coronación de la nueva Junta
del gobernador civil, dando cuenta de
haberse promovido del cargo, como del
planteamiento de don Sebastián Vidal,
López; don Juan de Solís y
Alonso, Memoria "Comercial" del año
1926 de la "Caja de Comercio" de la
de la España Química de la Provincia
de Buenos Aires; se acuerda nombrar
una comisión de la "Biblioteca" publica-
das por esta Sociedad. Item: el Sr. de
Clavero Castellanos de Jijón.

El Sr. Presidente acordó
que los datos que se proyectó en
esta Sesión, la "Biblioteca"
partes del "Compendio" de
de la "Comisión" de "Intenciones"
revisándose, hacer gestiones pa-
ra que se proyecte en el o-
tro próximo.

Después de haberse más
acordado de que tratar, se
levantó la sesión, de
todo lo cual constó

Secretaría certificada
El Presidente
Juan Temboury

En la ciudad de
Málaga el día seis de Julio de mil
novecientos veintiocho se reunió
una Junta General ordinaria de la
Sociedad Malagueña de Ciencias
bajo la presidencia de don José de la
Huelga Alvarado y con asistencia de los
Señores que al margen se expresan.

Abierta la sesión
por el Sr. Presidente, por el Sr. Secretario
se procedió a la lectura del ac-
ta de la anterior que fue aprobado
por el Sr. Secretario.

Se acordó por los señores del acta lo que
sigue, que se como sigue:

Continúa anterior	Ptas. 1.847,85
Reposición (por las)	6,80
99 Papeles cobrados	647,50
Subvención Ayuntamiento	220,00
Ptas. 2.722,15	
Costa del año	640,84
Continúa por el Sr.	887,67
Alta y baja. D. Juan D. Martínez de la Batida, socio de número. Se cubre esta vacante de socio de número en el n.º 1 de la de numeración Sr. Emilio Ba- ga Salgado	

Se nombra Sr. Secretario
a don Juan Temboury

Hector Santiago, Ingeniero de caminos
17- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos
18- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos
19- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos
20- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos
21- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos
22- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos
23- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos
24- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos
25- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos
26- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos
27- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos
28- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos
29- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos
30- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos
31- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos
32- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos
33- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos
34- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos
35- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos
36- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos
37- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos
38- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos
39- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos
40- Sr. Juan Temboury, Ingeniero de caminos

Secretaría certificada
El Presidente
Juan Temboury

En la ciudad de
Málaga el día seis de Julio de mil
novecientos veintiocho se reunió
una Junta General ordinaria de la
Sociedad Malagueña de Ciencias
bajo la presidencia de don José de la
Huelga Alvarado y con asistencia de los
Señores que al margen se expresan.

Abierta la sesión
por el Sr. Presidente, por el Sr. Secretario
se procedió a la lectura del acta
que fue aprobado.

Por el Sr. Secretario
se dio lectura al acta de la sesión
que se como sigue:

Continúa anterior	Ptas. 809,67
116 Papeles cobrados	270,00
Subvención Ayuntamiento	126,00
Ptas. 1.205,67	
Costa del año	627,30
Continúa por el Sr.	578,37

Se acordó por los señores del acta lo que
sigue, que se como sigue:

Se nombra Sr. Secretario
a don Juan Temboury

DOCUMENTO Nº 17

Acta de la Sociedad Malagueña de Ciencias del 6 de julio de 1928 en la que consta la inclusión de Juan Temboury como miembro de la misma como socio concurrente. Fuente: Libros de actas de la Sociedad Malagueña de Ciencias depositados en la Biblioteca Central de la Universidad de Málaga.



Malaga. 18-5-1931

Sr. D. Manuel Gómez Moreno
Madrid

Muy Sr. mío:

Tengo una gran cariño por U. y aunque no he tenido la suerte de estudiar bajo su tutela, le debo mi modesta afición al arte formada, sobre todo, de la atenta lectura de sus trabajos en libros y revistas.

En estas horas en que el dolor de lo perdido es tan grande, creo justificado mi atrevimiento al importunarle aunque sea solo para decirle

DOCUMENTO Nº 18

Primera carta que Juan Temboury le dirigió a Manuel Gómez-Moreno. En ella le muestra la estima en que tenía su labor como académico. Fuente: Legado Gomez-Moreno. Fundación Rodríguez-Acosta.

Acta de la sesión extraordinaria celebrada
el día 30 de Junio de 1931.

Asisten los señores que a la
ordinaria de la misma fecha bajo la
presidencia del señor

Declarado que el objeto de la sesión
extraordinaria es la resolución de
propuestas de Académicos Correspondientes
en cuya tramitación se han cum-
plido los requisitos reglamentarios,
leídos los artículos del Reglamento
referentes al acto y acordado que en
las propuestas sean resueltas en común
mediante una sola votación, se

556

procedió a votar por bolas, con resultado
afirmativo.

En consecuencia el señor Presidente pro-
clamó Académicos Correspondientes a
los señores D. Inocencio Ruedo García en Zamora
D. Juan Tamboury en Málaga

y D. Victoriano Velasco Rodríguez en Zamora.

Y se levantó la sesión de que, como fe de
general, certifico

Manuel Estala

y Gallardo.



DOCUMENTO Nº 19

Acta extraordinaria de la Academia de Bella Artes de Fernando de Madrid del 30 de junio de 1931 en la que se designa a Juan Tamboury Álvarez académico correspondiente de esa Institución, Volumen 1931 Fol. 555-556 Actas de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Fuente. Archivos digitalizados de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

22 de Agosto de 1931.


Sr. D. Juan Temboury.

Mi querido amigo:

Me encargo a Gustavo Gimenez Fraud era que leyese Vd. el adjunto Decreto creando el Fichero Artístico en el Centro de Estudios Históricos y que esperaba mucho de la colaboración de Vd. Yo le ruego que cuantos datos y noticias tenga sobre obras de arte existentes en Málaga, sobre lo salvado y perdido de los incendios y sobre lo que se haya vendido, muy especialmente por elementos eclesiásticos; lo comunique a dicho Fichero, bien entendido que se le agradecerá mucho y no tenga escrúpulo en comunicar con frecuencia pues la oficina está perfectamente organizada y montada para trabajar.

Las comunicaciones debe Vd. dirigir las a D. Francisco Javier Sanchez Cantón.- Fichero Artístico del Centro de Estudios Históricos.-

16/5/31 Orueta

DOCUMENTO Nº 20

Carta de Ricardo Orueta a Juan Temboury en la que le alerta sobre las ventas de material religioso desaparecido, en especial por "elementos eclesiásticos". Fuente: Archivo Ricardo Orueta, Biblioteca Tomás Navarro Tomás.

ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN TELMO

MÁLAGA

El Sr. Juez de Instrucción del
Distrito de la Alameda, me dirige el siguiente
Oficio:

"Adjunto tengo el honor de remitir a V. dos re-
"facciones una de pinturas y otra de tallas y
"le ruego designe dos peritos para apreciar el
"contenido de cada una de ellas, todo lo que ha
"quedado destruido con motivo del incendio del
"Convento de los Agustinos rogándole que los
"peritos que designe, comparezcan ante este
"Juzgado a informar.

Atendiendo el mandato del Sr. Juez,
esta Presidencia ha tenido el honor de designar a
V. S. para que en unión de nuestro compañero Don
Eugenio Marquina, tenga a bien cumplimentar la
citada disposición.

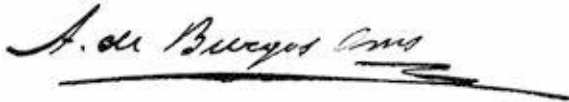
Dios guarde a V. S. muchos años.

Malaga 8 Agosto 1931

Dic El Presidente



El Secretario Accidental



Sr. Don Juan Temboury Alvarez.-

DOCUMENTO Nº 21

Este encargo le es comunicado a Temboury por medio de un oficio que le Secretario de la
Academia de San Telmo le envía el día 8 de agosto de 1931. Documento nº 21 del apéndice
documental.. Fuente: Legado Temboury.

viduo a arreglarlo, urbanizó el local y entre otras cosas con
buena seccó lo famosa laguna que habia en su últi
ma sala. Pero como a los notarios lo que le intere
sa es solo lo moderno arregló solo desde 1850 al
resto, no puedo explicarme para qué, le arranqué
todas las etiquetas y los mezelo, por completo, de
años y oficios, sembré el suelo de legajo y hojas
sueltas de muerte que ahora aun saliendo el
escribano, la fecha y hasta el folio de un otorge
miento no puede encontrarse porque todo esto
sin rotulo y trabucado. Yo quiero molestarle,
y mucho menos ahora que todos son pocos
para salearle, pero para esto no hace
falta que envíe V dinero, basta solo que por
el Ministerio oficie V a Granada ordenan
do arreglen lo antiguo que es lo de valor
y que destruyan mas pecejetas todo lo

1163/10334

3

JUAN TEMBOURY

MARÍN GARCÍA. 16

TELEFONO 100

años para conservarlo. Es esto una ^{teoría} que
si la hace, no va a agradecerlo nadie por
que por desgracia a nadie interesan por
que tiene V el deber moral de defenderlo por
que si V no lo hace es inevitable que va
ya a un pérdida y porque V que tanto
sufrio en ese camino debe dejarlo libre
de espinas para los que sigan su
senda.

Perdóneme y un abrazo de su amigo

J. Tembory

1113/10334

DOCUMENTO Nº 22

Parte de la carta que Juan Tembory le dirige a Ricardo Orueta como Director General de Bellas Artes. llamándole la atención por no haber incluido los Archivos de Protocolos en el Decreto de Protección del Patrimonio Histórico-artístico. Fuente : Legado Orueta, Biblioteca Tomás Navarro Tomás.

Acta de gracias	La Junta acordó un voto de gracias para los señores Orueta y Gaurielan Anaya y se decidió continuar por este año la clase de dibujo del desnudo, fue el señor Al-
Continuación de la clase de dibujo del desnudo	varón sumamente dirige y patrocina, graciosamente, por su parte, y comenzar, de ser posible, el método de publicaciones de la Academia, iniciando el catálogo monumental de la provincia, labor larga y fecunda para la que se autorizó una proyección formada por los señores Anaya, Dumont, y Tembours.

DOCUMENTO Nº 23

Acta de la Academia de Bellas Artes de San Telmo del 30 de Octubre de 1931 donde se decide crear una comisión que comience a elaborar un Catálogo histórico-artístico de Málaga. Fuente: Archivo de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, libro de actas nº 2, Pág. 78v.

C/B

17 de Diciembre de 1932.

Sr. D. Juan Tembours,

Mi querido amigo:

Solo unos renglones para participarle que he propuesto a Vd. para formar parte de la Junta de Turismo de Málaga y que espero no se negará a aceptar pues necesito de su colaboración que ha de ser muy útil en ese cargo.

Mis saludos a su señora (c.p.b.) y Vd. ya sabe que es suyo afmo. y buen amigo, que le abraza

113/1042

DOCUMENTO Nº 24

Carta en la que el Director General de Bellas Artes le comunica a Juan Tembours que le ha propuesto para formar parte de la Junta de Turismo de Málaga. Fuente : Legado Orueta, Biblioteca Tomás Navarro Tomás.

LOS DESCUBRIMIENTOS DE GIBRALFARO

Informe de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Málaga

Ponente: Juan Temboury Alvarez

Las lluvias, persistentes durante varios días, desenterraron unos restos humanos el día 21 del corriente.

La noticia, publicada por los periódicos, despertó gran interés; intervino la Comisión de Monumentos y la Academia de Bellas Artes y a instancia de ambas Corporaciones el excelentísimo Sr. Alcalde envió una brigada de obreros que a las órdenes de inteligente Sr. Fernández Ferrnans, y bajo la vigilancia del Secretario de la Academia Sr. Burgos Ons, practicaron varios sondeos, que han confirmado la existencia de una «machera» dando idea de la importancia y radio del yacimiento y servido de base para redactar este modesto informe.

Antecedentes

Esta Necrópolis se halla en las estribaciones del cerro de Gibralfaro, en la zona limitada: Por la muralla de enlace del Castillo con la Alcazaba; al norte por la plaza llamada de Santa María; a oriente por el Arroyo del Callao; y a poniente por el Mundo Nuevo.

Quedaba este lugar a estramuros de la Málaga Islámica y en él, en los días de la Reconquista, se realizaron las hazañas más gloriosas y las luchas más enconadas. En este mismo sitio halló la muerte el valeroso escalador Ortega de Prado y se organizaba, días después, la triunfal entrada de los vencedores de la ciudad, heroica por su defensa.

Con el nombre de Cementerio Antiguo está varias veces nombrado en algunas de las biografías de las «hazañas» de Aben Aljatib. Al hacer obra en el número 50 de la calle de la Victoria y al edificarse, hará unos sesenta años, el Pasaje de Clemens, se hallaron una multitud de enterramientos árabes, por lo cual emplazó Gui-

lén Robles (1) la Necrópolis en aquella zona; pero los recientes descubrimientos, alejados unos 500 metros de aquellos, vienen a dar un perímetro extraordinario a este Cementerio y a revelarnos una parte de él completamente virgen; que sin edificaciones, baldío en todo tiempo de labranza, y de no profundo nivel arqueológico, resulta en las mejores y más fáciles condiciones para investigar.

Enterramientos

En diversos puntos de esta ladera, distantes unos de otros unos 50 pasos, se hicieron unos hoyos poco profundos; en todos ellos, a nivel de unos 60 centímetros se encontraron restos humanos diseminados, algunos ladrillos y muchas piedrecitas blancas.

En la vertiente Norte el día 25, se encontró un esqueleto completo pequeño, quizás de joven o mujer, mide 1.40 mts. desde el cráneo al extremo de la tibia (faltan los huesos del pie). Estaba envuelto en un tejido pardo completamente deshecho por los años y la humedad. Se excavó cuidadosamente con un amocafre y la tierra, empapada de agua, mantuvo unidos todos sus miembros sin separarlos y sin que se perdiese su colocación. Era esta exactamente la usual en los enterramientos árabes; Descansaba sobre el mismo suelo, acostado sobre el lado derecho, el rostro hacia la Meca (S. E.) y el cuerpo dirigido desde S. O. la cabeza, a N. O. los pies.

Visto este sepulcro que da filiación mahometana a la Necrópolis se suspendieron las exploraciones hasta que las autorice la superioridad. Los

(1) «Málaga Musulmana», Página 387 nota.

DOCUMENTO Nº 25-1de

Artículo de Juan Temboury publicado en un diario del que no tenemos referencia el 31 de diciembre de 1932. Lo publicado es la ponencia que este realizó para la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos de Málaga. Legado Federico Muñoz, Biblioteca Cánovas del Castillo.

restos humanos encontrados están sin tocar, como aparecieron, cubierto cuidadosamente por aspilleras y tierra en espera de otro estudio más especializado.

Materiales

Entre los ladrillos comunes encontrados, rotos en su mayoría, hay varios de los que servían de citara a los sepulcros, vidriados por su mitad alta, en un color blanco lechoso. Uno de ellos muy bien conservado es ejemplar tan espléndido en su fabricación que hoy no se podría mejorar; mide 28 x 15 x 5 c/ms., hay otros de 28 1/2 x 13 1/2 x 4 c/ms. Guillén (1) vió algunos ladrillos de este tipo, aunque en pésimo estado de conservación.

Pero lo interesante y nuevo de estas exploraciones han sido dos pequeñas estelas sin inscripción, de barro cocido muy bien conservado, que debieron ornar los extremos de un sepulcro. Están vidriadas por ambas caras en sus dos terceras partes altas; la menor es blanca, la otra verde clara de una tonalidad y limpieza finísima.

Su forma es en ambas la de un círculo peraltado, apoyado en un cuadrado y con dos orejillas; viene a ser como el vano de un arco pequeño de herradura con agujas impostas y con dos glóbulos ultracirculares a eje de unos 50° del centro. Sus características son:

Vidriado	Parte sin vidriar	Círculo			Cuadrado	Grueso
		Radio	Peralte	Lobulos		
Bianco: 110 mm.	70 m/ms.	60 mm.	1/2 radio	28 mm.	108 x 124 mm.	29 mm.
Verde: 150 mm.	90 m/ms.	65 mm.	1/3 "	50 mm.	138 x 155 mm.	35 mm.

Para que estas estelas quedasen en pie, sin inclinarse y sin que se pu-

(1) ob. cit. pág. 559.

diesen hundir iba cada una encajada en dos ladrillos medio vidriados de 270 x 112 x 32 m/ms., dentro de una muesca cuadrada de 50 x 43 m/ms. De este modelo se han encontrado dos ejemplares completos y uno en dos pedazos. Todas estas piezas han sido depositadas en el Museo Provincial.

El primer día se encontró también una punta de flecha de cobre o bronce (no se ha visto si tiene estaño) de 12 x 7 m/ms. de época proto-histórica, sin relación, desde luego, con el tiempo y cultura de los demás objetos reseñados.

No injurtemos la paz solemne de estos nobles árabes españoles. El musulmán es sobrio en su postre; reposo y no se adorna con joyas ni oropeles. Pocos secretos arqueológicos podría revelarnos esta Necrópolis, a lo sumo hallaríamos algunos mármoles de sentidos y finos epitafios, (de los que abundan ejemplares), semejantes a los de la famosa Rauda, Panteón de Reyes Granadinos.

En cambio, es de urgencia la detensa de la Alcazaba. En época no lejana desaparecieron la Torre de la Vela y Arco de la Granada; ahora son la airosa e histórica atalaya del Homenaje y la recia y bien plantada Torre del Tiro las que avisan que su pronta ruina producirá en su desplome días de lutos en la ciudad.

El buen nombre, el alto papel que Málaga tuvo en la cultura de la España árabe exige la salvación de este monumento; al lado del arte minucioso de orfebres, de barroquismo decorativo que impera en Zaragoza, Toledo, Sevilla o Granada, debe mostrarse esta arquitectura varonil y fuerte de grandes masas geométricas

ro, es empresa de amor y constancia.

Pero se da el caso, de que el peor enemigo de esta «Acrópolis» ha sido el Ayuntamiento y que sus mayores males le han venido, en todo tiempo, de esta Corporación.

Perteneció al ramo de Guerra, hasta 1815 en que fué cedida por el Estado al Ayuntamiento. Entonces se pensó llevar allí a cabo varios proyectos, tan insólitos, uno de ellos consistía nada menos, que en la aparición, arrancada de raíz, toda la montaña; la cordura de la realidad impidió, naturalmente, su realización y desde entonces la Alcazaba malagueña quedó abandonada a su suerte, o mejor, a su mala suerte, pues de vez en cuando recibía algún golpe traído. Como el derribo en 1901 (con la protesta aislada del sabio Rodríguez Berlanga) de la muralla del recinto bajo, que paró saicasmos de su incultura sigue todavía ostentando el blasón de la ciudad.

Abandonada por sus dueños legales, poblóse de miserables viviendas, que apoyadas sobre muros y torres ya ruinosos precipitan con su peso el derrumbamiento; estos nuevos habitantes han adquirido con el tiempo «dominio por prescripción» de lo que por una funesta indiferencia administrativa hace ya casi un siglo se apropiaron.

Creemos que los edificios del lado derecho de la calle de Alcazabilla deben estorbar lo menos posible los puntos de vistas y las vías de circulación del gran parque, que con el tiempo, habrá de convertirse esta pintoresca montaña limpia de todo lo ajeno a su recinto torreado.

Se debe de limitar esta zona, impidiendo nuevas construcciones y proyectar la salvación lenta pero asida de esta fortaleza, de modo que, si

ahora nuevamente tan en moda. Esta Alcazaba solo limpia, podía ser uno de los más hermosos y singulares conjuntos monumentales de la Nación. Su salvación más que de dine-

pesar con exceso sobre el Estado o Municipio, dejara para siempre alejado el peligro continuo de su desaparición.

Málaga Diciembre 1932

Málaga, 3-8-33

Sr. Du Ricardo de Orueta

Mi querido Du Ricardo: Madrid

Teato de recibir su carta y me apresuro a agradecerle su intervención en pro de Giney Tella. No sabía que hubiese interesado, pues González traya esto de viaje y nada me había dicho; tan poco sabía si G. Tella había hecho uso de mi recomendación, pues solo me prometió

1133/1631-

1455/16317.
 estarle en caso extremo. Muchas gracias pues por esta buena atención y perdoneme la libertad que tuve al incomodarle.

Estamos esperando a Torres Balbás, haría 5 mal no viniendo también. Por Málaga debe 5 reanudar el principio de un trabajo tanto tiempo descuido; también por 5, aunque sea modesta lo respalda, debe hacer que los paisanos comprendan todo el bien que continuamente realiza por su patria chica.

Desos a todos la alegría de venir. Serian unos dias para 5 de descanso, lejos del trabajo y el calor de Madrid. Los daremos, de incognito, unos baños en los Baños de Tolo y nos trataremos de cabeza por la ereabra del centro, como en sus buenos tiempos.

Muchas gracias y un abrazo de J. Tembory

DOCUMENTO Nº 26

Carta en la que Juan Tembory invita a Ricardo Orueta a que visite Málaga con motivo del comienzo de los trabajos de reconstrucción de la Alcazaba. Fuente : Legado Orueta, Biblioteca Tomás Navarro Tomás.

Con gran brillantez se inauguró ayer la Biblioteca Popular "Ricardo Orueta"

El Director general de Bellas Artes, invita al pueblo a que no abandone este salón de cultura

ANTES DEL ACTO

Con gran solemnidad se celebró ayer, a las doce y media, el acto inaugural de la Biblioteca Popular "Ricardo Orueta", en cual ha quedado instalada en la casa número 5 de la Alameda Principal.

El local, desde su entrada, se encontraba artísticamente adornado con profusión de monumentales macetas de plantas y flores, quedando en obsequio a las bellísimas señoritas que dieron mayor realce al acto con su presencia.

LOS ASISTENTES

Nos fué de todo punto imposible poder recoger los nombres de todas las numerosas personas que asistieron al brillante acto de la apertura de este necesario centro cultural en Málaga, pero de entre ellas, recordamos al director general de Bellas Artes, el ilustre malagueño don Ricardo Orueta, y el secretario de la Dirección General, don José Carreño y España; gobernador civil, don José Pérez Molina; alcalde de la ciudad, don Navejo Pérez Texeira; comandante militar, general Sr. Urbano, y su ayudante, el comandante Sr. Huertás; director de la Biblioteca Nacional, D. Miguel Artigas; el secretario del Gobierno civil, Sr. López Montó; presidente de la Excmo. Diputación, Sr. Maspelli Raggio; presidente de la Audiencia, Sr. Del Pozo; presidente de la Academia de Bellas Artes, señor González Anaya; los académicos señores Bermúdez Gil, Jurado de la Parra, Murillo Carreras, Tamboury Burgos Oms, Díaz de Escovar, Guerrero del Castillo, Palma y Cambaceres; el director de la inaugurada Biblioteca, señor Briales del Pino y todo el personal de dicho Centro; el director del Conservatorio Océlico de Música, don Luis López, y los profesores señores Rivera Pons, Formin Pérez, González Palomero y Mejías.

Presidente de la Asociación de la Prensa don Vicente Davó de Casas. Por la Escuela de Comercio, los señores Prápolli y Ruiz de la Haza y Jaén del Pino.

Los conyates del Excmo. Ayuntamiento señores Altus y García Morales.

Una representación de la F. U. E. perteneciente al Conservatorio, compuesta por su presidente señor Rodríguez y las encantadoras señoritas Nieves Rosillo, Carmen Ruiz, Conchita Díez y Candelaria Zambrana, don Antonio Palacios, representando a la Academia de San Fernando, y don Rafael María Vidaurrea, di-

rector del Conservatorio de Música de Córdoba.

Por la Cruz Roja, don Adolfo Alvarez Ulmo.

La Prensa local estuvo representada, y por EL POPULAR asistió nuestro compañero Enrique Varela.

LA APERTURA DE LA BIBLIOTECA

A la hora anunciada ocupa la presidencia el director general de Bellas Artes, Sr. Orueta, y a su derecha asientan el gobernador civil, Sr. Pérez Molina y el director de la Biblioteca Nacional, Sr. Artigas, y a su izquierda el alcalde de la ciudad, Sr. Pérez Texeira y el director de la Biblioteca "Ricardo Orueta", Sr. Briales del Pino. Acto seguido, el director general de Bellas Artes declara abierta al público la Biblioteca.

UNAS CUARTILLAS Y UN DISCURSO

Seguidamente se levanta el señor Briales del Pino, el cual lee unas bien escritas cuartillas, en las que dedica honrosos y cariñosos elogios a los señores Orueta, Artigas y González Anaya, creadores de dicho Centro de cultura popular, recibiendo al final general aplausos de la selecta concurrencia.

DISCURSOS

Después, el señor Artigas, hace un historial alusivo al acto y al Centro que se inaugura, en brillantes párrafos, intercalando merecidos elogios a la personalidad ilustre del director general de Bellas Artes, terminando su brillantísima peroración ensalzando la hermosa obra que lleva a cabo el Gobierno de la República.

Sus últimas palabras son atagadas por los generales aplausos de los asistentes.

EL SEÑOR ORUETA

Cuando se levanta el Sr. Orueta para hablar, estalla una clamorosa y unánime ovación.

Señores y señoras: Ya comprenderán ustedes que la emoción ha de embargar mi ánimo al presidir este acto, para mí de tanto orgullo y tanta satisfacción, por llevarse a cabo en mi tierra tan amada.

Yo recibo con gran complacencia este homenaje, que no tiene más finalidad que es la de que los honores que colaboran conmigo son fieles intérpretes de la difusión más caritativa del arte y la cultura, entre alics ocupan lugar preferente los señores Artigas, Carreño y González Anaya.

Calurosos elogios al Gobier-

no de la República, del que dice está haciendo una extraordinaria labor por la cultura general, obra que el Gobierno monárquico tenía en completo olvido.

Invita al pueblo a que sea mucho para aprender a cultivar el cerebro y el alma, la que toma fuerza espiritual con la cultura.

—Hay que amar a las Bibliotecas—dice—porque en ellas se encuentran, con la cultura, los empleos y las pesetas.

Dice que hay que amar a las obras de arte y que se deben respetar como tales tesoros artísticos.

Se ocupa de la quema de las obras de arte de Pedro de Mesa y otras, añadiendo que sólo fueron culpables los Gobiernos de la Monarquía, por consentir que las obras de arte se rodearan de majestoso lujo, mientras el pueblo padecía hambre. (Aplausos.)

Dedica algunas palabras a su proyectada obra de la Alcazaba, y dice que será una de las mayores satisfacciones de su vida, cuando la ve realizada.

Termina dando un viva a España, a Málaga y a la República, que es contestado con todo entusiasmo. En este momento, la banda de música municipal entona el Himno de Riego, que desborda el entusiasmo de la concurrencia.

EL ALCALDE DE LA CIUDAD

Cuando el popular alcalde de la ciudad, Sr. Pérez Texeira, se levanta, es recibido con una ovación entusiasta y cariñosa.

Se expresa en términos elogiosos para el Sr. Orueta, dedicándole palabras de encomio y de singular cariño, como alcalde, como paisano y como republicano.

LOS SRES. URBANO Y PEREZ MOLINA

El comandante militar también se expresa en parecidos términos y el gobernador civil se extiende en brillante peroración, dedicando un canto a Málaga, a la que no sólo encuentra bella—dice—sino humanísima y buena.

Estalla una gran ovación, que se confunde con las brillantes notas del himno de la República.

FELICITACIONES

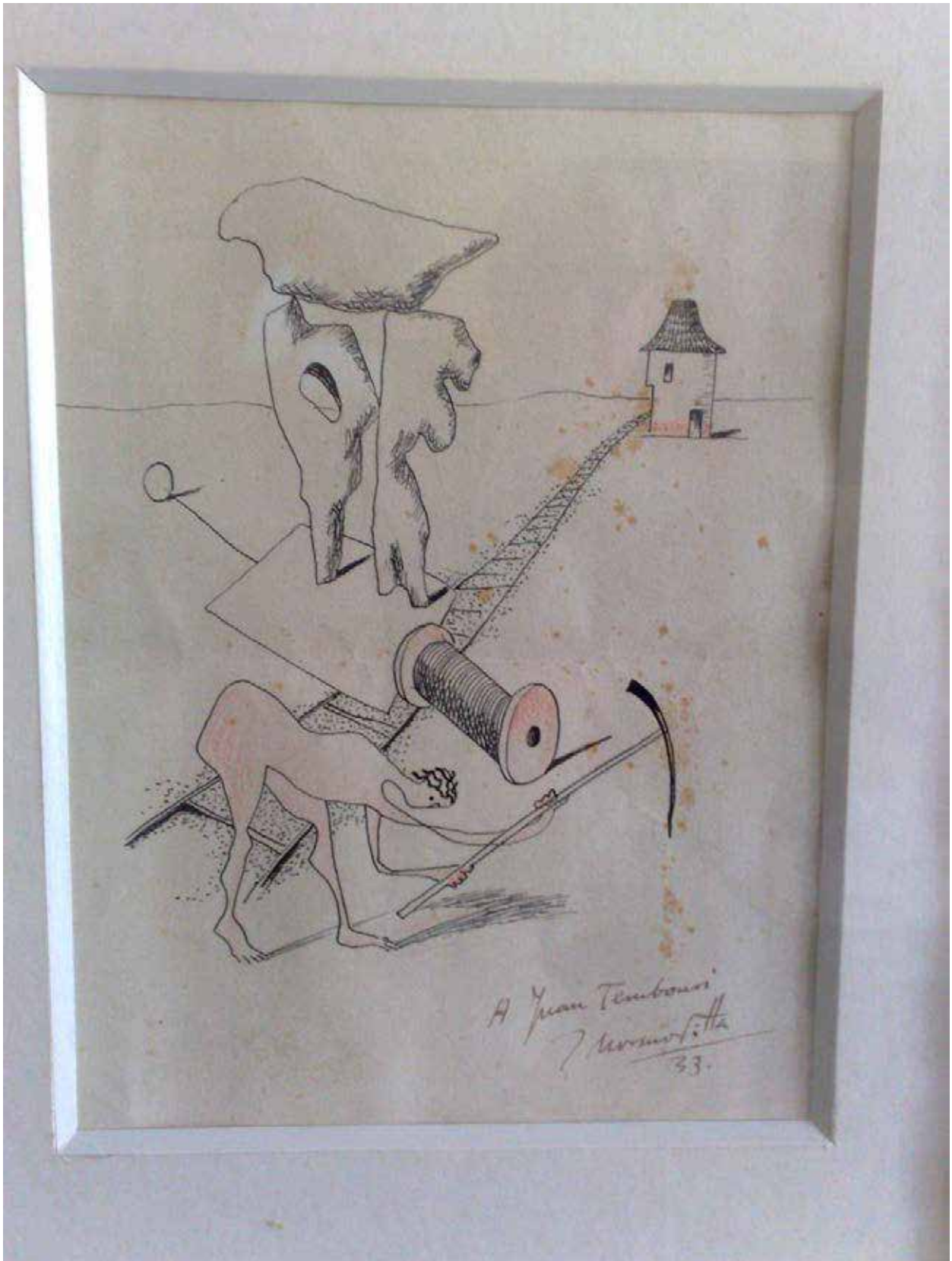
Terminado el acto, reciben los señores Orueta, Artigas y Carreño las felicitaciones de todos, y allí quedar algunos ciudadanos inaugurando el espacioso salón biblioteca, abstraídos con la lectura de libros de máxima enseñanza.



LA INAUGURACION DE LA BIBLIOTECA "RICARDO ORUETA".—El director general de Bellas Artes, señor Orueta, rodeado de autoridades locales y personalidades malagueñas, en el momento de ser inaugurada la Biblioteca popular en el número 5 de la Alameda Principal.

Ayuntamiento de Málaga

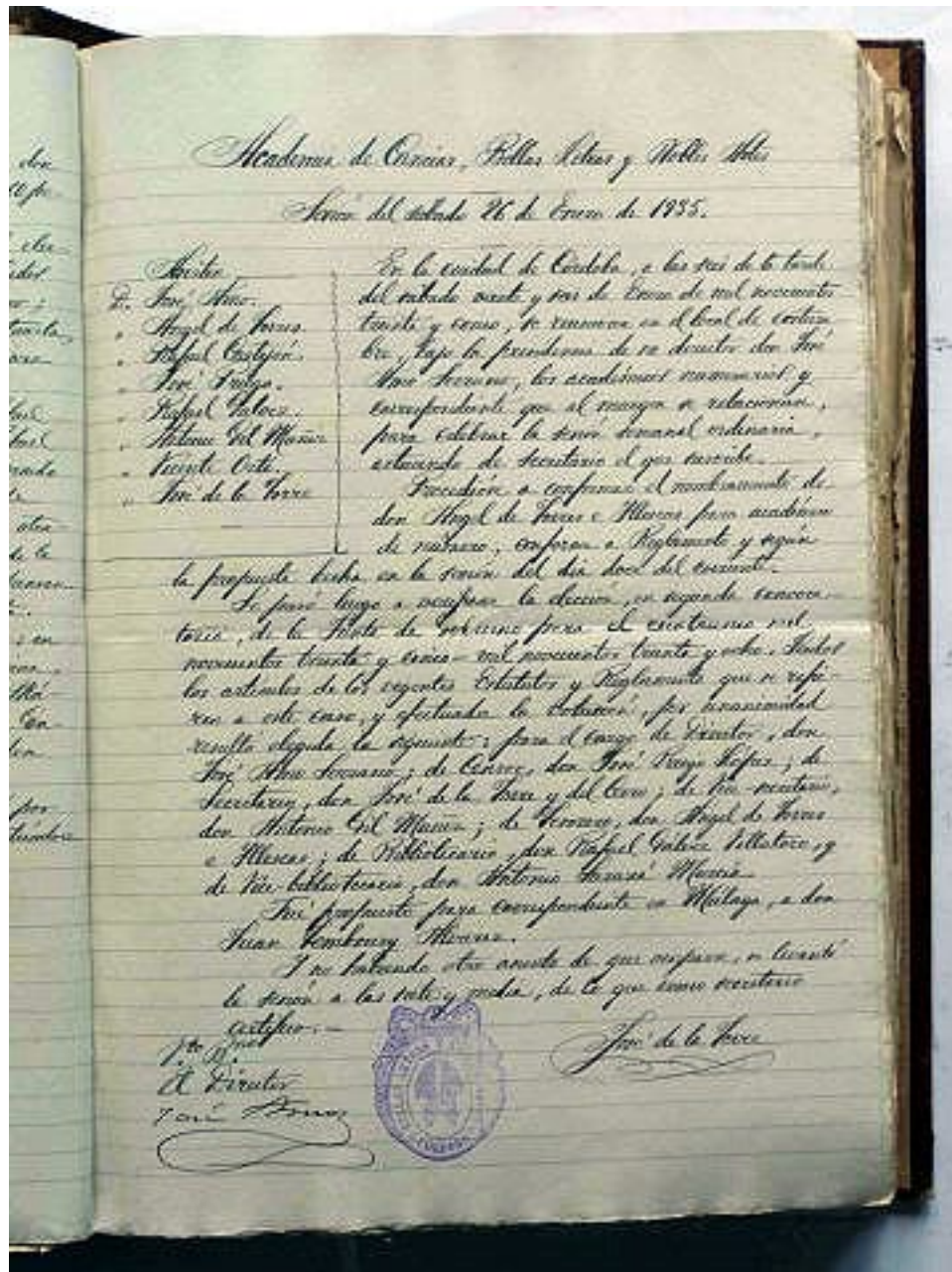




DOCUMENTO Nº 28

Dibujo de José Moreno Villa fechado en 1933 y regalo de este, que decoró el salón de los Temboursy desde entonces hasta el fallecimiento de Dña. Victoria Villarejo.

Fuente familiar.



DOCUMENTO Nº 29

Acta de la Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles artes de Córdoba, en la que Juan Tembory es nombrado Académico correspondiente por Málaga de dicha Institución. Fuente: Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles artes de Córdoba

Y VAN DOS

La segunda de la temporada en la Económica de Amigos del Sr. Baeza

No habiendo podido venir don Marcelino Domingo a ocupar la tribuna política de la Suursal de Izquierda Republicana, a pesar de que hubiese sido muy interesante una conferencia del famoso cerealista sobre los 65 millones distraídos al Erario público con sus inolvidables importaciones de trigos, se organizaron en la semana anterior dos actos: uno en el Cine Moderno y otro en el feudo del Sr. Baeza.

Actuó en ambos como diestro de cartel, especializado en el uso de las banderillas de fuego, el ex gobernador civil de Málaga, señor Jaén Morente, que para tratar de un tema como «La lección de América en la política internacional de España» dijo que si algún día volviese la República a ser lo que fué en un principio, antes que una cartera ministerial, carteras que están desempeñadas por patanes e indocumentados, pediría, contrayendo el compromiso desde el momento que hablaba, volver a ser Gobernador civil de Málaga.

No sabemos la respuesta que le habrá dado el representante del Gobierno en Málaga, ni hasta qué punto podrá consentirse que se vocifere así en un centro apolítico que había solicitado autorización para una conferencia cultural, no para que el antiguo amigo del Sr. Lerroux, su más íntimo antes del 14 de Abril, se permitiera desahogos de esta naturaleza.

Lo que sí sabemos es lo que Málaga contesta a esa cínica provocación de quien por decoro, por dignidad y por vergüenza no ha debido pisar de nuevo esta tierra.

El futuro ministro se contentaría con ser nuevamente Gobernador de Málaga. Vive equivocado. Aquí no queda ya nada que quemar, a menos que quiera ensañarse con las cenizas y los escombros que a diario pregonan las salvajadas de Mayo, permitidas y amparadas por los sabios que en aquella época nos gobernaban y por sus eruditos representantes en provincias.

Para tratar ampliamente de «La lección de América en la política internacional de España», después de arremeter contra algunas de las personas que han desempeñado la cartera de Estadó, dijo cosas tan interesantes como estas: que «gobernando» en Málaga no permitió que le diera órdenes el Gobierno sino instrucciones, comunicándose muy terminantemente a un candidato a diputado, en vísperas de elecciones. Y que cuando estas instrucciones pugnaban con sus ideas y su moral, tomaba el tren y se restituía a Córdoba. Esto es rigurosamente exacto. Pudimos apreciar que lo hizo con mucha frecuencia, pero con billete de ida y vuelta, como también es rigurosamente exacto que en el último viaje se encontró desagradablemente sorprendido con que el billete era solo de ida.

Como nota culta, que cerró con broche de oro su notable, apolítica y sensacional conferencia, registramos la de que si algún día tuviese que regresar y enfrentarse con el toro reaccionario, ese toro no se quedaría sin que le diese un lancee entre rondeño y cordohés.

¡Admirable, maestro!; pero tóree con cuidado, porque muchas veces se cambian las tornas. La vida ofrece tantas ironías...

Para la próxima, un documental a cargo de Gómez Caminero, con proyecciones en la pantalla.

DOCUMENTO Nº 30

Nota de Opinión del *Diario de Málaga* en la campaña orquestada por ese diario contra Emilio Baeza Medina como Presidente de la Sociedad Económica de Amigos del País. Fuente: Hemeroteca, Archivo Municipal de Málaga.

JUAN TEMBOURY

Málaga 29 de Octubre 1935.

MARÍN GARCÍA, 15
TELÉFONO 1438

Sr. Don Emilio Baeza
Presidente de la Sociedad Económica de Amigos del País.
Presente

Mi querido Emilio:

Le ruego ordene á secretaría se me dé de baja como socio de esa entidad á partir de Noviembre próximo.

Motiva esta decisión el doloroso efecto que me ha causado leer que la honorable tribuna de nuestra Sociedad haya sido ocupada por una persona tan íntimamente ligada á la triste jornada de Mayo en que se destrozaron las más notables obras de arte que atesoraba nuestra ciudad; la mayoría incluidas en aquel folleto que V. patrocinó para conmemorar el centenario de Pedro de Ména, y á cuyo trabajo aporté mi modestísimo concurso.

Quedo siempre su buen amigo que le abraza

DOCUMENTO Nº 31-1

Carta de Juan Temboury a Emilio Baeza Medina como Presidente de la Sociedad Económica de Amigos del País en la que presenta su dimisión como socio en protesta por la tribuna que le ha concedido la Institución al que él considera el principal responsable de los acontecimientos del 11 y 12 de mayo de 1931. Fuente: Legado Temboury.

EMILIO BAEZA MEDINA
ABOGADO

Málaga, 31 octubre 1935

MÁLAGA. PUERTA DEL MAR, 9. TELÉFONO 2559
MADRID. ALCALÉ, 177. TELÉFONO 20418
HORAS DE DESPACHO: DE 2 A 6

Señor Don Juan Tembory Alvarez

Querido Juanito: Acabo de leer su carta, con la sorpresa y el dolor que lo que en ella dice había de producirme.

La Directiva de nuestra Sociedad acordó hace ya algún tiempo invitar a Antonio Jaen Morente a que diese una conferencia sobre un tema relacionado con América porque, además de su personalidad como Director del Instituto de Córdoba y de su solvencia intelectual, ha dedicado y dedica especial atención a los problemas de América. Para nada se tuvo en cuenta la significación ni la actuación política del Señor Jaen, como no se ha tenido en cuenta la del Señor Jiménez Fernández o Cambó que han de ocupar pronto la Tribuna, ni hace poco tiempo la de los Señores Vidal y Guardiola y Badía.

Es usted injusto -y me extraña dada su serenidad de juicio- al ligar íntimamente al Señor Jaen Morente con la destrucción de las esculturas o imágenes de Pedro de Mena. Olvida usted que en la noche del 11 de mayo, cuando se iniciaron los sucesos, no actuaba de gobernador Jaen Morente sino Enrique Mapelli y que aquel llegó a la mañana siguiente cuando nuestra ciudad era una hoguera, según mis noticias, pues yo me encontraba en Madrid con una representación de Corporaciones y Entidades de Málaga. ¿Es que Antonio Jaen Morente incitó y estimuló a las turbas desde Madrid para que quemaran esas esculturas? Porque como Gobernador quien tenía que adoptar las debidas medidas de previsión para que tales hechos no ocurrieran o, al menos, no alcanzaran las proporciones que alcanzaron, era el Señor Mapelli ¿Y como siendo esto así, es decir, estando el Señor Mapelli "tan ligado íntimamente" con esa destrucción de esculturas no lo ha considerado usted incompatible con la Academia de Bellas Artes? Seguramente -y eso es lo justo- porque

ha supuesto usted que ello sucedió no obstante su buena voluntad para evitarlo ¿Porque, entonces, supone usted lo contrario a quien solo actuó de gobernador a última hora?

Perdoneme que le conteste con esta franqueza. Me duele vivamente su carta y más aún su apartamiento de la Económica, tan identificada siempre espiritualmente con usted y prefiero hablarle con sinceridad porque con ello creo que conseguiré mejor que de otra manera lo que constituiría para mí una prueba de su buena amistad: que me autorizase a retirar su baja de la Económica.

En ello confía su buen amigo que le saluda cordialmente,



DOCUMENTO Nº 21-2

Repuesta de Emilio Baeza Medina a la carta que Juan Tembory le envió presentándole su dimisión como socio de la Sociedad Económica de Amigos del País.

Fuente : Legado Tembory

Málaga 5 de Noviembre 1935.

Sr. Don Emilio Baeza
Presidente de la Sociedad Económica de Amigos del País.

Presente

Querido amigo Emilio:

He recibido su atenta carta y le agradezco mucho las razones respetables y buenas palabras con que justifica los motivos que han tenido para organizar esta conferencia. Sin embargo a pesar de ellas estimo, que en este caso concreto, se hizo mal, al no tener en cuenta la significación ni la actuación política del conferenciante, tan funesta para el arte y la cultura de nuestra ciudad.

A pesar de sus argumentos es imposible desligar la actuación del Gobernador Civil de los sucesos del 12 de Mayo ya que asumió el mando de la provincia desde las siete de la mañana hasta las doce y media en que se declaró el Estado de Guerra. Precisamente, cuando parecía que la calma se había restablecido gracias a las fuerzas militares, ordenó su retirada confiando temerariamente imponer el orden con sus arengas a las masas.

En esas cinco horas se abandona a la población al más vergonzoso pillaje. Ya no se incendia; se saquea con toda calma, se roba a plena luz, se destroza con las más ignominiosas minuciosidad. Se saalta Santiago, San Juan, San Felipe, Los Mártires, La Concepción, el Carmen etc. (solo cito los templos en que había obras de arte). La autoridad, no obstante su buena voluntad, deja que se arrastre y queme en el Guadalmedina la bellísima Soledad de San Pablo; que en medio de la vía pública se organicen hogueras a las que, con toda tranquilidad, se arrojan los cuadros de Manrique y

Niño de Guevara y esculturas tan maravillosas como el Cristo de Aena, la Virgen de las Lágrimas y el San Juan de Dios de Santiago, etc, obras todas colosales, espléndidas y de importancia primaria dentro del Patrimonio Artístico de la Nación.

¿Para que hablar de la torpe actuación de los que le precedieron en el mando?, en nada disculpan ni atenuan las manifestaciones que acabo de hacerle.

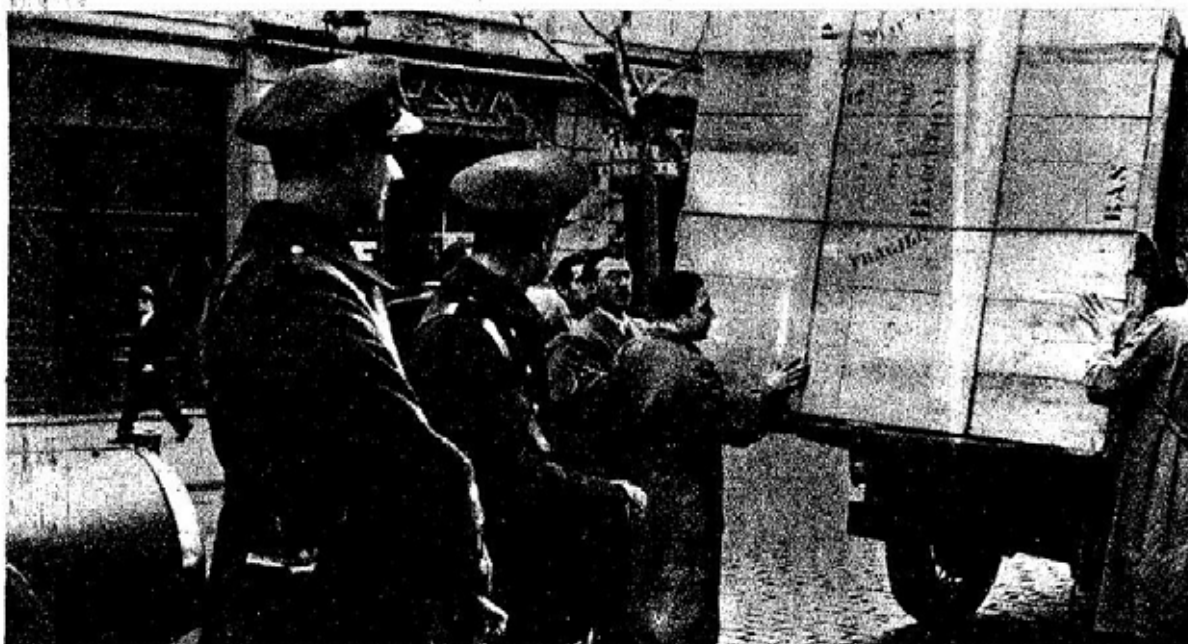
Lamento pues, querido Emilio, no compartir en este caso su criterio y tener que mantener, a pesar de lo que ello me duele, mi baja en esa Sociedad.

Quedo siempre su buen amigo que le abraza

DOCUMENTO Nº 31-3

Carta de Juan Temboury en la que se reafirma en su dimisión como miembro de la Sociedad Económica de Amigos del País.. Fuente: Legado Temboury.

Preparando una exposición



Barcelona. - Para la exposición que de las obras de Picasso ha de celebrarse en nuestra ciudad llegaron varios cuadros valorados en un millón de francos. El traslado de estas obras se realizó bajo la vigilancia de la guardia de asalto

DOCUMENTO Nº 32-1

Fotografía aparecida en el diario *La Vanguardia* de Barcelona el 14 de enero de 1936 en la que se muestra la descarga de los cuadros que van a conformar la futura exposición de obras de Pablo R. Picasso organizada por la asociación A.D.L.A.N.

Fuentes: Hemeroteca de *La Vanguardia*.

Málaga 3 de febrero de 1936

Sr.D.Guillermo de Torre

Muy Sr.mio:

Al leer hace unos días en el Sol un artículo firmado por Vd.sobre la próxima exposición de Picasso en Madrid pensé escribirle solicitando de su amabilidad,me orientase para ver la manera de repetir dicha exposición en esta ciudad.

La sección de Bellas Artes de la Sociedad Económica de Amigos del País, hace tiempo que sueña con exhibir las obras del gran artista malagueño en su ciudad natal.Los medios escasos con qué siempre ha contado esta Sociedad y las dificultades,que Vd.bien conoce,para conseguir una exhibición de obras de Picasso lo ha hecho siempre imposible.Este año al enterarme de que se iba a celebrar una exposición en Barcelona y ahora al ver que se repetirá en Madrid,he concebido ciertas esperanzas;hasta ahora las gestiones que he hecho

por ello me decido a molestarle a Vd. rogandole me informe el procedimiento que debo seguir para conseguir nuestro deseo,ya que Vds. al haberlo conseguido sabrán a quien hay que dirigirse y que orientación hay que tomar para conseguir su realización.

Mil gracias anticipadas y perdone las molestias que le pueda ocasionar pero solo con sus informes espero que podamos hacer algo.

Con este motivo se ofrece incondicionalmente su atento s.s.

q.e.s.m.

DOCUMENTO Nº 32-2

Carta de José González Edo a Guillermo de la Torres del 3 de febrero de 1936 solicitándole información sobre la exposición de obras de Picasso que se va a realizar en Madrid. Fuente Legado González Edo, Archivo Provincial de Málaga.

SEÑOR PRESIDENTE DE LA COMISION GESTORA DE LA EXCMA DIPUTACION
PROVINCIAL

La Sociedad Económica de Amigos del País y muy particularmente la Sección de Artes Plásticas, hace tiempo que sueña con hacer una Exposición de Picasso, el pintor más discutido y más apreciado del mundo que, con sus ideas geniales ha revolucionado la pintura, abriendo nuevos cauces y dando orientaciones desconocidas para el arte. Pero nunca pasaba de ser una quimera, algo difícilmente realizable, ya que la obra del famoso pintor está casi totalmente diseminada entre las mejores galerías particulares y los más renombrados Museos de Europa.

Hoy se ha presentado una ocasión magnífica, casi única; una colección de unos 25 cuadros, representativos de sus diversas épocas ha sido factible traerla a España, para exhibirla en Madrid y Barcelona. Desde el momento que esta Sociedad tuvo noticias de ello no ha descansado en sus gestiones, ni regateado medios para conseguir que, la famosa colección se exponga en Málaga y si es posible que el propio Picasso asista a su inauguración. Picasso es malagueño. Todos los pueblos del mundo se aperciben presurosos, a reclamar para sí la gloria de sus artistas, residan o no en el pueblo que nacieron, Málaga debe rendir homenaje a su genial pintor.

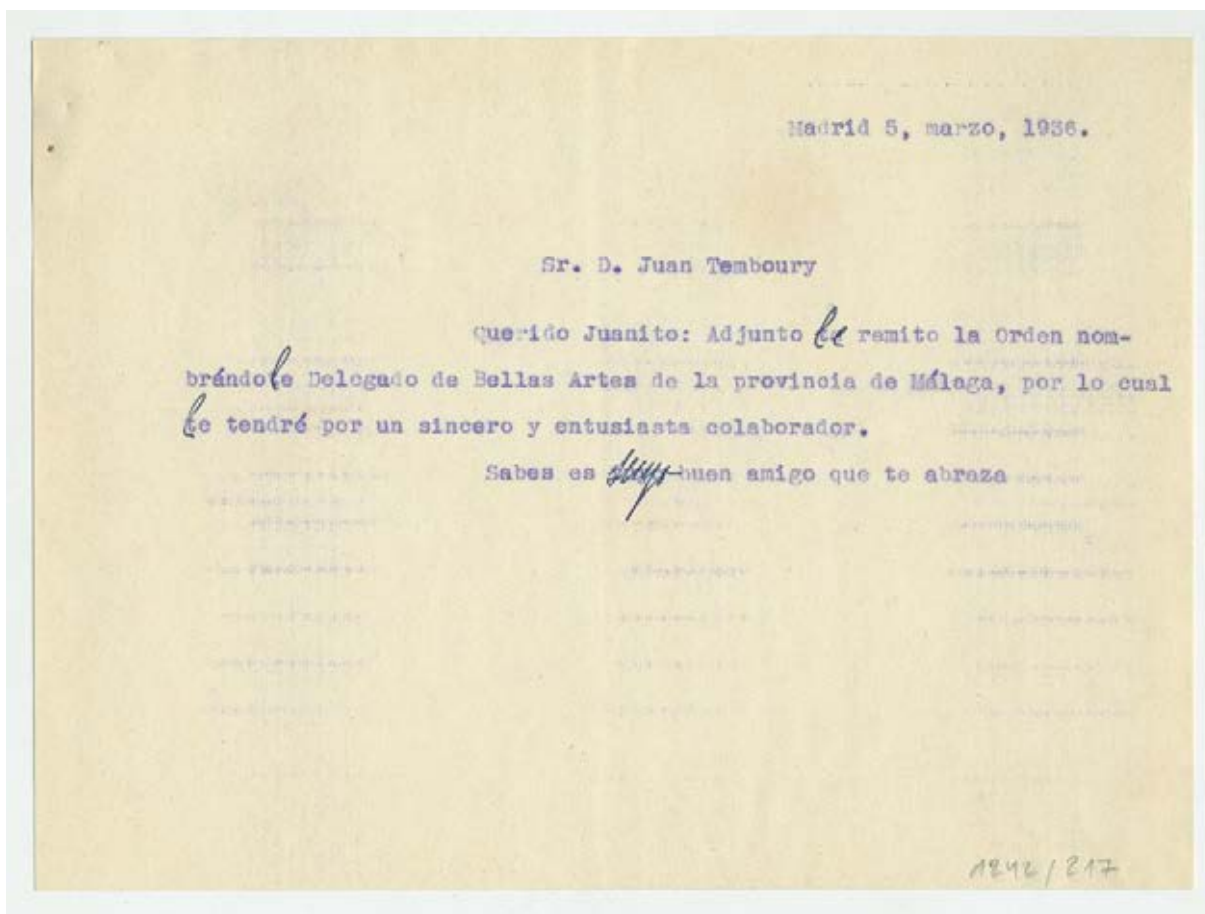
La importancia del caso y lo crecido de los gastos que esta Exposición supone para la Sociedad Económica (pues ascienden a varios miles de pesetas) la obligan, haciendo una excepción en su forma normal de desenvolverse, a Solicitar de esa Excma Diputación Provincial que tan dignamente preside se sirva contribuir con la suma que estime justa y posible, a la celebración de la Exposición Picasso, haciendo viable que las obras del gran artista malagueño puedan admirarse por sus paisanos.

Málaga, 7 de Marzo de 1936
Por la Sección de Artes Plásticas

Presidente

DOCUMENTO Nº 32-3

Copia de la solicitud de subvención para traer la exposición de obras de Picasso a Málaga, realizada por la Sociedad Económica de Amigos del País a la Comisión Gestora de la Diputación Provincial de Málaga. Fuente Legado González Edo, Archivo Provincial de Málaga



DOCUMENTO Nº 33-1

Copia de la carta de Ricardo Orueta a Juan Temboury del 3 de marzo de 1936 en la que le informa que lo ha nombrado Delegado Provincial de Bellas Artes de Málaga. Fuente: Legado Orueta., Biblioteca Tomás Navarro Tomás.


ILUSTRISIMO SEÑOR.

Recibo su oficio del 4 del corriente dandome cuenta de mi nombramiento, por el Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública, de Delegado de Bellas Artes de la provincia de Málaga.

Agradesco vivamente esta inmerecida designación en cuyo desempeño pondré mi mayor actividad y entusiasmo.

Le saluda con el mayor respeto.

Málaga 8 de Marzo de 1936.



ILUSTRISIMO SR. DIRECTOR GENERAL DE BELLAS ARTES - MADRID.

1242/218

DOCUMENTO Nº 33-2

Oficio del 8 de marzo de 1936 por el que Juan Temborry acepta el cargo de Delegado Provincial de Bellas Artes de Málaga. Fuente: Legado Orueta, Biblioteca Tomás Navarro Tomás.

Málaga 9-3-36

Mi querido Du Ricardo:

Recibo en cariñosa carta unida a mi nombramiento de Delegado de Bellas Artes; se muy bien que debo esta honrosa designación a un carino mas que a mis tan modestos merecimientos. De todo corazón se lo agradezco y me tiene a su entera disposición para ayudarle en todos sus trabajos.

Recibo hoy una carta de Leopoldo

que le envia fotos de lo que se ha hecho para poderlas repartir. Le envio todas las pruebas que tenemos y dentro de unos dias le mandare mas. Ahora es malo para hacer fotografias, pues esto todo lleno de ruido y de chimenes por eso, aunque sean iguales a las anteriores, le envio estas hechas en un momento en que estaba aquello presentable.

Me alegro mucho en proposito de venir pronto. Desde Octubre del 35, en que nos hizo un ultima visita, le hemos invitado frecuentemente, necesitamos un cariñoso aliento en esta obra por la que tanto hemos batido el pecho y para que deje la Direccion; hay muchos puntos que solo puede

Documento Nº 23-3

Carta de Juan Temboury a Ricardo Orueta del 9 de marzo de 1936 en la que le agradece el nombramiento que acaba de recibir. Fuente: Legado Orueta, Biblioteca Tomás Navarro Tomás.

30, abril, 1936.

Sr. D. Juan Tamboury

Querido amigo: Le agradezco el informe que me dá sobre el primer guarda de la Alcazaba y me permite molestarle sobre otro asunto parecido.

La Sociedad Excursionista, la de Ciencias, la Económica de Amigos del País, el Sindicato de Iniciativas, el Automóvil Club y la Academia de Bellas Artes de Málaga, han solicitado sea nombrado D. Tomás Bullón guarda de la Gruta "Cueva de la Pileta". Como supongo que Vd. conocerá a este Sr. que me lo han elogiado muchísimo las sociedades que para él piden el puesto, me interesa conocer su opinión.

Con todo afecto le abraza

1242/233

Documento Nº 24-1

Copia de la carta del Director General de Bellas Artes al Delegado Provincial de Bellas Artes de la Provincia de Málaga del 30 de abril de 1936 en la que le pide opinión sobre la confirmación en el puesto del guarda de la Cueva de la Pileta. Fuente: Legado Orueta, Biblioteca Tomás Navarro Tomás

El Delegado de Bellas Artes

Provincia de Málaga

3 de Mayo de 1936.

Ilmo Sr. Dn. Ricardo de Orueta
Director General de Bellas Artes.
Madrid.

Mi querido amigo: Me complace en darle los informes que me pida por su carta 30 del pasado. Efectivamente conocí, al visitarla en 1926, al guarda de la cueva de La Pileta.

Podrá tener unos 40 años, es de oficio pastor y habita en una choza, al pie de la gruta, cedida por el propietario de esta, Dn Joaquín Ortega. Tiene la llave de la verja y al acompañar a los visitantes, facilita cuerdas, escalas, linternas y todo el material preciso para la excursión.

Creo que el Estado aun no ha invertido fondos en este monumento y todas las mejoras que se han introducido en él se deben a iniciativas y trabajo - no retribuido- de Bullón; aparte de los realizados para facilitar el tránsito y salvar pasos difíciles, se le debe la abertura de un largo túnel de ingreso que sustituye a dos peligrosos desfiladeros de 17 metros.

Es hombre arriesgado y continuamente realiza, en las zonas desconocidas, temerarias exploraciones: en 1934 descubrió una galería con varios esqueletos, que fueron estudiados por Perez de Barradas y el año pasado descendió a una sala, a la que dan una profundidad de 50 metros. Recoje, evitando su pérdida, los pequeños enseres que aparecen.

Aunque modesto, tiene conocimientos de las artes de "su cueva" adquiridos por la convivencia con las expediciones científicas que en ella trabajaron;

1242/2354

como la de Breuil y Obermaier, costeada en 1913 por el Principe de Monaco.

En resumen, querido Dn Ricardo, no hay duda que sería de verdadera justicia premiar los excelentes servicios de este guarda, pero también sería una medida de prudencia y previsión el hacerlo: debido a las dificultades de acceso este interesantísimo monumento, es raramente visitado; si este hombre, cuyo entusiasmo hace insustituible, no percibe otros ingresos que unas propinas poco frecuentes, es seguro que sus necesidades le impongan emigrar a cualquier pueblo inmediato en busca de un jornal que le permita vivir. Con esto resultaría, de hecho, clausurado el más importante albergue paleolítico del Sur de España y expuesto a los destrozos de la plaga de "buscadores de tesoros" tan abundantes desgraciadamente en estas latitudes.

Con el mayor respeto y cariño le abraza su afmº amigo

1242/235V

Documento Nº 24-2

Respuesta del Juan Temboury como Delegado Provincial de Bellas Artes del 5 de mayo de 1936 sobre la opinión que le merece el guarda de la Cueva de la Pileta. Fuente: Legado Orueta, Biblioteca Tomás Navarro Tomás

LA CAJA DEL CIRCULO MERCANTIL FUE TAMBIEN SALVADA, PARA PAGAR AL PERSONAL OBRERO DE DICHA SOCIEDAD

Otro de los edificios que, como es sabido, fueron pasto de las llamas los primeros días de los sucesos fué el ocupado por el Círculo Mercantil.

Entre los escombros de este edificio quedó, también sepultada, la caja de caudales que, según nos aseguraron, contenía unas nueve mil pesetas aproximadamente.

Con la misma exposición que la anterior, fué extraída de entre los escombros dicha caja y trasladada al patio del edificio de la Audiencia.

Ayer mañana, a presencia de casi la totalidad del personal obrero y administrativo de dicha Sociedad, fué abierta la caja, con el propósito de pagar al personal en el día de ayer, sábado.

DESPUES DE LA INTENTONA MILITAR-FASCIISTA

En las primeras horas de anteañoche se oyeron varios disparos en la Parcela de Martiricos. Hacia el lugar donde aquéllos partieron acudieron numerosas personas que encontraron, tendidos en tierra, a la mediación de aquélla, a dos hombres que presentaban heridas por arma de fuego en la cabeza y pecho.

Momentos después ambos habían dejado de existir.

Según parece, los interfectos eran sacerdotes, y vestían ropas de paisano.

El Juzgado de instrucción de guardia, que lo era el de Santo Do-

mingo, se personó en el lugar del hecho, realizando las diligencias de rigor.

Los cadáveres fueron trasladados al depósito del Cementerio de San Rafael.

También en el Arroyo de los Angeles recibió varios disparos, que le causaron la muerte de una manera casi instantánea, José Bresca, corredor de fincas.

El interfecto fué trasladado en un vehículo al depósito del Cementerio citado.

En el Paseo de Reding unas horas después del hecho que acabamos de relatar, cayó muerto, a consecuencia de varios balazos, un individuo.

El cadáver fué trasladado al depósito del Cementerio de San Rafael.

Ayer aproximadamente a las nueve, recibieron varios disparos que les produjeron la muerte instantáneamente, Rafael Durán Pulis y un hijo suyo, el primero Secretario de la Diputación Provincial.

Ambos cadáveres fueron trasladados, como los otros a la Necrópolis de San Rafael, donde les será practicada la autopsia.

En este lugar recibió varios disparos que le ocasionaron la muerte, Félix Corrales.

El hecho se registró en las primeras horas de la madrugada de ayer en el sitio antes indicado, Carretera de Campanillas.

El cadáver fué trasladado por la mañana al depósito del Cementerio de San Rafael para la práctica de la autopsia.

CONTINUAN LAS DETENCIONES

Ayer continuaron las detenciones de elementos enemigos del régimen. Por el libro de detenidos de Comisaría tomamos los siguientes:

Luis Vera Ordas, Francisco Temboursy Alvaro, Leopoldo Igualada del Campo, Fructuoso Pérez Zaya, Ernesto Luque Lastre, José Delgado García, Fernando Martín Vega y Vicente Davó de Casas.

Rafael Otero Bustos, Manuel Otero Bustos, Casto Núñez de Castro Agullar, Carlos, Fernando, Enrique, Narciso, Juan, Eugenio y Sebastián Briales Franquelo, José Briales Estrada, Antonio Carrasco Aragón, Florencia Jiménez Pinazo, Carmen Alcauzá Salido.

Documento Nº 25

Dos noticias del diario *El Popular* del 26 de julio de 1936 en las que se informa respectivamente del asesinato de Pedro Temboursy Álvarez (aunque aún no se había identificado el cadáver) y la detención de Francisco Temboursy Álvarez, respectivamente.

Fuente : Hemeroteca del Archivo Municipal de

Málaga.

También incendiaron la farmacia de don Esteban Pérez Bryan, destruyendo las llamas el edificio completamente. Como se sabe, se encuentra enclavado en la Plaza de la Constitución. Aconteció lo mismo con los almacenes de los señores Temboury, incendiándose también el domicilio de don José Estrada y Estrada y el de don Manuel Romero Raggio, determinando que las llamas se propagaran a toda la manzana, que quedó casi destruida. El incendio del Circulo Mercantil se propagó al edificio situado en la parte posterior y al de la Acera de enfrente, en la calle de la Bolsa, donde se hallaba la farmacia de «El Globo», quedando ambas manzanas destruidas.

El fuego igualmente destruyó, al

Documento Nº 25

Noticia del diario *El Popular* del 23 de julio de 1936 en la que se informa de los incendios ocurridos en la calle Catorce de Abril, entre ellos los Almacenes Temboury. Fuente : Hemeroteca del Archivo Municipal de Málaga.

TELEGRAMA OFICIAL		Transmitido a
Destino MÁLAGA		a las _____ horas _____ ms.
N.º 19 / _____ ps. _____ día _____ hora		El Oficial de servicio.
Sección _____ Madrid de _____ de 1936		
Director general Enseñanza Profesional y Técnica a Juan Temboury = María García, 15		
Le suplico me escriba porque llega a mí un rumor horrible que no me atrevo a creer = Orueta		
TRANSMITASE		
Minuta		
17 AGO. 1936		
1242/251		

Documento Nº 26

Copia del telegrama enviado por Ricardo Orueta a Juan Temboury el 17 de agosto de 1936 pidiéndole confirmación de lo ocurrido en su familia.. Fuente : Hemeroteca del Archivo Municipal de Málaga.

24, agosto, 1936.

Sr. D. Juan Temboury

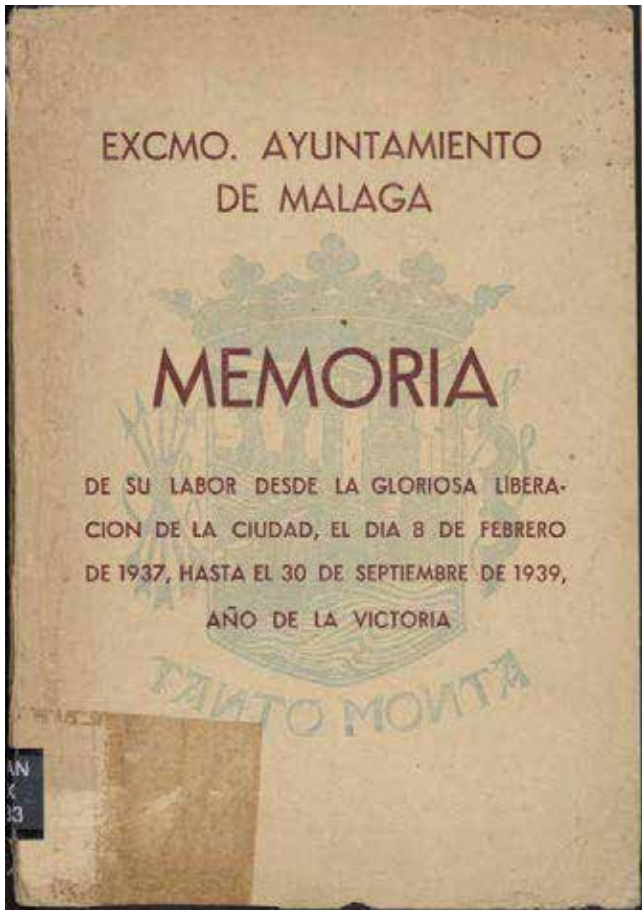
Queridísimo amigo: Hasta ahora no me he dado perfecta-
sima cuenta del cariño entrañable que le profeso, pero en estos mo-
mentos tan terribles por los que Ud. atraviesa siento que el dolor
que me causa su desgracia es tan hondo como si se tratara de una des-
gracia mía. Solo siento no estar ahí para que unidos en un abrazo y
poniendo en él todo mi corazón se mezclaran mis lágrimas con las su-
yas.

Yo lo sabía. Al llegar un día al Ministerio interrogué
a un miliciano que guardaba un coche con un letrero muy grande que
decía Malaga. Este me lo contó y otras muchas cosas mas todas muy
tristes pero no me atreví a creerlo; ahora, despues de su carta,
ya no me cabe duda por desgracia.

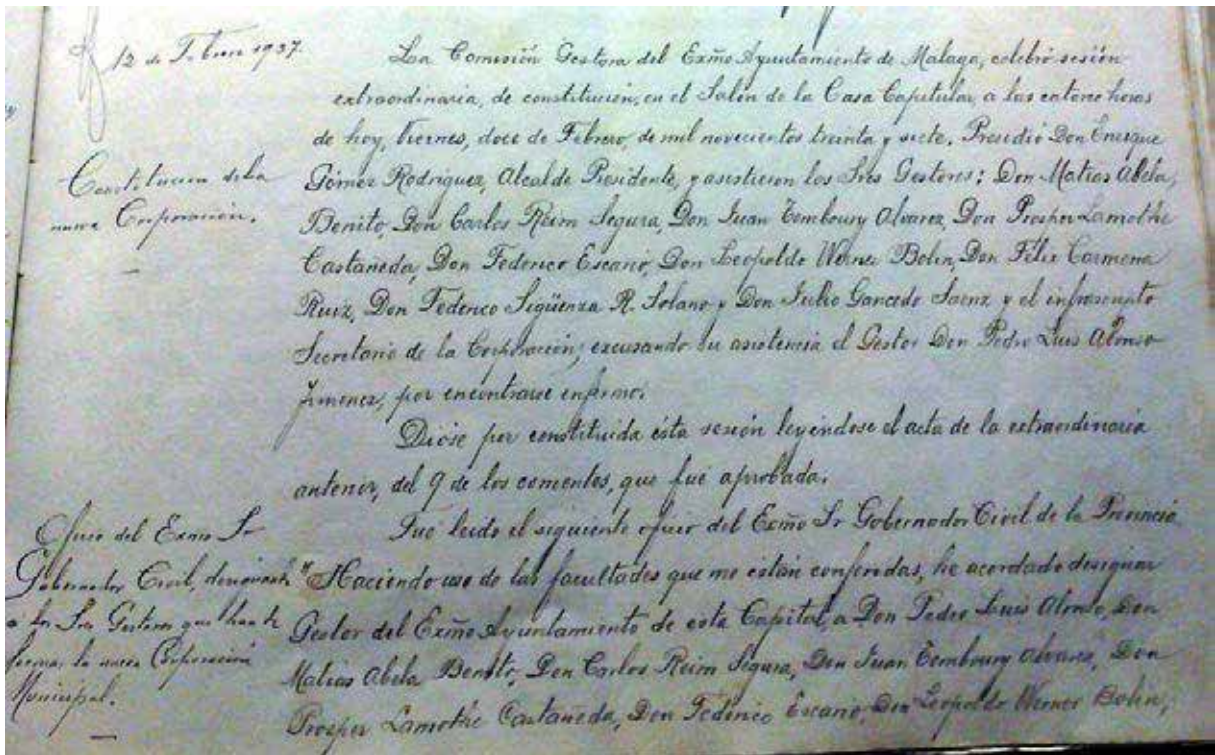
1242/252r

Documento Nº 27

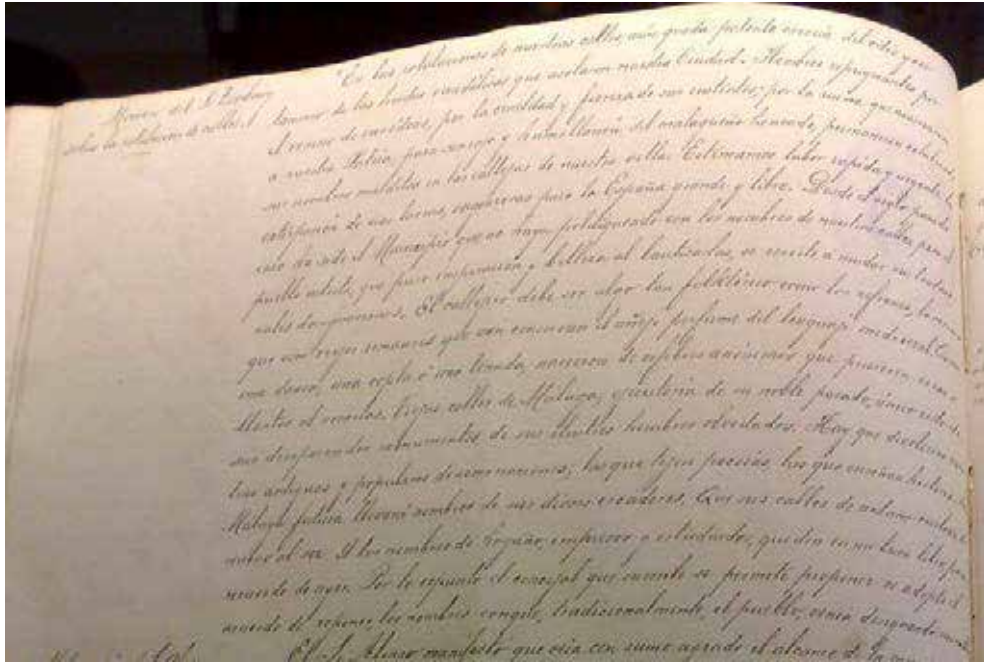
Copia de la carta de pésame de Ricardo Orueta a Juan Temboury del 24 de agosto de 1936 una vez este le había confirmado la muerte de su hermano. Fuente : Hemeroteca del Archivo Municipal de Málaga.



Documento Nº 28
 Folleto propagandístico editado por el Ayuntamiento en 1939: *Excmo. Ayuntamiento de Málaga. Memoria de su labor desde la gloriosa liberación de la ciudad, el día 8 de febrero de 1937, hasta el 30 de septiembre de 1939, año de la victoria.* Fuente: Biblioteca Cánovas del Castillo.

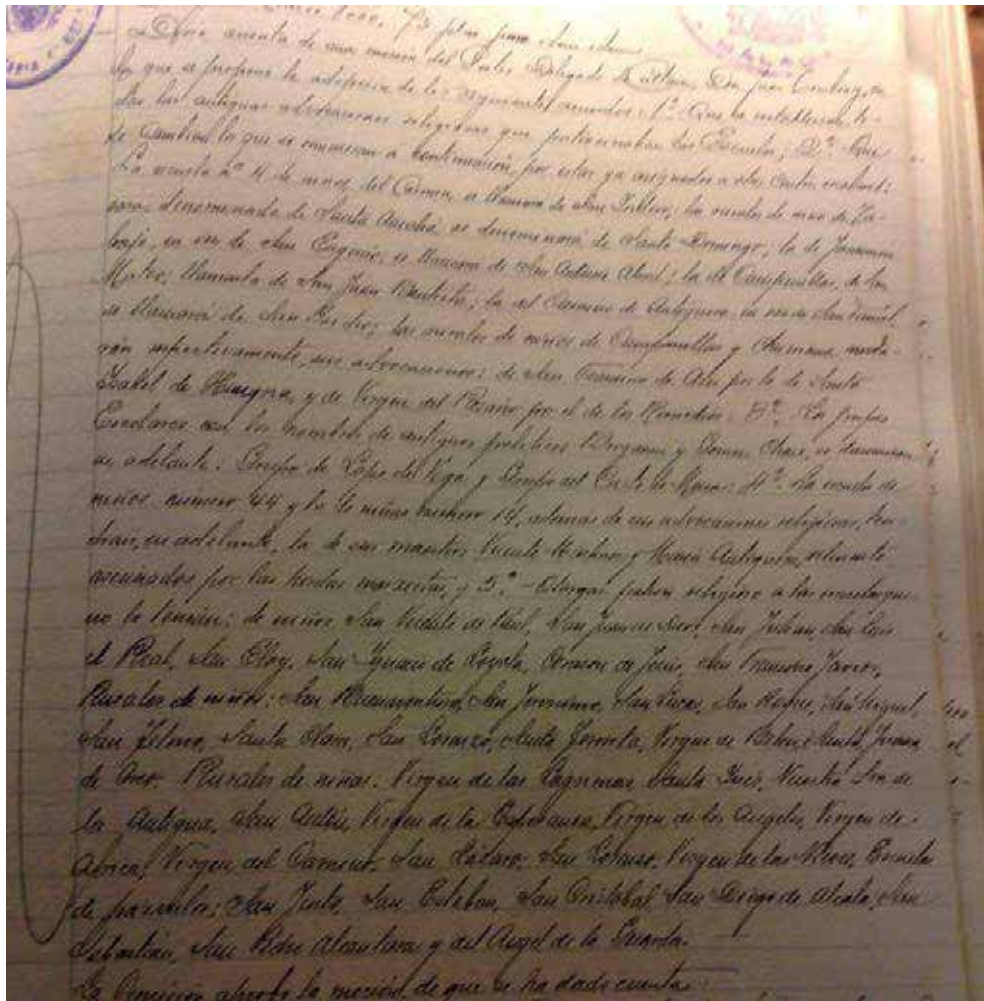


Documento Nº 29
 Folio del Acta Consistorial donde aparece el nombramiento de Juan Tembory Álvarez como miembro de la Comisión Gestora que se hizo cargo del Ayuntamiento de Málaga el 12 de febrero de 1937. Fuente : Archivo Municipal de Málaga.



Documento Nº 30

Primera intervención de Temboury como en la que presentó una moción sobre la rotulación de calles. Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 20 de febrero de 1937. Vol. 347, Fol. 95 v. Fuente: Archivo Municipal de Málaga.



Documento Nº 31

Propuesta para el cambio de nomenclatura en las calles. Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 19 de noviembre de 1937. Vol. 347, Fol. 151 v. . Fuente: Archivo Municipal de Málaga.

AL SEÑOR JUEZ DECANO DE LOS JUZGADOS MILITARES DE MÁLAGA:

Los firmantes, D. Pedro Luis Alonso Jimenez, Alcalde accidental de esta Ciudad, y D. Juan Temboury Alvarez, Delegado Provincial de Bellas Artes, Gestor Delegado de Cultura de este Excmo. Ayuntamiento y Jefe del Servicio Artístico de Vanguardia, por orden del Excmo. Señor Gobernador Civil, para la recepción y devolución de objetos artísticos, á V.S. respetuosamente exponen:

Que considerando un deber moral poner en conocimiento de la Justicia Militar los hechos que á continuación se expresan, acuden á V.S. por medio del presente escrito, como mejor haya lugar en forma de Derecho, y dicen:

1º.- Que durante el periodo rojo existió en esta capital una Junta de Defensa del Tesoro Artístico, algunos de cuyos miembros están detenidos en la actualidad.

2º.- Que al ejercer las funciones propias de nuestros cargos nos encontramos que, por la actuación de estos señores se ha salvado gran parte del tesoro artístico de nuestra Catedral. Dos capillas y el Coro, obra del inmortal Pedro de Mena, fueron tapiados como también las Sacristias, encerrando en estos sitios lienzos como el de la Virgen del Rosario de Alonso Cano, la Concepción de Mateos Cerezo y otro de Niño de Guevara y de Manrique. Entre las esculturas se encuentran la de la Santísima Virgen de la Victoria, Patrona de Málaga, un San Blas de Mena y otra obra de Ortíz, habiéndose también salvado capas, ternos, ornamentos, crucifijos y otros objetos que, de haber existido algún interés bastardo, hubieran sido fácilmente transportados, y que por su carácter religioso y sagrado eran difíciles de defender y mantener íntegros en aquellos trágicos momentos contra la furia de las turbas.

3º.- Que en el mismo inmueble donde radica la "Biblioteca Orueta" y en departamento separado, se encuentra un verdadero museo de obras de arte, muebles y objetos artísticos, todo inventariado y con relaciones de propietarios y domicilios, sin que falte nada en absoluto, hallándose todos los objetos en buen estado de conservación. Dicho inventario y relaciones, a más de hacer posible hoy la labor de restitución, nos hace suponer que no existían en los que en este trabajo intervinieron, propósitos revolucionarios.

4º.- Que en el edificio del Consulado Alemán, existe un depósito de objetos artísticos, muebles y libros procedentes de la Catedral, Consulado de Italia y domicilio de D. Diego Salcedo (q.e.p.d.) en Cártama, que se haya sin inventariar.

5º.- Que hemos podido también observar el cuidado con que se han ido recogiendo piezas sueltas o fragmentos de esculturas y otras obras de arte, que demuestran el propósito de restaurarlas y conservarlas en el mejor estado posible.

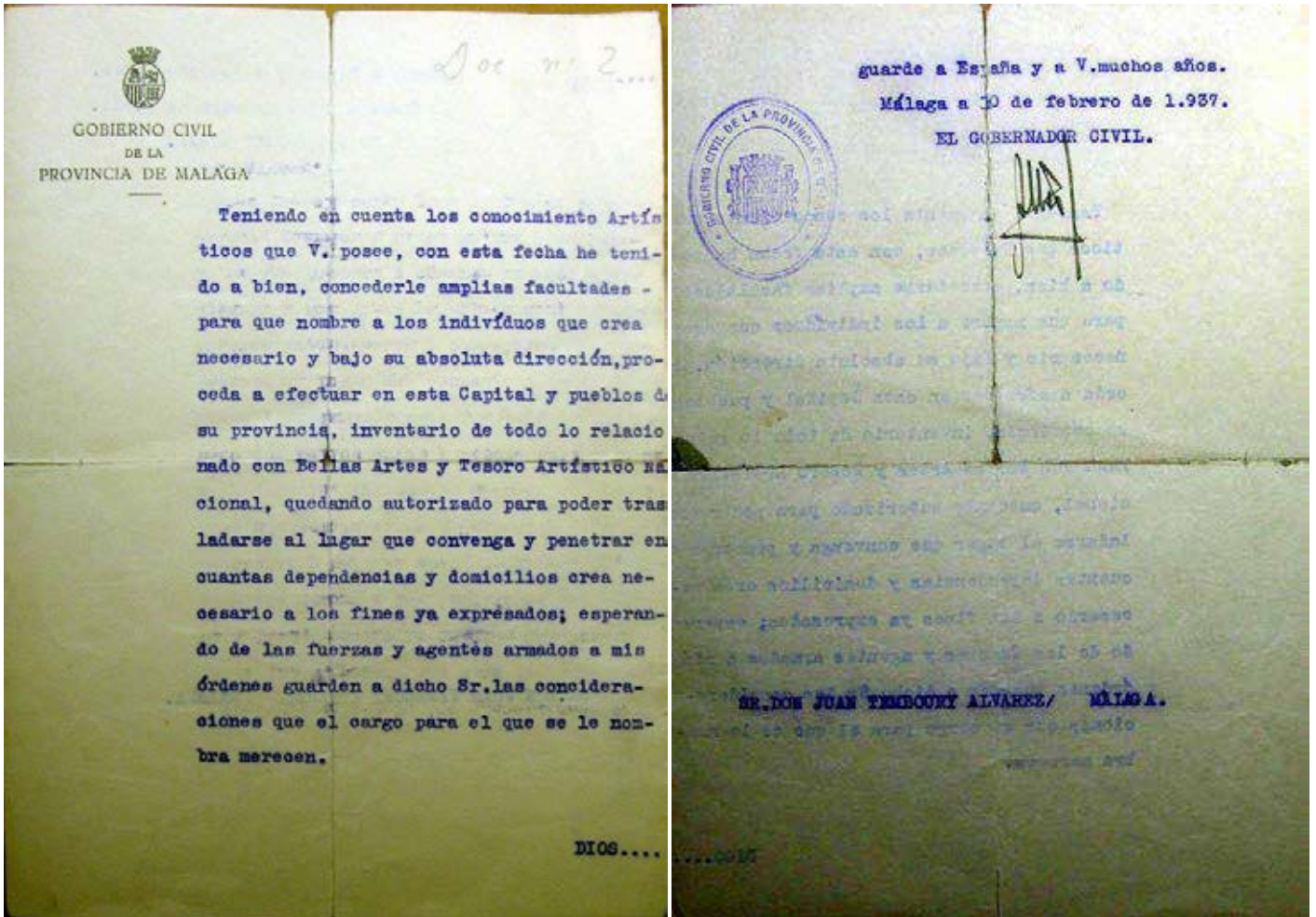
6º.- Que indudablemente la salvación y conservación de las obras maestras ya enumeradas y de los demás cuadros, esculturas y objetos artísticos se debe a la mayoría de los miembros que componían la Junta citada, ya que sin su actuación, desgraciadamente se hubieran destruido y perdido para siempre obras que, además de su valor artístico tienen el religioso, tradicional y familiar.

Tales son los hechos que conocemos y que espontáneamente exponemos a V.S. a los fines que considere procedentes

Málaga 12 de Marzo de 1937

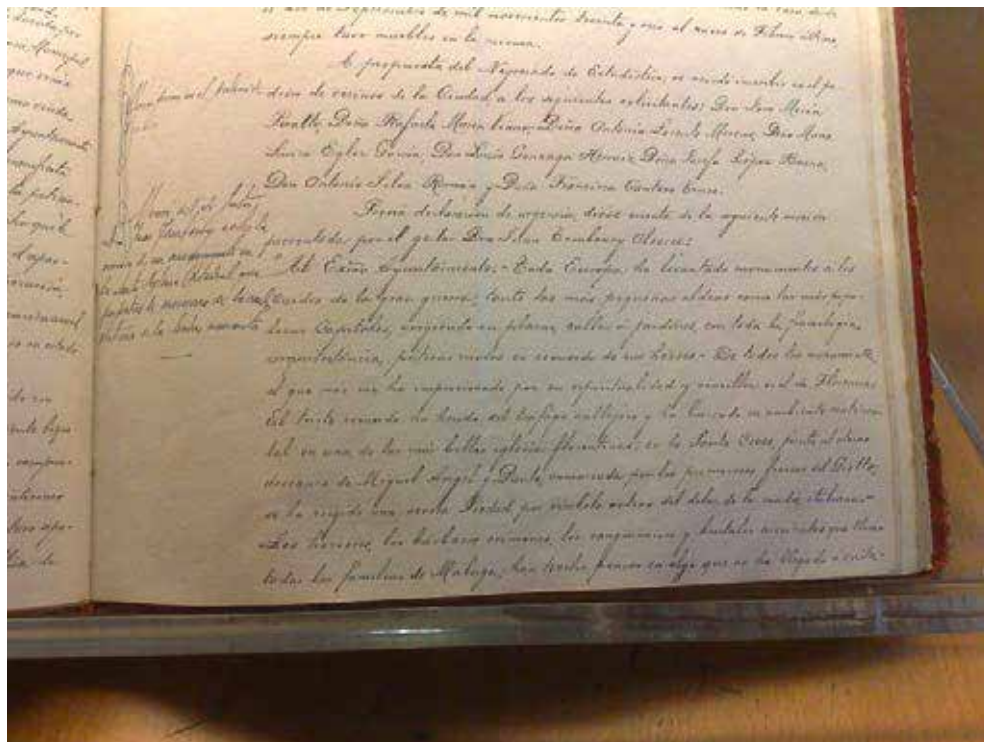
Documento Nº 32

Escrito dirigido por Pedro Luis Alonso y Juan Temboury ante el Juez decano de los Juzgados militares el 12 de marzo de 1937 en defensa de los miembros de la Junta de Defensa del Tesoro Artístico. Fuente: Archivo familiar.



Documento Nº 33

Oficio por el que el Gobernador Civil autoriza a Juan Tembory, dándole “amplias facultades”, para realizar un Inventario del Teso Artístico de la Provincia de Málaga. Fuente: Legado Tembory.



Documento Nº 34-1

Moción presentada por Juan Tembory para crear un monumento a las víctimas del marxismo dentro de la Catedral. Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 24 de marzo de 1937. Volumen 349, folio 109 .

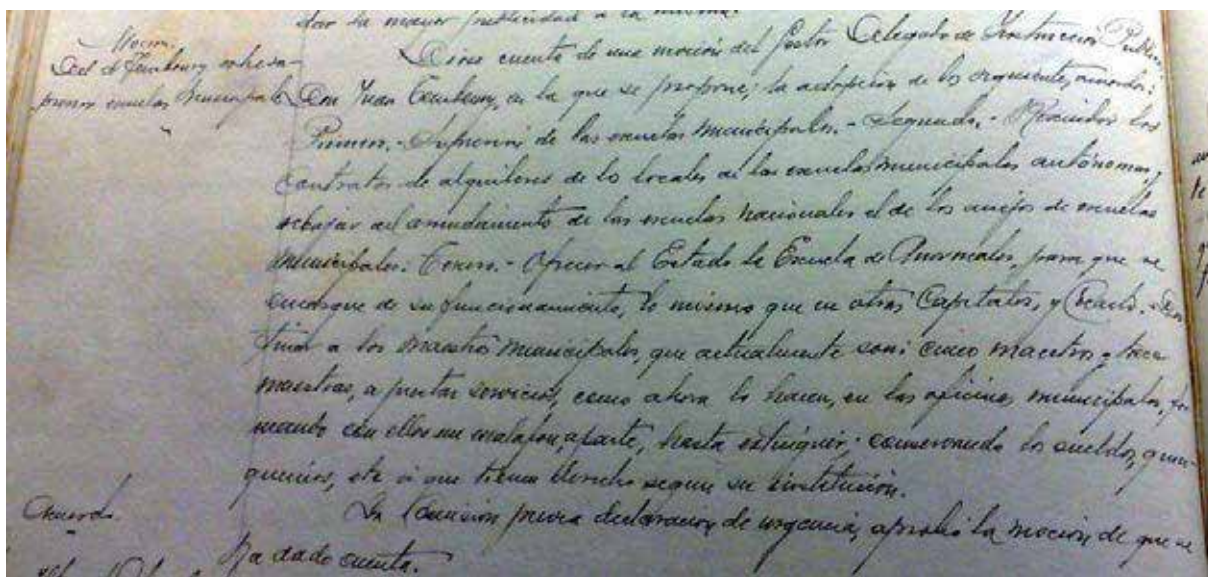
Fuente: Archivo Municipal de Málaga.

lras y que represente la expiracion de un recuerdo presente a los hechos
 malagueños sacrificados por la barbarie roja. Hacia falta un monumento
 eterno que enmarcada en zonas urbanizadas por la España Nacionalista, sea de
 acceso a conmemoraciones y desfiles, por esta obra es lenta y costosa, si ha de realizarse
 del modo grandioso y digno que requiere tan recios motivos. En tanto y compatible
 con aquello, hacia falta una expresion entera, algo que sirva de consuelo, que permita
 llorar, estar en privado, pudiendo una conformidad que esta otorga la estatua
 divina y que solo por de recubrirse en el recogimiento de la Casa de Dios. Por
 todo lo cual el Doctor que merece el permiso propuesto al Censo de Monumentos
 Paises. Que, por la debida conformidad de la Autoridad Eclesiastica,
 se erigiese simbolo de nuestros Hermanos asesinados, a la entera Facultad de
 Medicina que existe en el transepto de nuestra Catedral, ya que los padres, los hijos
 los hijos no pueden hallar mejor consuelo que la oracion ante la imagen del Hombre
 más noble creado en aras de la más generosa redencion y de la vida de todos
 que cubra en boca de la Humanidad, el cruel tormento del Hijo amordazado.
 Segundo. - Hicimos al altar hallar el mismo discurso los restos de uno de los
 soldados sin identificar, recibiendo de este modo en representación de sus hermanos
 de caudales, los padres que diariamente ofenden los familiares de las víctimas. En
 caso de la estatua se pondrá una enorme cruz de madera en cuyo
 tronco campeará el glorioso escudo de España y en sus brazos las fechas que rememoran
 el periodo de la guerra de independencia: 19 Julio 1936 - 8 Febrero 1937. En
 la parte del grupo se inscribirá un estileto que diga: "Bienaventurados los que
 mueren por su Dios y por su Patria". Los muros serán enchapados de madera en
 y en ellos se grabarán los nombres de los gloriosos mártires agrupados por profesiones
 sacerdotes militares, falangistas, abogados, médicos, comerciantes, obreros, etc. en la
 parte de sus cobardes asesinos y en otro grupo los nombres de las señoras que
 son también víctimas de la barbarie roja. Sobre todos estos nombres y en grandes
 caracteres figurarán las palabras primarias del Padre nuestro: "Padre
 que estás en los cielos, Santificado sea tu nombre, Venza a nos el tu
 no, Hagase tu voluntad así en la tierra como en el cielo". - Cuarto. -
 obra se erigirá por suscripción popular y del importe de la recaudación que
 dará la riqueza del ornato. Los fieles costearán velas y lámparas que ardán
 día y noche sea la oracion que ofrece Málaga a la bendita sangre entida por
 su redencion.

Cuarto
 La Comisión, por unanimidad acordó ser con la mayor complacencia
 noticia del Doctor Sr. Corbado y prestarle su aprobación.
 Fue leída la siguiente

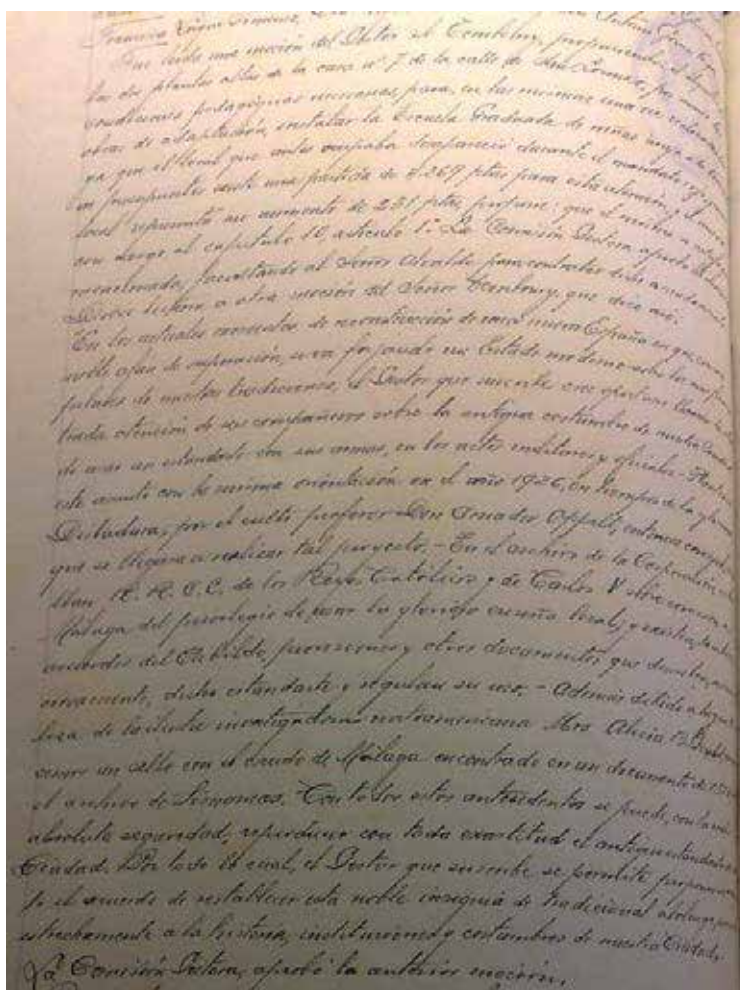
Documento Nº 34-2

Moción presentada por Juan Tembory para crear un monumento a las víctimas del marxismo dentro de la Catedral. Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 24 de marzo de 1937. Volumen 349, folios 109v. Fuente: Archivo Municipal de Málaga.



Documento Nº 35

Propuesta presentada por Juan Temboury para para la eliminación de las escuelas municipales del. Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 25 de abril de 1937. Volumen 349, folios 135v. Fuente : Archivo Municipal de Málaga.



Documento Nº 36

Propuesta de Juan Temboury para: el alquiler de las dos plantas altas de la casa nº 7 de la calle de San Lorenzo, por reunir las condiciones pedagógicas necesarias, una vez realizadas las obras de adaptación, para instalar la Escuela Graduada de niñas aneja a la Normal. Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 2 de junio de 1937. Volumen 349, folios 177v. Fuente : Archivo Municipal de Málaga.

cantidad municipal de la del presente período mes de junio para estudiar y proponer la dotación
 a propuesta de la mitad de la cantidad consignada para subvenciones a los centros de enseñanza
 durante por los servicios que prestan a la cultura pública (Capítulo X, artículo 6.º) y demás
 subvenciones del presupuesto ordinario vigente) tiene el honor de someter a la delibe-
 ración de esta Comisión Gestora la propuesta de distribución que figura en la hoja adjunta
 para el cubierto de cargas, cantidades han tenido en cuenta el número de alumnos que
 son en la misma, así como el total de gastos de dichos centros y la labor general
 llevada a cabo por los mismos. La distribución en función al encargo recibido, como
 puede verse al primer anexo del presente oficio de 1939.

La relación a que se refiere la anterior moción es del tenor literal siguiente:

Poligiosas Adoradoras	715. =	Plas
Escuelas del Ave Maria	875. =	"
Colegio de San Juan de Dios (Poleta)	1.855. =	"
Escuelas de Acólitos San Juan	235. =	"
Colegio de San Manuel	1.325. =	"
Colegio Modalla Milagrosa San Nicolás	795. =	"
Escuela Parroquial del Sagrado	540. =	"
Escuelas Escuelas Compañeristas P.E.	150. =	"
Escuela Rural Monte de Malaga	425. =	"
Exposición de S.º de las Mercedes	450. =	"
Colegio N.º Milagrosa Escuelas	100. =	"
Colegio de San Carlos	400. =	"
Escuela S.º Santiago	795. =	"
Escuelas gratuita San Esteban (Pole)	185. =	"
Escuela calle de Los Negros	970. =	"
Escuela S.º Santo Domingo	175. =	"
Escuela gratuita S.º Clara (Calle)	175. =	"
Escuela Catquista San Pablo	225. =	"
Asociación Madres Cristianas	100. =	"

Casa del Niño Jesús	265. =	Plas
Colegio de la Inmaculada	105. =	"
Casa Modalla Milagrosa (Carrerosolinos)	665. =	"
Escuela S.º San Felipe	265. =	"
Escuela Acción Católica (El Polo)	795. =	"
Academia General	100. =	"
Escuela Armer Misericordioso	1.200. =	"
Colegio Huérfanos Ferrerianos	500. =	"
Colegio Asilo Jesús, María y José	265. =	"
Total Plas	14.650. =	

Documento Nº 37

Moción presentada por los gestores Alonso, Tembory y Fortuny referida a subvenciones municipales a las escuelas.
 Actas Capitulares del 14 de julio de 1939. Volumen 351, Fol. 59, 59v. Fuente : Archivo Municipal de Málaga.

وكان يدور في ملكه

الحمد لله وحده



يعلم من كتابنا هذا انهم الله فورا وخطريه (العا لذكر) انه بفتحه
البحر في العلم بما فيها من مهنه (المنون) الجميلة فهو لخواه كالمسرح البار
ويصغر تقديره البرهان له على ما بين اختيارنا فخرنا لانه انما هو من
المرحمة (المرحمة) من عليه بنا من كرامة خرافنا وركلا (المرنان) يحترمه كما يستحق
مراعاة لما امتاز به كما انهم لا يسهل به عمله باجلك واحترامه والسلام
بشريعة امرنا في ١١ ربيع الاول عام ١٣٥٦ الموافق ١٣ اكتوبر سنة ١٩٣٦ واطل

Documento Nº 38-1

Juan Temboury fue nombrado miembro de la Orden Jalifiana de la Mehdauia con el grado de Itizás (Oficial) y otorgado por el Jalifa de la Zona del Protectorado de España en Marruecos El Hassan Ben el Mehdi Ben Ismail Ben Mohamed. Fuente: Archivo familiar.

(TRADUCCION)

Zona de Protectorado de España en Marruecos

CANCILLERIA DE LA ORDEN MEHDAUIA

JALIFA

¡Koor a Dios Único!

¡Sólo Su Reino es perdurable!

(Seto de su Naturaleza el Jalifa con la siguiente inscripción)

"El Hassan Ben el Mehdi Ben Ismail Ben Mohamed - Dios es su Dueño y Señor - Quien en el Enviado de Dios se apoya, al encontrarse con los leones, les hará bajar la vista de pavor, aun en sus mismas guaridas. El que a Ti se acerca ¡oh el más bueno de los seres! a ese, Dios le preservará de todo vengador".

en cuenta los merecimientos contraídos por

D. Juan Temboury y Álvarez
Delegado de Bellas Artes

y queriendo darte una prueba de Nuestro afecto, te otorgamos el Grado de *Itizás (Oficial)* en la Orden Mehdauia.

Ordenamos, en su consecuencia, a todas las Autoridades de Nuestro Mandato, te consideren como merece por tal distinción y a él te encargamos que la ostente con orgullo.

Dado en Tetuán a 19 de Mayo de 1937

Para legitimación de la firma de
Don *JUAN TEMBOURY*
Jefe del Gabinete Diplomático y Vice-
canciller de la Orden.
Tetuán 19 de Mayo de 1937

Antonio Justo

Tetuán 19 de Mayo de 1937
El Jefe del Gabinete Diplomático,
VICECANCELLER DE LA ORDEN.



Juan Temboury

Nº 192

Documento Nº 38-2

Traducción al español y Vº Bº del Jefe del Gabinete Diplomático y Vice-Canciller de la Orden.

Juan Temboury fue nombrado miembro de la Orden Jalifiana de la Mehdauia con el grado de Itizás (Oficial) y otorgado por el Jalifa de la Zona del Protectorado de España en Marruecos El Hassan Ben el Mehdi Ben Ismail Ben Mohamed. Fuente: Archivo familiar.

Acuerdo de pésame de la Corporación por el fallecimiento de doña Francisca Alvarez, Viuda de Tembory, madre del Señor de este Excmo Ayuntamiento, don Juan Tembory Alvarez, y comunicar de oficio el más sentido pésame a la distinguida familia doliente.

Agradecimiento Sr. Tembory, acuerdo de pésame por fallecimiento de su querida madre (q.e.p.d.) y al propio tiempo mostró su agradecimiento hacia los Sres. Gestores y personal municipal por las pruebas de cariño y condolencia que con tan triste motivo le han expresado.

Documento Nº 41

Pésame de la Comisión Gestora a Juan Tembory por el fallecimiento de su madre. Fuente: Archivo Municipal de Málaga.

Moción aprobada una moción del Sr. Gestor Delegado de Cultura, Sr. Tembory, en la que, como medida preventiva de higiene, propone: - 1º - que mediante un Acuerdo del Sr. Alcalde, se ordene, que, en el plazo que se estime oportuno, se prohíba llevar el pescado en vasijas metálicas, autorizando el transporte en cueros de esparto. - 2º - que a partir de ese plazo, se considere inadmisible el pescado transportado en aquellas condiciones, y se proceda a su decomiso en los puertos de arbitrios. - 3º - que se ruegue la cooperación del vecindario para que denuncie a la Guardia municipal el pescado vendido en aquellas condiciones, teniendo presente que esta medida se encamina en defensa de sus intereses y de la higiene. - 4º - que por el Gestor Delegado se estudie el modo de beneficiar con una reducción de arbitrios al pescador que cumple la indumentaria castiza y tradicional.

Documento Nº 42

Moción de Juan Tembory sobre los cenacheros. Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 2 de septiembre de 1938. Vol. 348, Fol. 149.

Fuente : Archivo Municipal de Málaga.

JUAN TEMBOURY ALVAREZ
MÁLAGA

Apartado 30

5-4-39

Ciudad de la Victoria

18735

M

Al Sr. Don Manuel Gómez Moreno
Madrid

Muy querido y admirado amigo:
De todos los medios que he tenido de
tratarlo en estos casi tres años de tener
noticia, muy. Si puede tener la ma-
la noticia de la pérdida de su hijo, que
comprendo todo el inconsolable dolor
que le habrá producido por que se
trata de lo grande que era el cariño
que le tenía. Lo extraño grande y

libre que todos patrióticamente deseamos, se ha
forjado con esta sangre querida que parece es la
que nos trajo el triunfo y la redención.

Yo tuve también la desgracia de perder a
un hermano que había sido mi padre efec-
tivo, estabablemente animado por tanto, por
generoso, por honrado.

Que Dios le ayude a sobrellevar su pena
mayor ahora que en la alegría de lo. Hoy
se hace el balance de las pérdidas
irreparables. Que Dios le ayude querido
Don Manuel y que repuesto de todos sus
pesares vuelva a ser aquel hombre
recio y de espíritu fuerte, inamovible
para el trabajo y que todos seguamos
con tanto entusiasmo.

Atino, Don Manuel, y con fuerza
y cariñoso abrazo todo en apuro
J. Tembory

Documento Nº 43

Carta de Juan Tembory a Manuel Gómez-Moreno del 3 de abril de 1939. Fuente: Legado Gómez
Moreno, Fundación Rodríguez Acosta.

Málaga 25 - Abril 1939

Sr. D. Francisco J. Sánchez Cantón

C. L. Pontevedra

Sr. D. Francisco J. Sánchez Cantón
Madrid

Mi querido amigo: Recibo de mi mas cariñosos parabienes por haber escapado con vida del dolorosísimo periodo mantenido; a travéz de los amigos he ido siempre con verdadera ansiedad reconociendo infinidad de oraciones muy, a veces y gracias a Dios no confirmadas, bastante alarmistas. Simón Gameney me ha traído unas noticias recientes y por él he sabido lo

ser de peligro y sufrimiento que uno que padece aquí tuvimos la suerte de ser liberados a los siete meses, que fueron de una tortura y bojeza horrible.

Le envío unas fotos de mi trabajo; como podría ver no se ha desperdiciado el tiempo y se ha convertido aquello en algo maravilloso. Se que tiene una barbaridad de trabajo y que he de parar mucho tiempo antes que dar curso a mis trabajos pero me agradaría mucho verlos por aquí aunque fueren en viaje tan rapido como los suyos.

Si en algo puedo servir ya sabe que ahora como siempre puede contar conmigo. Un abrazo y un fuerte abrazo de mi buen amigo J. Temboury

EXCMO. SR. MARISCAL PETAIN, EMBAJADOR DE FRANCIA EN ESPAÑA.-

Francisca Alvarez, Vda. de Pedro Temboury, con domicilio en Málaga en la calle Valera nº 16, Pearegalejo, á V.E. con el debido respeto expone:

Que en Diciembre de 1937 fué expulsado de España su hijo político Don Emilio Crevel Cottard, natural de El Havre y de nacionalidad francesa; residente en esta ciudad de Málaga desde el año 1909 y con domicilio actual en Orleans, Boulevard Rocheplatte nº 8.

Que según las noticias que ha podido conseguir esta medida no fué tomada por motivos personales, ya que el Sr. Crevel está perfectamente conceptuado como persona recta y laboriosa, de ideología totalmente de orden y amante de España, a la que considera como a su segunda patria.

Que parece que esta orden fué tramitada unida á la de otros veinte señores franceses residentes en España como represalia de los españoles que por aquellos días fueron expulsados de Francia.

Que además del enorme perjuicio económico que sufrió para mi hijo político el Sr. Crevel el abandono total de sus negocios, esta medida me impone la forzosa separación de mi querida hija y seis nietos, a mi avanzada y mi muy delicada salud. Ello me mueve a dirigirme á V.E. confiada en su proverbial caballerosidad y buen razón en

S U P L I C A de que, haciendose cargo de mi pesar, se interese porque le sea levantada esta sanción a Don Emilio Crevel Cottard lo más pronto posible.

Es gracia que confía merecer de V.E. cuya vida gu Dios muchos años.

Málaga 6 de Mayo de 1939.

Documento Nº 45

Carta de Dña. Francisca Álvarez Net al Embajador de Francia, Mariscal Petain, sobre el asunto de la expulsión de su yerno Emilio Crevel. Fuente: Archivo familiar.

Palange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.

Jefatura Provincial.

MÁLAGA

JUAN SANTA-CRUZ VERGARA, SECRETARIO PROVINCIAL ACCIDENTAL DEL MOVIMIENTO DE PALANQUE ESPAÑOLA TRADICIONALISTA Y DE LAS HOMBRES DE ESTA CAPITAL.-

CERTIFICADO: que según los datos aportados por la Delegación Prov. de I. e Investigación, aparece que, PEDRO EMILIO CREVEL TEMBOURY, hijo de Emilio y Francisca, de 24 años de edad, soltero, natural y vecino de esta Capital con domicilio en calle María García nº15, es persona que al estallar el Movimiento, parece ser que se distinguió en unión de otros jóvenes en intentar apagar los incendios producidos en esta Capital por los marxistas la noche del 18 de Julio del 36, y habiéndose hecho sospechosos a estos elementos, en un buque de guerra francés se fué a Francia a reunirse con sus familiares. Tan pronto entraron las Tropas Nacionales en Málaga, regresó con toda su familia a esta Capital alistándose en Milicias de la Línea de P.N. de las J.O.N.S. de la que tuvo que darse de baja al finalizar Julio del mismo año por ser súbdito francés y obligarle su Consul á incorporarse al Ejército de esta Nación, marchándose por lo tanto a cumplir sus servicios militares en Francia. En la parte ocupada de Francia por las fuerzas alemanas fué hecho prisionero y en la actualidad se encuentra en un Campo de Concentración alemán. Siendo persona de intachable y conducta y moralidad tanto pública como privada.

Y para que así conste y surta sus efectos, expido el presente que firmo en Málaga a veintiano de Marzo de mil novecientos cuarenta y uno.

Juan Santa-Cruz.

Vr Bº .

EL JEFE PROV. ACCTAL DEL MOVIMIENTO.

M. PEREZ BRYAN.

Documento Nº 46

Certificado de la F.E.T y de la J.O.N.S. de Málaga sobre Pedro Emilio Crevel Temboury. Fuente Archivo familiar

Sr. Don Manuel Gómez Moreno.
Castellana, 60.
MADRID

Mi muy querido Don Manuel:

Me agradezco muchísimo su larga é interesantísima carta, tanto por la importancia de sus impresiones, como por haber tenido, en medio de sus quehaceres, este buen rato que dedicarnos.

Por Prieto, Gallego y Torres Balbás teníamos algunas referencias suyas, pero no esperábamos que su impresión fuese tan definitiva. No sabe V. si bien que nos ha hecho con su visita, después de tres años de un trabajo intenso, estábamos un poco desalentados en medio de nuestra soledad; V. ha venido a darnos nuevos bríos y é imprimírnos de nuevo un ritmo entusiasta y activo.

Son interesantísimas sus observaciones sobre la cerámica que aunque muy suscitadas resultan en extremo prometedoras, más que el asignar a Málaga un puesto primordial en esta manufactura, me agrada que el material existente resuelva el estudio de este importante arte industrial. Desde luego, sin llegar naturalmente a las conclusiones a que solo V. puede llegar, había notado que todos los yacimientos conocidos, Azahra, Sívira, Cejiles, Bobastro, Granada, Marcia, etc. tienen en Málaga una abundante representación y que hay muchas lózes populares como las de Talavera, Manises, Pajulanza, Mijar, etc. que pueden tener en estas su punto de arranque. Al principio de la obra traté de clasificar a mi manera los restos encontrados y le envío la relación por si le quedó alguna muestra por ver. Es fantástica la cantidad que se encuentra en todas partes; ahora hemos dado con otro filón abundantísimo en la plaza de la Aduana, en el que han salido bastantes trozos de reflejos metélicos; no sé si, dada su profusión, valdria la pena de explorar en lugares en que no haya restos de obras pero sí cantidad de tiestos, que le parece a V. que se haga? Dígame que prefiere, sea vaya seleccionando y reconstruyendo

18839

17

para cuando V. venga. Ya tenemos 273 piezas completadas. Si quiere V. que para facilitarle el trabajo se hagan fichas a cada objeto, envíeme V. un modelo para imprimirlas y que estén preparadas á su venida. ¿En qué fecha le conviene venir para bancarle facilidad al viaje?, ya sabe V. que queremos que su excursión no le suponga sacrificio, que en la Alcazaba é en cualquiera de nuestras casas tendrá V. su habitación y su mesa y que tendrá V. á sus órdenes, fotógrafo, delineante y todo cuanto necesite para facilitar su labor, ya que tenemos el deber de compensarle el gran favor que nos hace al venir é ilustrarnos con sus conocimientos.

Le acompaño unos calcos de las decoraciones visibles en las casas encontradas junto a la torre del homenaje. Estanda gastando el material que había allí apliado, para continuar hacia la alberca la exploración; cuando esté esta zona más descubierta mandaré levantar un plano de los restos.

Le envío una foto de uno de los arcos rehechos para que tenga V. la bondad de indicarme dónde deben estar los centros de la traza y dónde deben rozarse los ladrillos para conseguir la mayor anchura. ¿Y le mediale tiene interés?

Se me olvidó limpiar de polvo la portada del Sagrario y hecho unas zanjas al pie de sus muros, el motivo de la alteración de la piedra es la humedad, pues por la cimentación pasa un veneno de agua que embete el cuerpo bajo de la portada; le envío una muestra de la piedra para que vea é que grado ha llegado su descomposición. ¿No sabe V. de ningún impermeabilizante transparente que la conservara?, me han hablado de silicatos y de un producto que se llama "armorcine" y de otro "Aico", pero no quiero hacer nada sin saber su parecer.

Muchas gracias por los objetos y libros ofrecidos; Simedón Jiménez piensa ir por ahí dentro de unos días y los recogeré.

Siempre suyo afmo.

J. Temboury
Manuel

Collares
reliquias. Trazas
con sus muros
Cabe las cosas
en la foto / Trazas
Manuel GARCÍA

Documento Nº 47

Carta de Juan Temboury a Manuel Gómez-Moreno del 4 de noviembre de 1939. Fuente: Legado Gómez Moreno, Fundación Rodríguez Acosta.

14 de Mayo de 1941.

Sr. Don Diego Angulo.
Instituto Diego Velazquez
Duque de Medinaceli, 4
M A D R I D

Mi querido amigo:

Agradezco la atención que tiene el acordarse de mí para revisar el Catálogo Monumental de Málaga. En principio me seduce la idea pues llevo unos diez años recogiendo datos, planos y centenares de fotos con miras á hacer, alguna vez, cosa parecida. Pero comprendiendo y justificando la prisa que tienen Vds. para que el Instituto dé señales de vida en esas publicaciones, me parece que hay otros tomos, entre ellos los de Gómez Moreno, que paieran ser más pronto puestos al día.

Conozco bien los enormes muelles de Maador de los rios, donde casi la totalidad del texto es la huera y ampulosa literatura de su época; todas sus largas páginas podían recogerse en ocho ó diez cuartillas y acaso en un par de ellas lo que hay personalmente suyo y no tomado de Berlanga, Guillen Robles, Marzo etc.

Las fotos así mismo habrá que rechacerlas, pues además de existir en la colección enormes lagunas, (entre ellas todo el arte religioso destruido en 1931 y 1936) por estar tiradas en su mayoría en papel cepia viejo, no podrán reproducirse en fotograbado.

Por otra parte me figura que el Instituto al continuar la serie

Documento Nº 48

Carta de Juan Temboury a Diego Angulo Íñiguez .Fuente: Legado Temboury

111943

52

JUAN TEMBOURY

MARÍN BARÚA, 15. VRL. 1899

Málaga 5 de Octubre de 1943.

Sr. Don Blas Taracena
Director del Museo
Arqueológico Nacional
Serrano, 13
MADRID

Mi querido amigo:

Unos días en cama con gripe, me han impedido contestar á vuelta de correos, como merecía, su carta del 21 del pasado y la buena nueva de haber sido concedido el depósito de objetos que le teníamos interesado con destino á la Alcazaba de Málaga.

Me es grato acompañarle la carta firmada del depósito, conservando en mi poder uno de los ejemplares.

El lote me ha parecido sumamente atrayente y más porque se trata de objetos que no teníamos representados en nuestra modesta colección.


El envío puede V. hacerlo á mi nombre, en porte debido, por los Autos "Madrid-Andalucía" que tienen su domicilio en esa en la calle Pedro Muñoz Secas, nº 6 y el teléfono nº 59862.

Le quedo sumamente reconocido por la prueba de afecto de V. y los amigos, que esto supone, y ahora solo deseo de que se presente

MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

una oportuniad para que pueda V. venir á inaugurar la instalación.

Afectuosos recuerdos á Casa y para V. un cordial abrazo de su buen amigo



MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL

Documento Nº 49

Carta de Juan Temboury a Blas Taracena del 20 de enero de 1943. Fuente: Archivo del Museo Arqueológico Nacional (MAN)



MINISTERIO
DE
EDUCACION NACIONAL

SECCION CENTRAL
Cancilleria.



Con esta fecha el Excmo. Sr. Ministro de este Departamento me comunica la Orden siguiente:

"Ilmo. Sr: En virtud de expediente promovido de conformidad con lo dispuesto en el artículo 4º de la Orden de 11 de abril de 1939 y en atención a los méritos que concurren en D. Juan Temboury Alvarez,

Este Ministerio ha tenido a bien concederle el ingreso en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio con la categoría de Cruz."

Lo que traslado a V.S. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a V.S. muchos años.
Madrid 16 de febrero de 1943.

EL SUBSECRETARIO,

Juan Ruiz

Sr. D. Juan Temboury Alvarez.

Documento Nº 50

Oficio por el que se le comunica a Juan Temboury la concesión de la enseña de la Orden de Alfonso X el Sabio en su categoría de medalla. Fuente: Archivo familiar.

MINISTERIO DE EDUCACION NACIONAL

ORDENES de 16 de febrero de 1943 por las que se concede a don Rafael Miró Raggio y don Juan Temboury Alvarez el ingreso en la Orden de Alfonso X el Sabio, con la categoría de Cruz.

Ilmo. Sr.: En virtud de expediente promovido de conformidad con lo dispuesto en el artículo cuarto de la Orden de 11 de abril de 1939 y en atención a los méritos que concurren en don Rafael Miró Raggio,

Este Ministerio ha tenido a bien concederle el ingreso en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio, con la categoría de Cruz.

Dios guarde a V. I. muchos años.
Madrid, 16 de febrero de 1943.

IBANEZ MARTIN

Ilmo. Sr. Subsecretario del Departamento.

Ilmo. Sr.: En virtud de expediente promovido de conformidad con lo dispuesto en el artículo 4.º de la Orden de 11 de abril de 1939 y en atención a los méritos que concurren en don Juan Temboury Alvarez,

Este Ministerio ha tenido a bien concederle el ingreso en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio, con la categoría de Cruz.

Dios guarde a V. I. muchos años.
Madrid, 16 de febrero de 1943.

IBANEZ MARTIN

Ilmo. Sr. Subsecretario del Departamento.

ORDEN de 16 de febrero de 1943 por la que se le concede a don Manuel López Romero el ingreso en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio, con la categoría de Medalla.

Ilmo. Sr.: En virtud de expediente promovido de conformidad con lo dispuesto en el artículo cuarto de la Orden de 11 de abril de 1939 y en atención a los méritos que concurren en don Manuel López Romero,

Este Ministerio ha tenido a bien concederle el ingreso en la Orden Civil de Alfonso X el Sabio, con la categoría de Medalla.

Dios guarde a V. I. muchos años.
Madrid, 16 de febrero de 1943.

IBANEZ MARTIN

Ilmo. Sr. Subsecretario de este Ministerio.

ORDEN de 18 de febrero de 1943 por la que se anula el ascenso del señor Halffter Escriche, Profesor del Conservatorio de Sevilla, dispuesto por Orden ministerial de 27 del pasado mes de enero.

Ilmo. Sr.: Incluido por error el Catedrático numerario del Conservatorio de Música y Declamación de Sevilla, don Ernesto Halffter Escriche, en la corrida de escalas acordada por Orden ministerial de 27 de enero último, en el escalafón de Profesores numerarios de Conservatorios de Música y Declamación,

Este Ministerio ha tenido a bien dejar sin efecto la mencionada Orden ministerial en lo que se refiere al ascenso al sueldo anual de 10.600 pesetas del señor Halffter Escriche, quien continuará percibiendo el de 9.600 pesetas anuales que actualmente disfruta.

Lo digo a V. I. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a V. I. muchos años.
Madrid, 18 de febrero de 1943.

IBANEZ MARTIN

Ilmo. Sr. Director general de Bellas Artes.

ORDEN de 26 de febrero de 1943 por la que se nombra Catedrático de la Universidad de Sevilla a don Diego Díaz Domínguez.

Ilmo. Sr.: En virtud de concurso previo de traslado y cumplido el trámite a que se refiere el Decreto de 18 de septiembre de 1935,

Este Ministerio ha resuelto nombrar para el desempeño de la cátedra de Oftalmología de la Facultad de Medicina de la Universidad de Sevilla a don Diego Díaz Domínguez, Catedrático de igual asignatura en la

de Santiago, con el mismo sueldo que actualmente disfruta; declarándose vacante en esta última Universidad la cátedra de referencia.

Lo digo a V. I. para su conocimiento y demás efectos.

Dios guarde a V. I. muchos años.
Madrid, 25 de febrero de 1943.

IBANEZ MARTIN

Ilmo. Sr. Director general de Enseñanza Universitaria.

MINISTERIO DE OBRAS PUBLICAS

ORDEN de 5 de marzo de 1943 por la que se resuelve el concurso anunciado para cubrir la plaza de Arquitecto-Jefe y Director de las construcciones urbanas que dependían del suprimido Gabinete de Accesos y Extrarradio y nombrando para ocuparla a don Angel de Grandia Villar.

Ilmos. Sres.: Visto el expediente del concurso celebrado, en cumplimiento de la Orden ministerial de 12 de enero del presente año, para cubrir la plaza de Arquitecto-Jefe y Director de las construcciones urbanas que dependían del suprimido Gabinete de Accesos y Extrarradio y de cuantos trabajos de índole análoga se le encomiendan,

Este Ministerio, de acuerdo con la propuesta formulada por la Dirección General de Caminos, ha tenido a bien nombrar para ocupar dicha plaza al Arquitecto don Angel de Grandia Villar, que quedará adscrito a la Jefatura de Obras Públicas de Madrid, con el sueldo y remuneración que le correspondan según las bases del concurso, los que percibirá con cargo a la partida del 5 por 100 de los créditos que se concedan para dichas obras, según determina la Ley de 18 de junio de 1936.

Lo digo a VV. II. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a VV. II. muchos años.
Madrid, 5 de marzo de 1943.

PEÑA BOEUF

Ilmos. Sres. Subsecretario de este Ministerio y Director general de Caminos,



JUAN TEMBOURY

Málaga 13 de Marzo de 1943

VALERA, 19
TELÉFONO 1580

Sr. Don Francisco Javier Sánchez Cantón.
Subdirector del Museo del Prado.
MADRID

Mi querido amigo:

He sido gratamente sorprendido con la noticia de haberme sido concedida la Cruz de Alfonso X El Sabio y en esta distinción he estimado inmediatamente más que mis modestísimos méritos, la buena disposición del Marqués de Lozoya, al aceptar una cariñosa indicación suya. Nuevamente con gratitud de ahijado debo de agradecer a V. su generoso patrocinaje que me llena de satisfacción también por el efecto indebido con que me distingue.

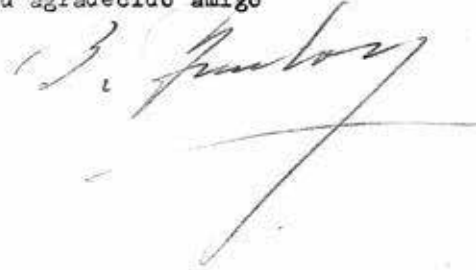
Recordaré que le hablé de haber encontrado unas firmas en el barroquísimo camarín de la Iglesia de la Victoria y le agradecería mucho de que cuando vaya por el Centro vea V. si hay en los ficheros algunas referencias de estos artistas, pero no diga V. nada de ello a Don Manuel vaya a molestarse porque recurra a V. después de haberme dicho que no tenía de ellos referencias. Los rótulos encontrados son:

"Maestro Don F.º Jurinzaga" "Oficial Manuel de Gonzalo de Madrid 1694 año"- "F. Cioscano trabajo asiendo enlucidos y labrador de esta fabrica".

Espero que hablaría V. con Leopoldo y le animaría a dar una vuelta por aquí. Ahora hemos vuelto a intensificar las obras de la Alcazaba merced a la ayuda del Gobernador Civil.

S. C. 103-

Espero que esta vez no retrasará tanto su vuelta por esta Ciudad en que tiene tan buenos amigos y con el afecto de siempre reciba un fuerte abrazo de su agradecido amigo



Documento Nº 52

Carta de Juan Temboury a F. Javier Sánchez Cantón agradeciéndole las gestiones que haya podido hacer en favor de que se le conceda la Orden de Alfonso X el Sabio.

Fuente: Legado Sánchez Cantón, Diputación de Pontevedra.

Continúa diciendo que aunque no es norma de este año por
 las juramentaciones, de cumplir con los deberes del cargo, los pide que en
 el interior de sus conciencias los presten, así como el de fidelidad
 y adhesión a nuestro Bandito.

Bernuna el Sr. Alcalde, con un "Viva el Bandito!" y un
 ensombrado "Arriba España!", conculchó en su momento
 por todos los Sres. asistentes.

Presencia Sr. Gobernador El Excmo. Sr. Gobernador don Esteban de
 Salón, siendo acompañado, por la Corporación en pleno.
 Recomendada la sesión a las diez y nueve cuarenta y cinco
 horas bajo la Presidencia del Excmo. Sr. Alcalde don Pedro Luis Alonso
 Urdabarrainaketa.

Urdabarrainaketa Sr. Alcaldes, se prosigió a dar cumplimiento a lo dispuesto en la vigente Ley
 Municipal, dando comienzo por la elección de las tenencias de Alcaldes,
 excepto la segunda y la sexta, que se hallan desempeñadas por don Ma-
 nuel Barría y don José María Harbón, quedando elegidos por unanimi-
 dad para las tenencias que se indican los Sres. siguientes:
 Primer teniente Alcalde, don Esteban Córdoba Cortés.
 Segundo) don Cecilio Teniente Alcalde don Francisco Marques Torres.
 Tercero) don Vicente Caffarona Acuña.
 Cuarto) don Antonio Tovar Gutiérrez.

Para los cargos de teniente de Alcalde suplentes, fueron designados
 por unanimidad, del 1º, don Modesto Excoibar; del 2º, don Pedro
 Alarcon; del 3º, don Juan Lombard; del 4º, don Adolfo García Arce;
 del 5º, don Sebastián Larrea y del 6º, don Eugenio Ruiz.

Para el cargo de Sindico, fueron designados por unanimidad, don
 Esteban López Cosar y don Guillermo Bolin Mesa.

Documento Nº 53

Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga. Del 23 de marzo de 1943 Tomo 361 Págs. 45-48 V.
 Fuente : Archivo Municipal de Málaga.

Documento 223 De conformidad con lo informado por el Sr. Letrado Jefe de Expedientes y Sumario, en repetidas ocasiones con la causa de solar a la causa topográfica, el Ayuntamiento pleno, acordó

- 1.º Aceptar definitivamente el ofrecimiento hecho al Excmo. Ayuntamiento para tener en arrendamiento el Palacio de los Condes de Benavente, sito en la calle de San Agustín de esta Ciudad, por la renta de 500 pts. mensuales y con destino a Museo de Bellas Artes.
- 2.º Que la correspondiente escritura de arrendamiento del Palacio a que se hace referencia en el anterior apartado, se done que simultáneamente en la de arrendamiento por este Ayuntamiento a la citada institución del solar sito en la Ciudad Jardín.
- 3.º Excusar al Sr. Alcalde para el otorgamiento de la correspondiente escritura pública.

El Sr. Alcalde dijo que como saben los Sres. Vocales, el Ayuntamiento tenía el propósito de dotar la ciudad que le fuese posible, a la construcción de un acuario en la Alcazaba, en la que se propone también construir a su vez el gran observatorio municipal, asunto este al que el Sr. Letrado Jefe de Expedientes y Sumario dijo:

Sr. Gobernador Civil viene dedicando tan especial atención

También conocen los Sres. Vocales que de los fondos de la suscripción pro. Málaga, cae en Reservas del Presupuesto ordinario un saldo de 194.948,38 pts., por lo que propone que el expresado saldo sea entregado a la Junta de Reconstrucción de la Alcazaba, para que lo destine a la construcción del acuario antes citado, obra que en el momento está muy adelantada por ser de gran utilidad desde el punto de vista turístico de visita de monumentos, con el riesgo a dicha Junta de que precise cubrir la inversión de la indicada suma a fin de que responda al fin para el que se concede.

El Ayuntamiento pleno acordó de conformidad con lo propuesto por el Sr. Alcalde

No habiendo más asuntos de que tratar se levantó la sesión siendo las veintidós horas y quince minutos, de todo lo ocurrido en ella y consignado en esta acta, yo, el Secretario accidental, Certifico. (Entre paréntesis "Ayuntamiento" no sale sobre raspado. Agustín Vale)

Documento Nº 54

Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga. Del 21 de junio de 1945. Tomo 361 Págs. 218-218v. Fuente : Archivo Municipal de Málaga.

343 casos la Intervencion ampliar o modificar.
 Se acorda pasar a informe del Sr. Doctor Delegado de Cultura, una comu-
 nicacion del Sr. D. Jefe de Propiedades y Derechos, relacionado con el expediente
 sobre arrendamiento del Palacio de los Condes de Peñarante; debiendo suscribir
 tanto quedar pendiente el acuerdo que la Corporacion han adoptado a
 fin este asunto en sesion de 21 del pasado mes de junio
 44 El Excmo. Ayuntamiento pleno, acorda dirigir telegrama al Excmo.
 Sr. Jefe de la Casa Civil de S. E. el Jefe del Estado, reiterando el testimo-
 nio de la inquebrantable adhesion de la Corporacion al Caudillo, con
 motivo del noveno aniversario del Glorioso Alzamiento Nacional.
 Y no habiendo mas asuntos de que tratar, se levanto la sesion
 cuando las restantes horas del dia del encabesamiento; de todo lo con-
 venido en ella y conguado en esta acta, yo, el Secretario accidental
 Certifico.

Documento Nº 55

Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 17 de julio de 1945. Tomo 361 Págs. 222-222V.
 Fuente : Archivo Municipal de Málaga.

183 autorizacion,
 Dada cuenta de una proposicion del Sr. Doctor Delegado de Cultura, proponiendo,
 que como homenaje al preclaro Obispo de Málaga, Don Marcos Diaz de Escobar,
 al cumplir los 11 años de su fallecimiento el dia 3 de Mayo proximo, asi co-
 mo de su hermano Don Joaquin, que, aparte de algunas obras historicas pu-
 blicadas, fue un colaborador eficaz en la labor de Don Marcos, se le el nombre
 de "Biblioteca de los Hermanos Diaz de Escobar" a la que se forma delante
 de la entrada al Colegio Corrales, y a la que da la fachada de la casa en
 que habitaron y fallecieron los citados, Don Joaquin y Don Marcos; o se coloque
 una lapida en dicha casa con unas señas lincas a su memoria, el Excmo.
 Ayuntamiento pleno, por unanimidad acorda acceder a la segunda parte de
 la propuesta, y en consecuencia, que se coloque una placa en la citada casa.
 En virtud de la Comision Municipal Permanente adopta

Documento Nº 56

Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 10 de abril de 1946. Tomo 361 Págs. 289V y
 291V. Fuente : Archivo Municipal de Málaga.

283 Se dio lectura a un oficio del Sr. Director del Museo Provincial de Bellas Artes de Málaga del siguiente tenor literal

Con fecha 8 de Febrero fui en mi poder un oficio del Ministerio de Educación Nacional, que textualmente dice así:

"Este Ministerio ha tenido a bien autorizar a V.º para que, previa las gestiones necesarias, concierte en representación del Departamento, con el propietario del inmueble o su representante legal, un contrato de arrendamiento del local denominado "Palacio de Nueva Vista", en esa Ciudad, para instalación del Museo Provincial de Bellas Artes, por el alquiler anual de 6000 ptas. que se pagaran por trimestres venidos, en la Delegación de Hacienda de Málaga, tiempo de un año, prorrogable indefinidamente a voluntad del Estado, siempre que avisar al arrendador su propósito de renovar con un mes de antelación, suplicándole la validez de dicho contrato a su aprobación por este Ministerio, para lo cual deberá remitirle, una vez firmado, por triplicado, a la Sección de Edificios y Obras del Ministerio. - Lo digo a V.º para su conocimiento y demás efectos. - Madrid, 8 de Febrero de 1946. - Firmado, por "Joaquín Martínez Zubizarri".

En su virtud y a los efectos consiguientes, y en recabación del acuerdo man-

Documento Nº 57-1

Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 10 de abril de 1946. Tomo 361 Págs. 289V y 291V. Fuente : Archivo Municipal de Málaga.

que correspondía, ruego a V. E. efectúe las gestiones precisas conducentes al
fin que todos en pro de la Bellas Artes deseamos.
En guarde a V. E. muchos años. Málaga, 26 de Mayo de 1946. El Director R. Muri
de Barreras, rubricado. Al Sr. Excmo. Sr. Alcalde de Málaga.

Seguidamente fue leído el informe emitido por el Sr. Victor Delgado
de Cultura, que copiado a la letra dice así:
"En la sesión plenarios celebrada por el Excmo. Ayuntamiento el 17 de fe-
brero se acordó que el Sector que suscribe informase sobre el estado de las negocia-
ciones llevadas a cabo con el fin de dedicar al Museo de Bellas Artes, el edificio
de los Banderes de Buenavista.
Estando en curso en el Ministerio de Educación Nacional, ciertos trámites que han
quedado resueltos según puede verse por el oficio del 3 de febrero de dicho Mi-
nisterio, se ha demostrado la exactitud de este informe, hasta no tener esta reso-
lución oficial definitiva.
Y así pues como síntesis de todo lo actuado tengo el honor de informar al Excmo.
Ayuntamiento:
Que para la instalación de un dispensario fue cedido en 1937, a la Cruz Roja
Española, por su propietaria la Excmo. Duquesa de Villahermosa, el magnífico
palacio Renacimiento de la calle de San Agustín.
Que desde hace más de treinta años se venían haciendo gestiones de los cuales
hubieron de tomar carácter oficial en el Ministerio de Instrucción Pública, a fin
de destinar este noble inmueble a Museo Provincial de Bellas Artes, un uso que
fue digno en que pudiera utilizarse.
Que a los diversos fines impropios a que importante palacio ha sido ultima-
mente utilizado, vivienda, colegio, taller de carpintería, etc. etc, hubiera sido
su total adaptación las obras de adaptación sanitarias iniciadas por la Cruz
Roja Española y por ello la Real Academia de San Excmo. de Málaga, sobre el
del Estado que el edificio, de extraordinario valor estético fue declarado Monu-
mento Histórico Artístico, lo cual fue acordado por Decreto de 28 de Diciembre
de 1939, después de los dictámenes favorables de las Reales Academias Nacionales
de Bellas Artes y de la Historia.
Que la adquisición de este Palacio en el Patrimonio Artístico Nacional impedi-
ó las obras de adaptación que venía realizando la Cruz Roja, y en la que había
invertido hasta entonces, doscientas cuarenta mil pesetas.

Documento Nº 57-2

Actas Capitulares del Ayuntamiento de Málaga del 10 de abril de 1946. Tomo 361 Págs. 289V y
291V. Fuente : Archivo Municipal de Málaga.



CRUZ ROJA ESPAÑOLA
ASAMBLEA SUPREMA
PRESIDENTA DE HOSPITALES

22-4-1946

EDUARDO DATO, 18 - TEL. 32765
M A D R I D

Exmo Señor Don Juan Tembury

Mi buen amigo

Ya sé que gracias á Vd podremos conseguir nuestros deseos de contar la Cruz Roja con un buen solar y Málaga con un deslumbrador Museo . Bien recordará que siempre hemos estado unidos en esta solución , tan beneficiosa para todos , pero que no se conseguía por la incomprension de mucha gente . Salimos triunfantes , pero es debido á la ayuda de Vd , mi buen amigo , en ese Ayuntamiento , y quien sabe si sin ella hubieramos podido llegar á buen fin .

Mil enhorabuenas y felicitaciones le envía de todo corazón su affma amiga que se despide hasta pronto muy cordialmente

Duquesa de la Victoria

Documento Nº 58

Carta de la Duquesa de la Victoria, Presidenta de Cruz Roja española en la que le agradece a Juan Temboury sus gestiones para haber llegado a buen puerto las gestiones del palacio de Buenavista.

Fuente: Legado Temboury.

Muy distinguida amiga:

Mil gracias por las amabilisimas frases con que injustamente me distingue en su afectuosa carta del 22. Nada en definitiva he hecho en esta cuestión, mi esfuerzo fué solo el pobre granito de arena que se unió al esfuerzo de todos y muy especialmente al de V. la persona mas dinámica y comprensiva que ha mediado en este asunto.

Ahora todo está pendiente de que el Sr. De Miguel venga para otorgar el contrato, estoy al habla con Juan Jimenez Lopera y espero que pronto todo quedará solucionado.

Lo que decir tiene que puede V. contar conmigo para todo cuanto redunde en beneficio de la gran obra social que desarrolla en su Institución.

Reciba las mas vivas muestras de respeto, afectos y simpatía de su afectisimo q. s. p. b.

de la V

Documento Nº 59

Carta de Juan Temboury a la Duquesa de la Victoria, en la que le agradece su amable carta.

Fuente: Legado Temboury.

R

15.1.8

Brief 1943

①

querido Simeón:

Hace unos días hicimos la excursión a ver lo descubierto en la finca de Alcaide. Se trata de unos hipojeos situados en una vertiente de terreno rocoso, (de arenisca) descarnado de tierra en muchos sitios, y en cuyos alrededores se ven conglomerados de cantos rodados y terreno de aluvión, en mi opinión propicios para hacer excavaciones. En algunos sitios de aquel terreno, al pisar sobre la roca, se aprecia sonoridad "hueca", como de haber bajo él cavidad artificial o natural, ya que por allí abunda el agua. Por todos aquellos alrededores se encuentran fácilmente piedras más ó menos grandes labradas en paralelepípedos, y me contaron que uno de los cortijos que se vé en la foto panorámica, está construido con tales sillares. También abundan grandes "ladrillos". (estos no los he visto).

En medio de la roca había ciertos lugares alargados y del tamaño de una losa de cementerio donde la vegetación contrastaba con la de los alrededores, por su lozanía. Esto dió motivo a escavar allí y encontrar el pasadizo y la entrada del primer hipojeo. En las fotos 2ª y 3ª puedes ver uno de tales fosos aún no escavados, y que hemos fotografiado para dar idea de como estaban.

Las puertas que se ven en las fotos de unos 50 a 60 cm. de lado, dan paso a una cámara de suelo circular y plano, con paredes y bóveda con cuspide plana, (por el estilo a la Cueva del Romeral) toda escavada en la roca, de 1 m. de altura por 1,5 aproximado de diámetro. Casi todas tienen además otras pequeñas "alacenas" ó cámaras secundarias, que parece ser que fué donde encontraron los esqueletos, y de accesos muy pequeños pero también de bóvedas y puertas labradas como la de la entrada. Creo que por los dibujos que te adjunto te darás cuenta.

Como las excavaciones hechas hasta ahora lo han sido por gusto sin conocimiento, han destrozado la cerámica y los esqueletos (que estaban casi enteros) y se ha dado orden de no proseguir hasta que tu nos ordene como hemos de hacerlo. Como el sitio está a unos 20 kilómetros de aquí y hay que ir 1 hora a caballo, quiero que me orientes de como puedo dirigir algo tales excavaciones. Creo que lo mejor es que vengas y lo veas (desde luego con buen tiempo) y ya me puedes orientar mejor.

Te adjunto las 8 fotos que sacó el Sr. Muñoz, de "El Sol de Antequera", los planos y la nota que en el periódico se ha publicado.

Tengo en mi poder partes de cerámica y las piezas de bronce y me enviarán los demás cacharros.

No tardes en contestar sobre esto.

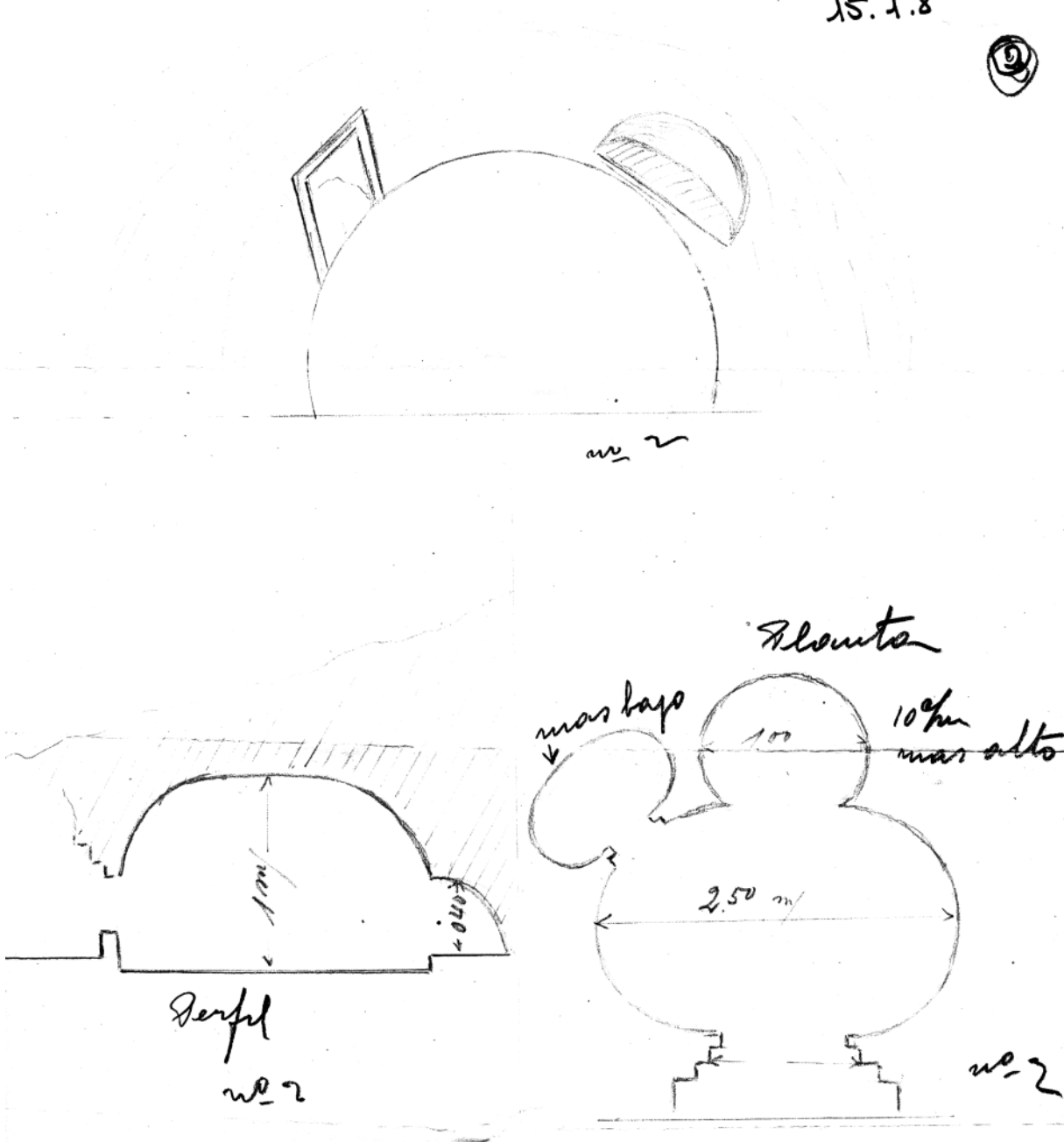
Un abrazo

© Diputación de Málaga. Biblioteca Cánovas del Castillo

Documento Nº 60-1

Carta de Juan Temboury a Giménez Reyna desde Antequera describiéndoles los enterramientos hallados en el cortijos de los Alcaldes Fuente: Legado Temboury.

15.1.8



Documento Nº 60-2

Carta de Juan Temboury a Giménez Reyna desde Antequera describiéndoles los enterramientos hallados en el cortijos de los Alcades Fuente: Legado Temboury.



Madrid 13 de Mayo de 1943

Dr. D. Juan Temboury
Málaga

Querido Juanito:

Adjunto el pequeño ensayito sobre la creación del Museo Arqueológico de la Alcazaba y Patronato del mismo que a petición tuya te prometí redactar.

He tenido en cuenta las características de la piedra, sus tres facetas de todos y la experiencia de otros Patronatos y otros Museos españoles. Con la creación de un Museo de las características del día sus cuartillas tenían por finalidad todo lo que tenemos interés en permitir quedando el edificio de los edificios que se necesitan. De parece que el traje que le suficientemente a la medida de nuestros deseos y que no podía haber posibilidades de dudas. Por lo que respecto al Patronato del que convendría el estar en él el Ayuntamiento Civil o del Provincial. Tu y creación estáis en el Patronato por parte doble como Vocales Honorarios por razón de vuestros cargos y después como Vocales selectivos por tener los nombres y apellidos que tenéis y ser los más dedicados en las cosas arqueológicas, así y también Jorge Peña, el Sr. que es platero de la Academia y el Arquitecto Aró.

Con ello todo lo hecis y arreglais entre vosotros referidos por el Consejo que lógicamente es persona vuestra ya que vosotros lo vais a gobernar.

Obra en un día forma y sobre todo en forma rápida y por sorpresa se encontráis con un porvenir compartido, posibilidades de trabajo ilimitado sin interferencia de las orgánicas estatales ni a limitaciones de cualquier índole en el ejercicio del cargo y así sale todo al fin posible de la organización del Estado quienes suplen y para los siglos de los siglos.

Especialmente importante es la creación de un plan del Conservador ya que es el motor y regulador de la vida de la Alcazaba y el Museo que exige un trabajo que es creciente y que requiere el esfuerzo sostenido de una persona que vosotros no podéis dedicar más que el tiempo todo en volumen. Con el Conservador tenéis el eje central de lo

lo principal en esto es rapidez.

Esta tarde te envío Patronato y se tratará de la cuestión de Málaga, veremos si la cosa sale a la medida de nuestros deseos, supongo que sí porque ya te dije que quería más cosas.

Recibe un fuerte abrazo

Julio
Martínez Santaolalla

Documento Nº 61

Carta de Julio Martínez Santa-Olalla, Comisario General de Excavaciones, a Juan Temboury el 13 de mayo de 1943s Fuente: Legado Temboury.



REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

Año 1944

ELECCIONES
CORRESPONDIENTES NACIONALES

MALAGA

Sr. TEMBOURY ALVAREZ

(Don JUAN)

PROPUESTA para Académico CORRESPONDIENTE a favor

Expedido el título el
16 Novbre. 1945.

Remitido el 7 de Di-
ciembre de 1945.

del Sr. D. JUAN TEMBOURY ALVAREZ

presentada por los Excmos.

Sres Don Francisco Javier Sánchez Cantón,

Don Juan de Contreras, y Don Angel Gon-
zález Palencia

en la sesión del 11 de Febrero de 1944

Fué elegido en la del 12 de Mayo

de 1944

Se le avisó el nombramiento con fecha 12 de

Mayo de 1944

Dió las gracias en 3 de mayo

de 1944.

Documento Nº 62

Propuesta de miembros de la Real Academia de la Historia para que sea nombrado Académico correspondiente de esa Institución Juan Temboury Álvarez. Fuente: Real Academia de la Historia.

[Handwritten signature]

A

Los Académicos de número que suscriben tienen el honor de proponer para Académico Correspondiente en MÁLAGA al señor DON JUAN TEMBOURY ALVAREZ, cuya relación de méritos y circunstancias se detallan en la adjunta nota.

Madrid, 11 de Febrero de 1944

Vº. Bº.

EL DIRECTOR,

[Handwritten signature]

F. J. Sanchez Cantón

[Handwritten signature]

[Handwritten signature]

[Large handwritten signature]

Conforme:

EL CENSOR,

[Handwritten signature]

Documento Nº 63

Vº Bº del Presidente de la Real Academia de la Historia para que se vote como Académico correspondiente de esa Institución Juan Tembory Álvarez. Fuente: Real Academia de la Historia.



Esta Real Academia de la Historia, atendiendo a los merecimientos de Vd. en los ramos que constituyen su Instituto, en Junta celebrada hoy y previa propuesta sucrita por los Académicos de número Excmos. señores Don Francisco Javier Sánchez Cantón, Don Juan de Contreras y Don Angel González Palencia, le ha elegido, por unanimidad, individuo de su seno en la clase de CORRESPONDIENTES.

Por acuerdo y en nombre de la Real Academia de la historia, tengo el honor de manifestarle a Vd. para su conocimiento y satisfacción, rogándole que, para permanente constancia de su residencia en esta Secretaría de mi cargo, se sirva comunicarme la dirección exacta de su actual domicilio y las variaciones del mismo que en lo sucesivo realice.

Dios guarde a Vd. muchos años.
Madrid, 12 de Mayo de 1944.

EL ACADEMICO SECRETARIO PERPETUO,

Firmado: Vicente Castañeda.

Señor DON JUAN TEMBOURY ALVAREZ
Málaga.

Documento Nº 66

Oficio por el que se le comunica a Juan Temboury que ha sido elegido Académico correspondiente de esa Institución. Fuente: Real Academia de la Historia.



15 506

daudo que la propuesta de los Sres. Abela y Oliva, sea estudiada por un
que en la misma se creyera, la que propenderá lo que estuviere oportuno.

Quisiera antes de la siguiente Moción del Sr. Alcalde:

El Alcalde que me cabe tiene el honor de someter a sus compañeros de Corporación la
siguiente propuesta:

La labor tan esforzada como meritoria y silenciosa, que desde hace muchos años está
realizando don Juan Escubany Alcazar, para rehabilitar el monumento arabe de la Alca-
zaba, y que está culminando en una obra en que abarcan iguales altos valores estéticos
lo arquitectónico y artístico como lo urbano, se hace merecedora de un reconocimiento espe-
cial por parte de la Ciudad, y por otro independiente del honorario que le puedan tributar
personalmente sus amigos, esta Alcaldía, considerada de sobrada justicia, que en ese
monumento cuya reconstrucción es producto exclusivo de su amor por la belleza y el
arte y de su cariño por la tierra malagueña, se haga constar de forma imprecindible
y al mismo tiempo sencilla, como sucede en el caso de don Juan Escubany, la
gratitud de Málaga, y en su nombre de este Ayuntamiento por su magnífica e im-
precindible labor.

Y así, propongo que en una piedra del material mas noble, que es el granito
y con letras de bronce que resistan la injuria del tiempo, se coloque una lapida
que seria fijada en el lugar del monumento que designa don Juan Escubany, o
persona firmemente ligada a su amistad, y se haga constar en ella, que debido
a su tesón, su inteligencia y su modestia se debió la reconstrucción de la Alcazaba
de Málaga, que ha dotado a esta Ciudad de uno de los monumentos arabes mas
importantes de España y al propio tiempo solicitar del Excmo Sr. Ministro de
Educacion Nacional, si sea concedido a los benevolos malagueños su ingreso
en la Orden de Alfonso X el Sabio

Salas Capitulares de Málaga a 2 de octubre de mil novecientos cuarenta y
siete.

El Sr. Alcalde dedica palabras de elogio a la labor de don Juan Escubany,
y manifiesta que despues de formulada la moción, ha tenido conocimiento de que
dicho Sr. ya pertenece a la Orden de Alfonso X el Sabio, por lo cual certifica su
moción en el sentido de que se solicite del Excmo Sr. Ministro de Educacion Nacional,
que el ingreso en la citada Orden, sino que le sea concedido un grado mas del que
actualmente ostenta en la misma.

El Sr. Oliva, hace uso de la palabra diciendo que una vez mas para congratular
se de la iniciación de la Alcaldía, en favor de un malagueño de todos conocidos y cuya

Documento Nº 67-1

Acta Capítular del Ayuntamiento de Málaga del 16 de octubre de 1947. L. 363, Págs. 111-Archivo.

Fuente : Archivo Municipal de Málaga.

trabajo no es preciso anunciar mas, porque ya se ha hecho por el Sr. Alcalde, acordando
la labor de Juan Bombony, con una constancia digna de envidia, ha pasado a decir
para malaga de un sitio que era oculto de oculto, uno de los lugares mas bonitos
recomendandolo con cordialidad y entusiasmo, y suponiendo lo que se
ha dicho de ello uno de los lugares en el bello de Malaga, y otrora del territorio que aun
de ahora muchas cosas que curar, en la misma malquerida las concurrencias y ahora
antes de que llegara ahora ya mucho que sea. Sigue la labor del Sr. Bombony en las
veces que ha representado esta Delegacion de Estudios y afirma que desde el año 36 hasta la
palabra durante cuyo periodo de tiempo dicha Delegacion ha sido desatendida por falta de
si que habla ha sido una labor continua.

Recuerda a los Sres. Venerables que el Ayuntamiento tiene el compromiso de alta ley que
que tambien esta acordada para los proximos dias de octubre, por lo que en el presente
preparado se consigue la cantidad precisa para ello, pudiendo fijarse una partida glo-
bal, de la que el dia de mañana, el Ayuntamiento podria hacer un uso en una
alguna cosa de tipo conmemorativo.

Por ultimo quiere conseguir que la labor de Juan Bombony en la biblioteca, unida a
ayudada por todos, no queda decir esto que el Ayuntamiento no le haya prestado ayuda
y estimo, pero es preciso que nos demos cuenta de la importancia que para Malaga tiene
para prestar una colaboracion completa, para que esa partida pueda librarse por com-
pleto. Yo estoy seguro que el mayor honor y cubrimiento para su labor, es un honor
dado por el Ayuntamiento y que circule con los medios para su labor e iniciacion. Esto
es el mayor homenaje que podemos rendirle a Juan Bombony y a cualquiera.

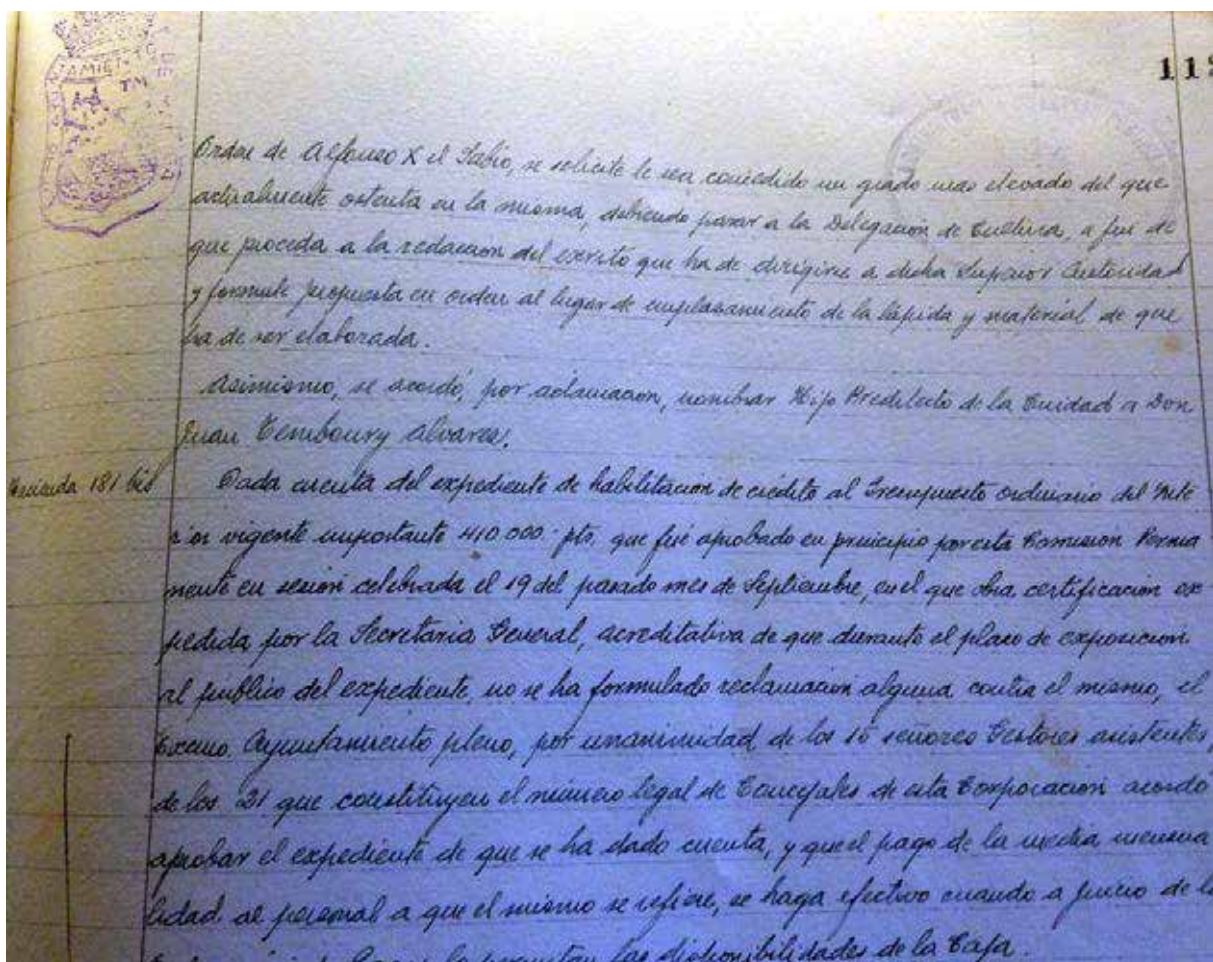
El Sr. Cafferera. Yo no pretendo anunciar una palabra mas ni decir a lo que
ya se ha dicho solo Bombony, pero es un caso, puesto que se ha pasado en dando
una mención honorifica solida tanto en un caso en una Ciudad de caracter nacional, yo
que conozco mucho a Juan Bombony, pero que le agradezco mas incluso, que se lo
diera un nombramiento de caracter local. Yo no se si Bombony es hijo Predilecto de
la Ciudad, pero si no lo es, yo me permito proponer al Pleno, no solo que se acuerde a
la propuesta de la Alcaldia sino que acordar que se cumpla en el sentido de nombrarlo
Hijo Predilecto de la Ciudad, cuyo nombramiento solo puede entregarse en el mismo
acto de la inauguracion de esta plaza, si no se opone a ello ninguna ley local.

El Sr. Alcalde manifiesta que esa propuesta es un adveniente mas para el fu. por tanto
el Sr. Secario Ayuntamiento pleno, por aclamacion, acabo aprobando la mención al Sr.
Alcalde de que se defra hecho merito con la realizacion de que en lugar de haberse
del Sr. Manuel de Estudios Nacional, el nombre de Juan Bombony, en la

Documento Nº 67-2

Acta Capitular del Ayuntamiento de Málaga del 16 de octubre de 1947. L. 363, Págs. 111v- Archivo.

Fuente : Archivo Municipal de Málaga.



Documento Nº 67-3

Acta Capitular del Ayuntamiento de Málaga del 16 de octubre de 1947. L. 363, Págs. 112-. Fuente :
Archivo Municipal de Málaga.



J. Temboury

CARNET de COMISARIO LOCAL
DE EXCAVACIONES DE MALAGA

correspondiente a D. JUAN
TEMBOURY ALVAREZ

nombrado en 24 de NOVIEMBRE de 1949

Madrid, 14 de JUNIO de 1952

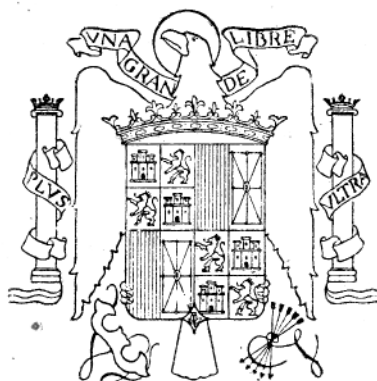
El Comisario General,

Martín Santaolalla

Esta tarjeta de identidad (Orden de 19 de mayo de 1935) sirve de salvoconducto para viajar su titular, según las disposiciones legales, por el territorio nacional (Orden de 5 de junio de 1939).

En virtud de orden ministerial, el titular de esta tarjeta tendrá libre acceso a todos los yacimientos arqueológicos, monumentos nacionales histórico-artísticos, así como los archivos, bibliotecas y museos.

Se ruega a las autoridades civiles y militares faciliten cuanta ayuda precise el titular de esta tarjeta de identidad en cumplimiento de su misión.



Documento Nº 68

Carné firmado por Julio Martínez Santaolalla que acredita a Juan Temboury como Comisario local de excavaciones de Málaga. Fuente: Archivo familiar.



156TH STREET WEST OF BROADWAY
NEW YORK, NEW YORK

May 11th, 1948

Señor Don Juan Temboury
Valera, 19
Malaga
Spain

Dear Sir:

We wish to thank you for your letter of March second and for your courtesy in presenting to the Hispanic Society Ensayo histórico documental de los maestros plateros malagueños de los siglos XVI y XVII by Andrés Llorden.

In reply to your inquiry for a photograph of the reproduction of St. Eloy in Hispanic Silver, we acquired the photograph from the photographic firm, Fratelli Alinari, (photograph no. 32675), Via Nazionale 6, Firenze (107) Italy. We are indeed sorry that we are unable to supply a copy of this photograph.

Concerning other representations of Saint Eloy, you probably know about the engraving in the British Museum by the Master of the Garden of Love (c.1480). There is also a painting by Niklaus Manuel of Saint Eloy as a Goldsmith, although the location of the picture is not known.

The Department of Publications takes pleasure in presenting to you a copy of Hispanic Silverwork with the compliments of the Hispanic Society.

Yours very sincerely,

Ada M. Johnson
Curator of the Museum

Documento N° 69

Respuesta a Juan Temboury desde la Hispanic Society of America referente a una consulta sobre "Hispanic Silver". Fuente: Legado Temboury.

INSTITUTUM ARCHAEOLOGICUM
GERMANICUM

INTER VIROS EXIMIOS ET DE LITTERIS
MONUMENTISQUE AETATIS ANTIQUAE
OPTIME MERITOS QUOS CUIUSQUE POPULI
OPTIMOS PRAESTANTISSIMOSQUE
SIBI ADSCIVIT

JUAN TÉMBOURY

SOCIUM AB EPISTOLIS

COOPTAVIT UT ETIAM EIUS OPE AUXILIOQUE
STUDIA COMMUNIA ADIUVANTUR ET
ADAUCEANTUR DIE NATALI WINCKELMANNI
IX MENSIS DECEMBRIS ANNI MCMLIV

IUSSU RECTORUM INSTITUTI

E. Bachinger

Documento Nº 70

Diploma del Instituto Arqueológico Germánico que acredita a Juan Temboury como "Sociun ab epistous" de la Institución. Fuente: Archivo familiar.



Documento Nº 71

Algunas de las piezas que los falsificadores de Totana consiguieron vender en Málaga y a las que Juan Temboury les hizo un seguimiento, así como a los compradores Fuente: Legado Temboury



Documento Nº 72

Pieza que Juan Temboury le adquirió al anticuario al que le habían dejado en depósito los falsificadores y que él adquirió una vez que se había descubierto el fraude Fuente: Archivo familiar.

4-IV-55

Sr. D. Juan Temboury.

Málaga.

Mi querido Temboury:

Acabo de recibir su obra tan esperada sobre Orfebrería religiosa en Málaga. Al verla ya editada, su mérito y su importancia merece hasta el punto de que me parece absolutamente esencial en la historia no ya de la orfebrería, sino del mismo Arte español. Para mí, particularmente, es del mayor interés, en primer lugar por lo que me va a enseñar de esa parcela de nuestro Arte tan poco conocida y, después, por que a través de sus páginas y de sus ilustraciones veo una gran cantidad de referencias y semejanzas con piezas de este Museo. Veo, además, que las obras aquí reproducidas se documentan con alusiones históricas que completan la gran erudición de este texto. La publicación de las marcas nos es también de gran utilidad y creo que convenía pensar en hacer un

corpues de punzones, pues aquí mismo tenemos varias que no sé a qué ciudad o artistas atribuir.

De su libro me es especialmente adoctrinado lo referente a la orfebrería barroca, pues algunos ejemplares de relicarios, cofres y, sobre todo, la cunita de plata son de lo más rico que se conoce.

Le felicito una vez más, querido Temboury, por este esfuerzo tan bien logrado. En la Revista GOYA y en la de IDEAS ESTÉTICAS nos ocuparemos de este libro que adquiriremos en todas las bibliotecas a las que yo pueda tener acceso.

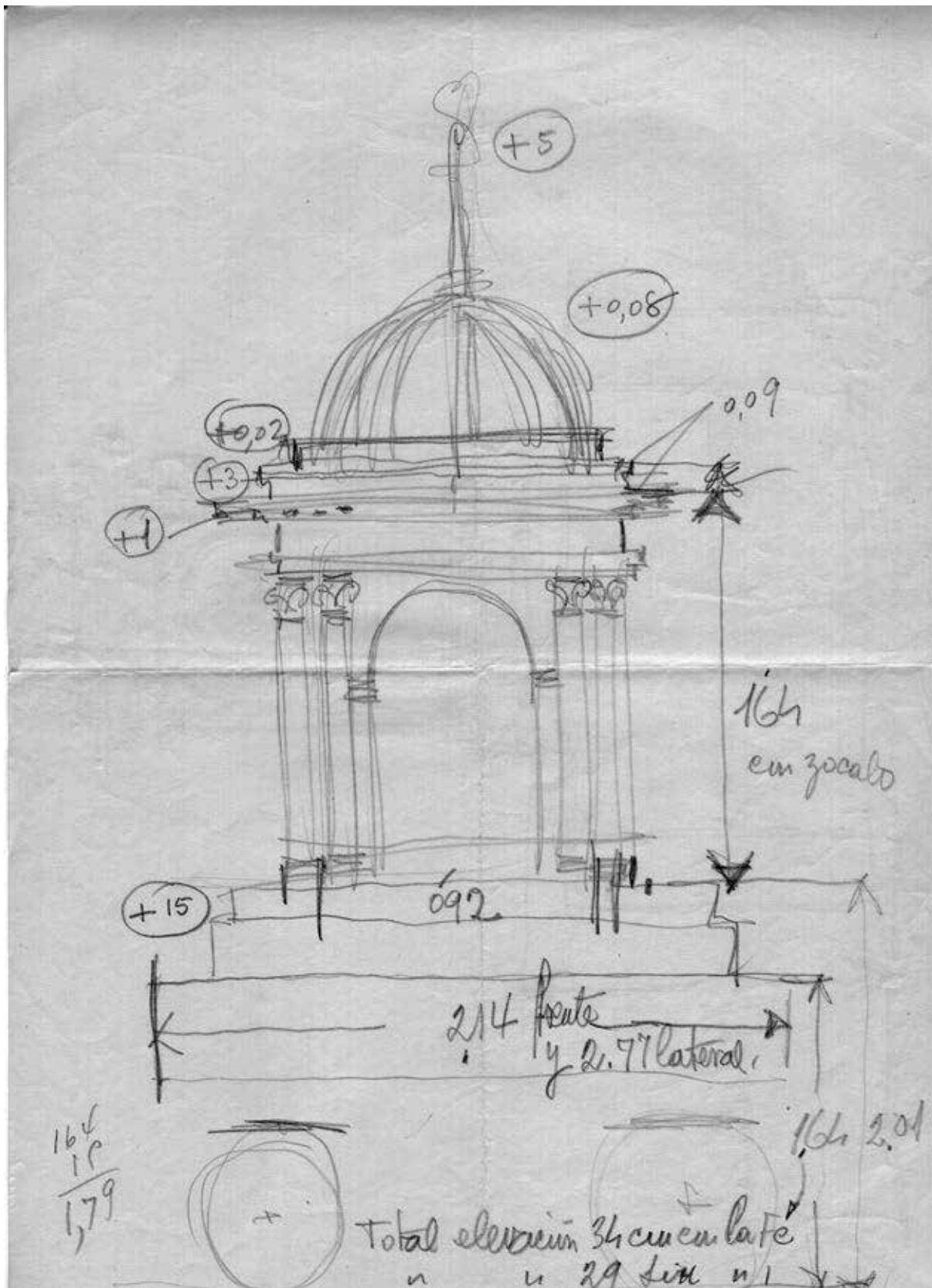
Le ruego que me envíe la dirección de Sabartés pues necesitaría pedirle algunas fotografías.

Con saludos a su esposa y mi reiterada felicitación le envío el más fuerte abrazo,

José Camón Aznar.

Documento Nº 73

Carta de José Camón Aznar a Juan Temboury del 4 de abril de 1955 felicitándole por su libro sobre la platería malagueña. Fuente: Legado Camón Aznar. Biblioteca Ibericaja José Sinués de Zaragoza.



Documento Nº 74

Uno de los bocetos realizados por Juan Temboury para la Comisión Pro-Custodia. Fuente: Legado Temboury.

eso puede ser La peña de los enamorados, pintado en 1.881 por Serafín Martínez del Rincón, del que incluyo una fotografía deficiente, que podría mejorarse en caso de interesarle, y otra del paisaje donde se emplaza esta leyenda.

También por aquellos años tuvo un gran éxito el enorme cuadro de Muñoz Degraín "Los amantes de Teruel" del que incluyo también fotografía. Puede ser todavía otra la pintura: un cuadro de Don Bernardo Ferrandiz titulado "Los amantes en Teruel" que representa una pareja de baturros abrazándose y burlando la vigilancia del portero que les enseña las famosas momias. De ser este el cuadro que recuerda también podría conseguir fotografía, lo tiene un banco de Málaga en pignoración de uno de sus clientes.

Tengo encargado al pintor Juan Montero de que busque oportunidad de ir enviándome los libros; él está muy en contacto con la gente de Málaga y poco a poco podemos traerlos para acá.

Muchas gracias por la paternidad que me atribuye sobre el Museo, crea Vd. que no me sorprende lo hecho ni el cariño que he puesto en ello, mi orgullo íntimo es solo haber podido vencer la indiferencia del Estado y el constante navajeo de mis paisanos.

Supongo habrán llegado a sus manos dos paquetes de publicaciones. En el segundo iba el libro de José Padron, el primo hermano de Pablo, que no pude encontrar en las librerías y por ello le envío el ejemplar de mi biblioteca para poder satisfacer este recuerdo. No se preocupen pues espero conseguir otro ejemplar de su hermana a la que veo con frecuencia.

Soy muy amigo de Eusebio Cortés Bretón el dentista que vive en Marques de Larios 10-2º y que está casado con Asunción Sierra Ghiara, sobrina segunda del maestro. Su madre Doña Amelia Ghiara Picasso, estuvo casada con Don Federico Sierra Ruiz, que murió hará unos diez años y que fué el que regaló "la pareja de viejos" pintada en la Coruña, que tenemos en el Museo. Esta última señora era hija de Doña Amelia Picasso López, hermana de Doña María y que estuvo casado con Don Baldomero Ghiara, dueño de una

Documento Nº 75

Parte de la Carta que Juan Temboury le dirige a Jaime Sabartés el 3 de junio de 1959. Fuente Museo Picasso Málaga.

UN REPORTAJE AL DÍA

Sensacional descubrimiento en el Teatro Romano

La cavea alta, que no conserva ninguno de los existentes

Uno se ha pasado ya al bando de los arqueólogos. Desde que tuvo la fortuna de asistir a una reunión de ellos y enterarse de la riqueza que existe en nuestro suelo, siempre está esperando el orden de ataque, para colocar el certucho de dinamita en el «Museo» ese o donde le digan. Porque la riqueza de nuestro suelo no está en el petróleo, ni en los minerales, ni siquiera en la murcielaguina que tanto abunda en la Cueva de Higuerón, sino en esas colosales edificaciones que han ido quedando enterradas por los años, los cascotes y las nuevas construcciones, hitos de un pasado que al aflorar a la luz actual nos hablan en lengua muda, más elocuente, de aquellas civilizaciones, tan remotas, pero que tenían bastante de civilizaciones.

A ver si nos aclaramos. Ahora presumimos por la casaca, por la televisión, por la radio, por todo eso que es comodidad y martirio. Y antes, de todo disfrutaban, a su modo, pero disfrutaban.

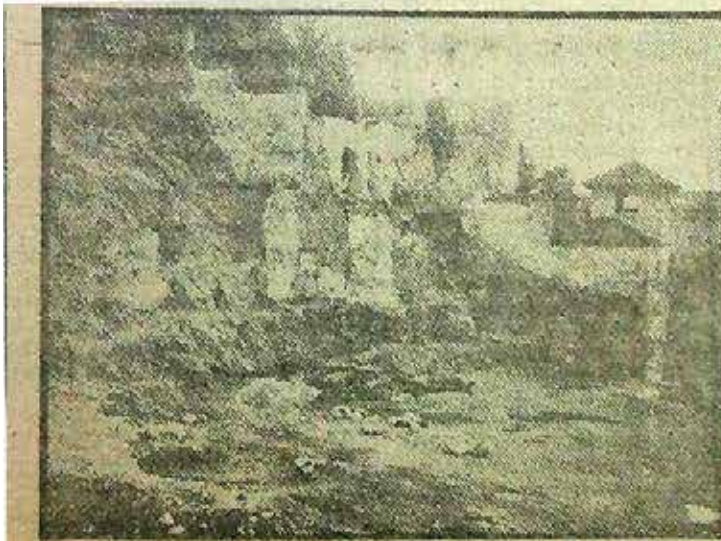
Hallamos el ejemplo en el teatro Romano, ese que se está aflorando en la calle de Alcazabilla. Tenía que ser, —ha de ser será— un teatro grandioso. Con el escenario, precisamente bajo una de las esquinas del «Museo» y la cavea, el graderío, subiendo por la ladera de Gibralfaro, con su peristilo de columnatas arriba. Un teatro que, seguramente, estuvo —está— sobre uno griego o fenicio, o quien sabe. Todo es cuestión de ir escarbando y viendo lo que sale de la tierra húmeda, cargada de huesos raros, de candiles de todas las épocas, de vasijas de todas las civilizaciones.

Es verdad eso de que todas las civilizaciones entraron por aquí. A flor de tierra hallamos las pruebas. Ahora mismo, esas picoteadoras eléctricas que abren la plaza de José Antonio, con un ritmo trepidante, van descubriendo casi a flor de tierra candiles, vasijas, cerámica romana, árabe. En el despacho del Alcalde hay una variada muestra de estos hallazgos.

Mas ya está bien de prólogo. Todo se contagia. Hasta el entusiasmo de estos arqueólogos. Juanito Tembory— para uno siempre seguirá siendo Juanito de los buenos años mozos— dió la noticia al Alcalde: •

—En las excavaciones del Teatro Romano se ha hecho un descubrimiento sensacional.

En seguida llegó de Madrid el arquitecto señor Pons Sorolla, de la Dirección general de Arquitectura, jefe del plan de ordenación de ciudades de interés artístico nacional, y ayer mañana el Alcalde, con Eduardo Burgos, el escritor Pepe Carlos de Luna, Enrique Atencia —de los primeros excavadores en el Teatro Romano al plantearse allí unos jardincillos—, el escultor Adrián Riñero que no se pierde nada de esto; Simeón Giménez Reyna, y el señor Pons Sorolla acudieron a las excavaciones del Teatro, por su parte alta, para ver lo descubierto.



En la parte señalada por la flecha es donde han aparecido dos peldaños de la cavea alta, del Teatro Romano de Málaga. (Foto Salas)

Documento Nº 76

Una de las primeras muestras periodísticas de reconocimiento a la labor de Juan Tembory en las excavaciones del Teatro Romano. Fuente Museo Legado Federico Muñoz.

Acta de la Sesión ordinaria del día 16 de Noviembre de 1959.

<p>Señores López Vero, H. de M. Cantón, Conser. Francis, Secretario B. B. B. B. A. Ferrada Cabrada Corp. M. de Losoya Hermoso. Ferras. Lupianer. Nassis. Aguara. Zurro J. P. R. y Monte D. José de Basiera. Luján. Bravo. Camión. Gallego Barrio. Gómez García. Palverde. Simo de la Haza de Navarreis.</p>	<p>Bajo la presidencia del Sr. Director y con asistencia de los señores Académicos que al margen se mencionan, se abre la sesión a las diez y cinco horas y treinta minutos de la tarde. Dejadas y aprobadas las actas ordinaria y extraordinaria de la semana anterior, el Sr. Director dió cuenta del testimonio de gratitud del actual Conde de Romanones y el Sr. Conde de por el pesame que le fue dicho Romanones y para que en nombre de la Academia se hiciera un pesame por el fallecimiento de su hermano fallecimiento de su Sr. Marqués de Villabrigida. La Academia queda enterada. A continuación se despacha el siguiente Orden del Día: 1.º.- Conceder a la Comisión del Falte de la Academia la concesión de una colección al grupo "región general conjunto", de Madrid. 2.º.- Pasa a la Comisión Central de Monumentos, la propuesta de declaración de Monumento Histórico o lugar pintoresco de la Cueva de Nerja, en Maro (Málaga). 3.º.- Igualmente pasa a la Comisión Central de Monumentos, la instancia de los propietarios de la casa, Palacio y de Torre de Talma, de Maro, Málaga, Monumento Nacional, para que se declare Monumento Nacional, y se incluya en el Catálogo Monumental de dichos edificios. Se dió cuenta de la carta de</p>
---	---



se trate de personas personalidades para cubrir la vacante de Director de la Academia de Roma, deben emplearse los ternas de las seisenas, como fue anteriormente, pero que si considera que en todo caso debería fijarse como mínimo el número de tres señores, sin perjuicio de que pudiera ser mayor, según las circunstancias que estimase la Academia placentina.

El Sr. Menéndez Pidal hace la observación de que al terminar el periodo de pensionado de Arquitectura, que también ora, podría ampliarse un año más, si vieran de poderse asegurar sus actividades profesionales oficialmente en cierto modo.

Después de intervenir algunos señores Académicos y el Secretario que describe, el Sr. Director acordó que las proposiciones de los señores que van a consensuar y dictamen de la Comisión Especial de la Academia de Roma.

Comisión, Q. de Monumentos. - Se aprobada la dictamen de hoy se ha reunido la Comisión Central también a favor de Monumentos y ha aprobado los tres dictámenes, de la Plaza Mayor de los cuales se va a dar lectura al Pleno: de Villanueva de los Infantes (Ciudad Real); de la Plaza Mayor de Villanueva de los Infantes (Ciudad Real); y en el que considera y así fue aprobado por la Comisión Central de Monumentos, que el conjunto de dicha plaza ofrece interés su- plemente, para que se conceda la declaración de monumento histórico provincial, de acuerdo con el Decreto de el 10 de julio de 1958.

Es aprobado.

El Sr. Sánchez Cantón, por ausencia del Sr. Arce, hace el dictamen favorable resati-

Documento Nº 78-1

Acta de la Academia de Bellas Artes de San Fernando donde se aprueba el informe presentado por Juan Temboury sobre el hallazgo de la Cueva de Nerja. Vol. 1960 Fol. 324.

Fuente: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. www.cervantesvirtual.com

va a la propuesta de declaración de paraje pintoresco de carácter local, del bello Parque de la Fuente del Río, de Cabra (Córdoba).-

El dictamen ha sido aprobado por la Comisión Central y haciendo constar que aunque ni en el espíritu de la Acaademia ni en el informe de la Comisión de Monumentos se recoge la sugerencia de los cronistas, de la ciudad de que sean declarados monumentos históricos-artísticos locales, los restos del antiguo Castillo de los Duques de Sessa, donde estuvo prisionero Boabdil, así como las murallas de la ciudad de las que se conservan algunos cubos, parece muy conveniente que sean declarados monumentos históricos-artísticos locales, no permitiéndose construir en la carretera de nueva edificación que oculten los restos de esas murallas.- con arreglo a lo decretado en el de abril de 1949, disponiendo que todos los Castillos de España, cualquiera que sea su estado de ruina, quedan bajo la protección del Estado.

Es aprobado.

Se da cuenta también de haber sido aprobado el dictamen de D. Juan Temboury, académico correspondiente de esta Corporación en Málaga y relativo a la "Cueva de Nerja" en Maro (Málaga).-

El Sr. Sánchez Cantón hace un breve resumen del muy extenso documento y es aprobado definitivamente.-

El Sr. Director trata del problema que se refiere a las plazas a la Academia por motivo de las tres vacantes en cantos que existen en la Sección de Pintura. La Sección de Pintura primera por no haber alcanzado en dos convocatorias sucesivas los señores propuestos, el por-

Documento Nº 78-2

Acta de la Academia de Bellas Artes de San Fernando donde se aprueba el informe presentado por Juan Temboury sobre el hallazgo de la Cueva de Nerja. Vol. 1960 Fol. 325.

Fuente: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. www.cervantesvirtual.com

CUEVA DESCUBIERTA EN 1958 EN EL TERMINO MUNICIPAL
DE NERJA (MALAGA)

En la sesión celebrada por esta Real Academia el día 4 de abril de 1960 fué aprobado el dictamen emitido por la Comisión Central de Monumentos, siendo ponente D. Juan Temboury Alvarez, correspondiente de esta Corporación en Málaga, respecto a la propuesta del señor comisario general del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico, para su inclusión en el Catálogo monumental, bien como monumento histórico-artístico o como paraje pintoresco, de la cueva descubierta en octubre de 1958 en el término municipal de Nerja (Málaga).

Acompañaban a la petición un informe propugnando la importancia extraordinaria del sitio, emitido por D. Manuel Pellicer, profesor de Prehistoria de la Universidad de Granada, y una serie de fotografías muy interesantes y expresivas. Además, el dictamen del Sr. Temboury es verdaderamente importante y revelador del amplio conocimiento y estudio del asunto, hasta el punto de que unió a su escrito otra nueva serie de fotografías originales suyas.

La Academia, en cumplimiento del antedicho acuerdo aprobatorio, manifestó a la Dirección General de Bellas Artes, con fecha de 29 de abril, lo que aquí se reproduce:

Esta cueva—de extraordinaria belleza y dimensiones, de impresionante formación geológica, emplazada en lugar de magníficas posibilidades turísticas—, en consideración a la Real orden del 15 de julio de 1928, debiera ser declarada *Sitio natural de interés nacional*.

Esta declaración no ha de proporcionar la más leve carga económica al Estado; se rige bajo el patronato del Excmo. Sr. Gobernador civil, que con vitales entusiasmos ha facilitado medios sobrados para su puesta en valor. Será cosa de un par de meses el abrirla al turismo dotada de carretera, de iluminación eléctrica, de un albergue con su guarda, de propaganda, etc., sin que se haya omitido el más mínimo detalle.

66 —

Con la declaración de «interés nacional» sería sancionado con justicia este esfuerzo ejemplar; se evitaría que en el futuro fuese desatendida, y se defendería su belleza aun de los que, sintiendo el orgullo de su posesión, inconscientemente la maltratan y perjudican.

Hay que evitar que, como el 17 de enero, irrumpen en la cueva más de ciento cincuenta indígenas desmandados; que se acreciente el número de latas de conservas vacías que van apareciendo, o los letreros con que patentizan su tránsito nuestros coetáneos; impedir el paso fuera de las sendas del recorrido oficial, ya que así se han roto objetos arqueológicos ocultos por una leve capa de cieno; la fisura de suelos calcificados, que amparan radiantes cristalizaciones, o los frágiles bordes de pozas que habían tardado millares de años en su formación.

No procede la designación de monumento histórico-artístico, ya que lo es, en la misma región, la cueva de la Pileta, que contiene un verdadero museo de pinturas paleolíticas y un ajuar riquísimo, no interrumpido en su largo y normal proceso evolutivo.

Esta Real Academia cree que por el organismo competente deben darse normas severas que eviten por ahora todo intento de excavación. Esta prohibición debía ser extendida a los restantes yacimientos de zona de la Penibética meridional, por la enorme trascendencia que puede proporcionar el estudio a fondo del Chelense, Capsiense o Neolítico, que tuvieron su tránsito esencial por este derrotero. Cree que es empresa que merece una campaña científica con métodos y equipos modernos, con una unidad de normas y sistemas críticos, con el más competente director y colaboradores en cada nivel arqueológico.

Debe evitarse que, como en la región cantábrica o levantina, esta labor sea una suma de individualidades independientes y desarticuladas, en que el maravilloso ingenio de improvisación española trate de suplir la científica metodología de nuestro tiempo.

Todo lo cual tengo el honor de manifestarlo a V. E., devolviendo adjunto el expediente original remitido por esa Dirección General, a cuya documentación se añade el informe del ponente, Sr. Temboury Alvarez, por su excepcional importancia, con el ruego de su devolución, una vez conocido por esa Dirección General de Bellas Artes.

— 67

Documento Nº 79

Boletín Nº 11 de la Academia de Bellas Artes de San Fernando donde se comenta la importancia del informe presentado por Juan Temboury sobre el hallazgo de la Cueva de Nerja. Págs-66 y 67. Fuente: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes.

www.cervantesvirtual.com

43

LA TARDE



CERVEZA VICTORIA
MALAGUENA Y EXQUISITA

ASID XXXI NÚM. 2.766

Depósito legal: MA-1.1861

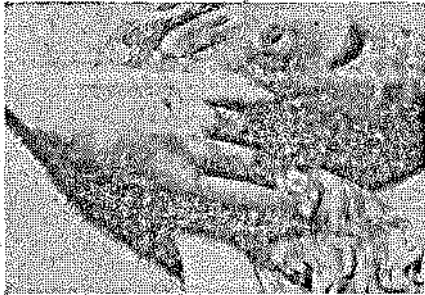
PUBLICIDAD: 126 PTA.

DIARIO GRÁFICO DE INFORMACION GENERAL

MÁLAGA, VIERNES 28 DE JULIO DE 1961

Sensacional descubrimiento: una nave romana, hundida en Málaga

Una bellísima estatua, rescatada ayer de su carga

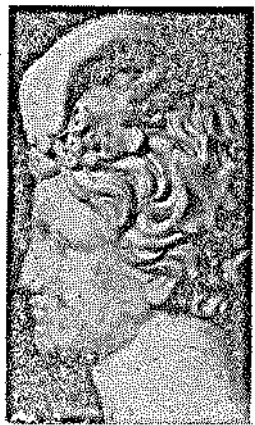
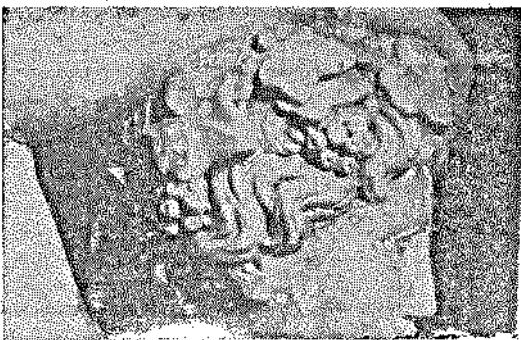


En la página 8 de este número informamos con detalle del hallazgo que tuvo lugar el pasado domingo en Málaga, del hallazgo por un esforzado grupo de buceadores, de una nave romana hundida a poca profundidad en aguas de Tercerolima, y en ella de una bella estatua. Al ser rescatada, el barco que ofrece a primera vista un aspecto de nave de guerra, en realidad, más exactamente la estatua del campamento en la provincia de los hallazgos.

Como que se trata de la posesión de un objeto de gran valor histórico, el hallazgo de esta estatua de la nave romana ofrece abundante información gráfica del suceso, ya que acompañando a la estatua, se rescató el pedestal cubier-

to de la estatua. Aparte de la importancia que en sí misma tiene el hallazgo, el descubrimiento. En una de las fotos de Arce, don Antonio y don Juan Zúñiga y sus compañeros.

El hallazgo de la estatua de la nave romana, con la presencia de don Juan Zúñiga y don Antonio y don Juan Zúñiga y sus compañeros.



Documento Nº 80-1

Primera noticia aparecida publicada por el diario *La Tarde* del 28 de julio de 1961 sobre el hallazgo de una supuesta escultura romana Fuente: Real Academia de la Historia.



Reportajes de LA TARDE

Una nave romana cargada de mármoles hay hundida en aguas de Torremolinos

Descubierta por el submarinista malagueño don Antonio Moreno Lucena, un grupo de buceadores la está explorando

Ayer descubrieron, sacaron y llevaron al Ayuntamiento una bellísima estatua, al parecer del dios Baco

De un trascendental descubrimiento fué que se asegurara nuestra ciudad. En hecho que sólo la legítima esperanza de un gran descubrimiento que pudiese tener una enorme importancia en el mundo de la investigación histórica, la gran del hallazgo de una estatua, una maravillosa estatua romana, encontrada en aguas de nuestro litoral.

Desde hace algunos días, un escudador autónomo, y sea, un investigador perteneciente al Centro de Investigación e Investigaciones Subacuáticas, don Antonio Moreno Lucena, había emprendido la búsqueda de un barco hundido y no se cuenta de su descubrimiento en el sector de Torremolinos. Con la colaboración de don Pedro García de Haro, administrador del pesquero "Fábila y Amadisa", de la localidad de Málaga, había explorado el lugar y encontrado que el barco contenía un cargamento de piezas de mármol, de diversas formas y tamaños. Pero lo que le hizo comprender la gran importancia de su descubrimiento fué el hallazgo de una estatua de mármol, imponente, recumbente, de signo, melancólico y sereno.

Don Antonio Moreno, convencido de que aquella estatua no sería la única que hubiera en el barco, pero si hecho en el momento de don Agustín Rubio Argüelles, conde de Benamejía de Duero, en la seguridad de que ella sería el último de una serie de descubrimientos. Considera la Buzca arqueológica de que el suceso podía ser realmente importante, le comunicó al concejo de nuestro Ayuntamiento don Francisco Ruiz Tilo, un unión de cual acudió a exponerlo al alcalde, don Francisco García Gónzalez, que inmediatamente, presionado de que el hallazgo del presunto barco romano podía ser algo de vital interés para la ciudad, se puso al habla con el señor Moreno, el que acordó a iniciar con la mayor seriedad los trabajos arqueológicos de la extracción de la estatua y de ciertos objetos de valor que pudieran contener el barco hundido.

Una vez obtenidas las necesarias autorizaciones, y después de diez días en que el estado del mar impidió las operaciones de inmersión, pudo ser puesta en la superficie la estatua. A bordo del "Haban y Anzures", cuyos hombres trabajaron incansablemente en la dura labor, la estatua fue llevada al muelle de Pescadería alfreder de las seis de la tarde de ayer, siendo trasladada seguidamente al salón de actos del Ayuntamiento, donde pudo ser admirada por todos los malagueños.

El alcalde, que recibió a los periodistas, les comunicó que había telefonado al director general de Bellas Artes, don Graciano Nieto, que se encuentra en Santander, el que había informado del hallazgo, recibiendo de dicha autoridad la seguridad de que serían urgidos todos los trámites necesarios para que esta obra de arte pudiera ser llevada a feliz término en el más breve espacio de tiempo y con las mayores garantías de seguridad. El Ayuntamiento está decidido a comprar la obra indicada, a fin de conseguir que no se pierda para Málaga este tesoro artístico. El descubrimiento de ayer puede ser el preludio de una serie de hallazgos de incalculable valor. La estatua, de mármol blanco —aunque se halla manchada por la acción de algas y moluscos que parcialmente la recubre y por la ligera acción del mar—, representa al dios Baco, de unos 1,60 m. de altura y está perfectamente intacta en sus rasgos esenciales. Es de una gran belleza, sobre todo en la perfecta talla de la cara y la mano. El escudador don José Fernández, que acudió al muelle de Pescadería con el barco alquilado, los señores Tosal y Ruiz Tilo y la señora doña Mercedes de Duero, exponen su creencia, a reservas de un más detenido estudio, de que se trata de una obra del siglo III o IV de la Era Cristiana. Málaga, pues, está de enhorabuena por este descubrimiento, que representa sea el primero de una serie que se irá continuando en días sucesivos, ya que el señor Moreno Lucena y sus colaboradores, los señores Benamejía, Argüelles, Rubio Argüelles y García de Haro, han prometido al alcalde de la ciudad poner todo su entusiasmo y toda su actividad al servicio de esta formidable empresa.

EL DESCUBRIMIENTO

Don Antonio Moreno Lucena, descubrió su descubrimiento por el feliz resultado de la investigación. En el momento Municipal recibió del señor Benamejía el informe de su descubrimiento y al momento a la primera autoridad municipal, Moreno Lucena respondió al o las preguntas que se le hicieron.

—¿Cuándo realizó el hallazgo?

—Hace unos días, pero por el mal estado del mar no pude bajar, no pude bajar, a cabo la

ción, pero ahora, con la ayuda de los señores del alcalde de Málaga, don Francisco García Gónzalez, que ha prestado su apoyo y colaboración a la labor, esperamos que a este segundo o tercero descubrimiento importante.

—¿Cuándo han estado con usted en el hallazgo y rescate de la estatua?

—Mis compañeros del C.R.I.S. que forman mi equipo, don Carlos Benamejía Martínez y don José Luis Gómez Ortega, y la colaboración especial de don Pedro García de Haro, administrador del pesquero "Fábila y Amadisa".

—¿Dónde encontraron la estatua?

—En aguas de Torremolinos, a unos trescientos metros de la costa y a cinco o seis de profundidad.

—¿En qué posición estaba la estatua?

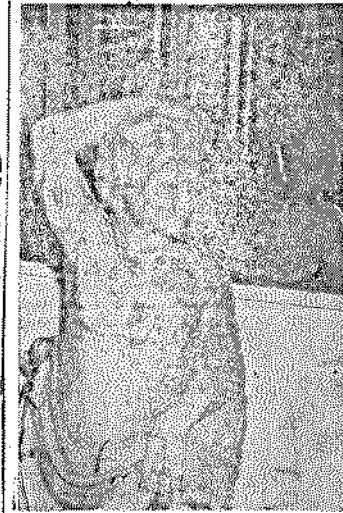
—Tumbada, en el fondo, recubierta del barro que se había hecho en los últimos tiempos.

—¿Han sido difíciles los trabajos de extracción?

—Con la ayuda del material prestado por el señor García de Haro, del "Haban y Anzures", fué posible extraer la estatua en la primera hora de la mañana y rápidamente, en estado de conservación sorprendente.

MÁS DETALLES DEL HALLAZGO

Analizamos la anterior información. Como se ve, en una inmersión, efectuada en la noche siguiente a la del descubrimiento, se sacó a la luz una estatua romana (hombreras) del Centro de Investigación e Investigaciones Subacuáticas, don Antonio Moreno Lucena, localizó los vestigios de una embarcación hundida, al parecer de época romana. Con la colaboración de su equipo, formado por don Carlos Benamejía Martínez, don José Luis Gómez Ortega y la colaboración especial de don Pedro García de Haro, administrador del pesquero "Fábila y Amadisa", realizaron unas gestiones en la comarca de Benamejía de Duero, para que ella sea ostentada sobre el centro que ha sido de origen, dado que ellas mismas de gran importancia en descubrimiento. Más allá, acompañado del concejal don Francisco Ruiz Tilo, realizó una rápida visita en el alcalde de la ciudad, quien, interesado y favorable por la noticia, se puso al habla con los descubridores. A los que ofreció toda clase de ayuda para el desarrollo de su



La estatua, en el palacio municipal.

labor y les ofreció a que en pérdida de tiempo continuaran los trabajos de extracción, ya que se decía que entre los restos se encontraba una estatua de mármol en perfecto estado de conservación.

Una vez conseguidas las autorizaciones de los organismos competentes en la mañana de ayer se iniciaron estos trabajos con la fortuna de haber conseguido sacar a superficie una bella estatua, que fue trasladada al muelle de Pescadería y trasladada al salón de actos de la Casa Capitular, donde podrá ser admirada por los malagueños.

El académico don Juan Tenorio dice que se trata de una estatua romana del tercer o cuarto siglo III o IV de la era cristiana. Alrededor de 1,60 metros de altura y está labrada en un mármol.



Detalle de la cabeza. (Foto Guider)

mostraba en su cubierta un gran cargamento de piezas de mármol para estatuas de diversas formas, muy semejantes a algunas encontradas en el Puerto Romano y que procedían de las canchales más próximas del litoral.

La estatua será naturalmente, obra de taller, pero tiene rasgos griegos como la nariz y los ojos, de una extraña curvatura bella y que hace suponer la influencia en un modelo griego.

El hallazgo se ha debido a los trabajos realizados de inmersión que se dispusieron del departamento de Buzca, sin duda a la espera de la llegada del descubridor. La nave está a poca profundidad y localizada de siempre en nuestras aguas como una roca. Este suceso del C.R.I.S., a la busca de sus

restos arqueológicos en Torremolinos se han hallado ya Antón Benamejía, pescador que podía tratarse de un barco hundido, y Acortera.

SIGUEN LOS TRABAJOS

A primera hora de esta mañana se efectuó el equipo de buceadores, con don Antonio Moreno Lucena, jefe, marchando al lugar del hallazgo para continuar los trabajos. Ellos tienen la seguridad, que desearíamos en conformidad, de que el barco transportaba más estatuas además de la encontrada.

Que en un momento al ser recibidos a nuestros lectores del descubrimiento de estos trabajos.



Sindicato Textil

Recientemente ha visitado esta ciudad el jefe de la Sección Social Central del Sindicato Nacional Textil, acompañado del secretario-tesorero de dicho Sindicato, Celso Rodríguez con los representantes de dicho Sindicato en Melilla, estudiando los problemas que el mismo Sindicato enfrenta de las normas penales para su solución.

Actividad del Melilla C. de F.

Buena parte de actividad en los locales del club Melilla C. de F., preparándose para la próxima competición de Liga. Se sólo constituyó como entrenador, Abilán procedente del Villarrobledo, en el que ha adquirido una brillante experiencia de prácticas gestiones, igualmente, para la continuación de otros elementos que pertenecen al conjunto melillense, en unión de los que en él militaban la anterior temporada y que se constituirán en el equipo.

Sigue apretando el calor

Desde hace unos días más se intensifica en Melilla, el calor, aumentando el número de días que se levanta el termómetro más de 30 grados en el curso de un día, como en otros lugares peninsulares, el calor de Melilla por las tardes. Esto, hace que sean muchos los familiares melillenses que en esta época se trasladan a la Península, en busca de mejores climas. Lo que se traduce en una evidente disminución de trabajo en los talleres de la Compañía Ferroviaria, para utilizar en los desplazamientos de los empleados.

Querido (Corresponsal)

MS-5

JUAN TEMBOURY
MALAGA

MARIN GARCIA. 9
TELEFONO 29327

23 de Agosto de 1.961.-

Excmo. Sr. Don Julio F. Guillen
Secretario Perpetuo de la Academia
de la Historia
Leon 21
MADRID 14

Mi estimado amigo:

Perdoneme vd. que mi quehacer diario me halla retrasado el informarle de que desgraciadamente el pecio de Benalmadena ha resultado moderno, a pesar de transportar la escultura romana.

Como le decia en mi anterior han venido a explorarlo varios miembros del Cris de Barcelona dirigidos por el profesor Ripoll y enviados por el Director General de Bellas Artes.

La carga y el material extraido de la construccion en el barco responden a elementos de principios del siglo XIX.

Es probablemente un brig del que ha desaparecido absolutamente cuanto existia por encima de la linea de flotacion, existiendo solo la carga de la bodega, sobre un lecho de madera machiabrada y en la que aparecen materiales tan modernos como chapa de laton de 1 mms. de espesor, remaches de cobre estampados y esparragos de laton fundido.

Sospechamos sin embargo de que han de existir otras esculturas romanas y por ello habran de seguirse las exploraciones con elementos locales.

Supongo leeria un articulo mio publicado el 12 de Agosto en la revista Blanco y Negro que tal vez complete con otro referente a las exploraciones.

Casamar le verá dentro de unos dias y le entregará un vaciado del ladrillo del siglo XIII con una embarcacion que ya conocia vd. por

el pobre de Torres Balbás y tambien la impronta de un fragmento de terra sigilata con una embarcacion de pescadores, de tipo arentino, que apareció en las excavaciones del teatro romano.

Con el afecto y admiracion de siempre reciba un saludo cordial de

Documento Nº 81

Juan Temboury se dirige al Secretario de la Academia de la Historia reconociendo el error cometido al valorar el pecio encontrado en Torremuelle Fuente: Real Academia de la Historia.



VICTORIA AND ALBERT MUSEUM,
LONDON, S.W. 7.
KENSINGTON 6371.

13th October, 1961

Dear Senor Temboury,

Very many thanks for the copy of BLANCO Y NEGRO with your interesting story of the discovery of the statue. It is fascinating to think that it may have been intended for the garden of La Perla but I rather doubt whether Don Pomposo had much of a taste for antique art. Of course it might have been shipped to him by one of his commercial friends in Italy. Quite a number of collections of antique art must be at the bottom of the Mediterranean. Sir William Hamilton, ambassador at Naples in the days of Lord Nelson, lost his collection. Lord Bristol (after whom all the hotels Bristol are named,) built a large sculpture gallery for his house in England. Unfortunately the collection was lost at sea, so that the sculpture gallery is still empty.

I have just returned from another tour of Spanish museums and treasuries. This time it was Burgos, Zamora, Madrid, Toledo, Calatayud, Zaragoza and Barcelona (Exposicion de Arte Romanico). Most of these places I had visited before and I needed only to examine certain pieces more carefully.

I hope that you are keeping up your interest in goldsmith's work and that you will publish amplifications of your previous work.

Yours sincerely,

Charles Oman.

Documento N° 82

Carta del director del Victoria & Albert Museum de Londres interesándose por lo hallado en el Pecio de Torremuelle cuando ya se sabía que no eran de origen romano. Fuente:

Archivo Familiar

por esta donación, desgracia de muerte subsecuente de
a la circunstancia, alentada de embeber su frou-
derr,

Se acordó dar las gracias al Ayuntamiento
por la erección de un edificio del museo,
interesando algunos señores académicos, la prom-
ta instalación de un teatro en la fachada.

La presidencia dirigió cuenta de haberse dirigido
a la prensa y radio, rogando la publicación de
artículos y reportajes que difundieran la belleza
de nuestro museo, recordando la importancia de
letras en lo que se especifica los temas en
que el mismo se encuentra abierto y su coloca-
ción en los departamentos y agencias.

Se dan las gracias a la Casa de Málaga en
Madrid, por la invitación a la exposición
de pintura de la Sta. Laguna.

Unánimemente fue acordado dirigir se a Su
Excellencia el Jefe del Estado, felicitándole en nombre
de cumplir el XXX aniversario de su exalta-
ción a la Jefatura del Estado español, desde
cuya fecha se ha iniciado, empujando el más
ardiente amor de nuestra Patria.

A propuesta del Sr. Juan Beney, se acordó
felicitarse al pintor malagueño Pablo Ruiz
Picasso, con motivo de cumplir dentro de tres
días el ochenta aniversario de su nacimiento.

El Sr. Alonso Jimenez, hace constar expresa-
mente que se refiere a dicho acuerdo, teniendo
en cuenta que habiéndosele transmitido acuer-
do de felicitación con anterioridad, jamás
había acusado recibir ni agradecer ninguno,
lo que hacía suponer su completa indiferen-
cia por lo acaído de nuestra ciudad, a

Documento Nº 83

Acta de la Academia de Bellas Artes de San Telmo que por primera vez acuerda felicitar al pintor
Pablo Ruiz Picasso con motivo de su cumpleaños. e Fuente: Academia de Bellas Artes de San
Telmo.

JUAN TEMBOURY
MALAGA

25. Octubre - 1961

MARIN GARCIA, 9
TELEFONO 29327

Se Du Pablo Ruiz Picasso
carre

Querido Maestro: En este día le recuerdo con verdadero fervor y deseo a D. y a los suyos toda clase de aventuras, y que en preciosa vida, de la que debe sentir tan orgulloso se prolongue indefinidamente.

Suprante Ferrair y Fernando bhuca me han animado a asistir a las fiestas que el 28 o 29 han de celebrarse en Vallaurie. Trataré de ir y lo llevaremos la representación de Malaga todos vamos felices al pensar que tendremos la alegría de verlo.

Llegaremos a Niza el viernes en el vion de las 11 de la mañana. Nos hospedaremos en el H. Bevil a donde me den enviarnos alguna nota si hiciera falta.

Muchas muchas felicidades. Con todo afecto

J. Tembory



Documento Nº 84

Carta por la que Juan Tembory le avisa a Picasso de que lo va a ir a visitar con motivo de su cumpleaños. Fuente: Museo Picasso París.

- Martin Guirrajo, Ingeniero de Caminos
 N^o 13 - J. Juan Benespeda Parenel idem
 14 - Carlo Werner Bolin idem
 15 - Ant^o Rivera Pedraza idem
 16 - Manuel Acuña idem
 17 - Carlo Gas S. Pila idem
 18 - Manuel Perez Borjau Médico
 19 - Casimiro Pardo Arpielle Ing^o Industrial
 20 - Juan Temboury alvaraz Comerciante
 21 - J^o S. Stefani Ing^o
 22 - Pedro Sr. Baquera
 23 - José Rodríguez Perito Industrial
 24 - Anselmo Alonso Gomez idem
 25 - Manuel Martí Torres Médico
 26 - Carlo de Torres España - Abogado -
 27 - es el veinte y seis D. Arturo Diaz Ro-
 driguez - Ingeniero Militar, el veinte y
 siete el Sr. Torres España.
 28. D. Eduardo Lacarraga Avedinet.
 Comunicaciones. del Director del Colegio
 francés invitando al reparto de premios
 del Conul de Grecia. ofreciendole en
 el cargo. y del Colegio de Abogados, comuni-
 cando la nueva Junta.
 Libros y Revistas: Manual del Inge-
 niero Heutte. tomo 3^o.
 un numero de Doba y Honor
 un numero de la Enseñanza
 Perria de los Cuantos de Reidre
 Numero de colección de Viajes
 Aerodinámica de Max Plank.
 de los veinte automoviles de Prevost
 Se toma el acuerdo
 de nombrar un auxiliar de la
 Biblioteca. para que complete la



Se sancionan anexo de treinta
 y se levanta la sesión después de haberse
 leído la frecuencia económica por el Sr.
 Amable. De todo lo cual y como consta
 en el acta de fe.

T. Olley

ve Dº
 El Presidente

l. Prieto
 l. Calvo
 l. Ortega
 l. Lozano
 l. Kjaer

En la ciudad de Málaga, siendo el día veintinueve
 de Diciembre del año mil novecientos sesenta y dos,
 y a las veinte horas, reunidos bajo la presidencia del
 Sr. Prieto, los señores referidos al margen, se
 tomaron los siguientes acuerdos firmados por
 el Sr. Prieto al Excm. Sr. Jefe de la Oficina Civil, en favor
 de la presente sociedad, proponiendo como fuente Directora
 para esta ciudad, en vista del tiempo transcurrido desde
 el establecimiento de la actual, y de la situación
 económica tan precaria en que se encuentra, en
 vista a un mejoramiento cultural y económico
 de la misma.

Para todo lo que se acordó se firmó a los siguientes señores:
 Para la presidencia a D. Modesto de la Palma,
 Vicepresidente, D. Andrés Félix Romero, Secretario
 D. Federico Sandoz Lima, Tercero D. Juan Temboury
 Alvarez, Vocales, D. Simón Jiménez Prieto, D.
 Adelfo Jiménez Haldán, D. Ricardo Pacheco Mar-
 tinez y D. Eduardo Ortega Rodríguez.
 Seguidamente se encargó al Sr. Kjaer de
 redactar el oficio de propuesta al Excm.
 Sr. Jefe de la Oficina Civil, previa consulta a di-
 cha autoridad y no habiendo surgido
 que tener se levantó la sesión de todo

Documento Nº 86

Acta de la Sociedad Malagueña de Ciencias del 19 de diciembre de 1962 en la que Juan Temboury es nombrado tesorero. Fuente: Fondos de la Sociedad Malagueña de Ciencias. Biblioteca Central Universidad de Málaga.



ta la sesión.

De todo lo cual, como secretario doy fe

V.º B.º. El Presidente

M. Jara

Barceló

7 de Octubre de 1963

Asistentes

Don Modesto Laza

Don Andrés Féliz

Don Honorio Luján-Reyna

Don Juan Emboury

Don Adolfo Jiménez Poldán

Don Leandro Martínez

Don Federico Barceló

En la ciudad de Málaga, siendo el día siete de Octubre de mil novecientos sesenta y tres, a las veinte horas se reúnen los señores citados al margen y, bajo la presidencia de Don Modesto Laza Palacios, se abre la sesión con la lectura del acta de la junta anterior, que es aprobada.

Se acuerda admitir como socio numerario con la cuota de diez pesetas, a Don Francisco Luis Medina de Burgos, quien personalmente había manifestado sus deseos de ingresar al Presidente, Sr. Laza Palacios y al Secretario Sr. Barceló Sierra.

A propuesta de Don Leandro Martínez, se acuerda admitir como socio numerario a Don Jesús María Tejerizo, con la cuota mensual de diez pesetas.

El señor Emboury toma la palabra y justifica plenamente su dimisión como tesorero.

El señor Presidente da cuenta de la gestión realizada cerca del arquitecto municipal. Dice que dicho señor en visita personal a los locales de la sociedad, expresó que los desperfectos que apreciaba era cosa a resolver por el Ministerio de Educación Nacional. Se da forma definitiva a la gestión decidiéndose solicitar del Ministerio de Educación Nacional, mediante instancia al Director General de Enseñanza Primaria, el arreglo de los techos y suelos de los locales, expresando el importe aproximado que supondría dichas obras; para ello se recabará la presencia de un arquitecto para que haga los cálculos necesarios.

Documento Nº 87

Acta de la Sociedad Malagueña de Ciencias del 7 de octubre de 1962 en la que Juan Emboury dimite como tesorero. Fuente: Fondos de la Sociedad Malagueña de Ciencias. Biblioteca Central Universidad de Málaga.

La bruj del bombardeo corresponde a esta o tambien de
 estos años inciales del XVI. ~~Antiguo tanto de estar empleada en~~
 sector presante de la binalar, hasta el ultimo cuarto del siglo XIX,
 en que ~~vistura del arte de la~~ ~~investigacion~~ ~~modo~~ ~~estilizada~~
 fue desmontada y arrojada en la calle vistura de la ~~estilizada~~
 imperante modo ~~incubidora~~. Allí se ~~quiebra~~ por su tercio inferior
 la primera fragilidad de la ovej, ~~el capitel~~ ~~argenteo~~ ~~por los~~
 niños se ~~desbaratan~~ como un ~~casco~~ ~~roslado~~ de la plaza. ~~estilizada~~
~~sus aristas~~ ~~se desbaratan~~ ~~por una~~ ~~mano~~ ~~planchada~~ ~~de~~ ~~preparacion~~
 A ~~amparandolos~~ ~~en~~ ~~la~~ ~~fray~~ ~~de~~ ~~los~~ ~~muertos~~

ultimas palabras escritas por papa

Documento Nº 88

Documento sobre el que estaba escribiendo Juan Temboury en el momento de su fallecimiento.

Fuente: Archivo familiar.

citado del re-
spondiente
de Córdoba don
Enrique Saludo
queal Saludo i Berro, agradeciendo en nombramiento
y ofreciéndole a la expropiación. Igualmente se dió lec-
tura a la propuesta firmada por varios de los asis-
tentes a favor de D. Angel Alvarado, para correspon-
diente en Zaragoza, quedando reglamentariamente
sobre la mesa hasta la próxima sesión.

Se tuvo conocimiento en mismo, de haberse re-
cibido de la Delegación de Cultura del Ayuntamiento
de la magnífica edición de "cientos andaluces"
del gran novelista y poeta malagueño Arturo
Rico, editada en la conmemoración del centena-
rio de su nacimiento.

Acuerdo de
felicitación
Finalmente se tomó acuerdo de hacer constar
en acta la felicitación al numerario Sr. Jimenez Lo-
pera, por la reciente concesión de la medalla al
merito literario y a la Sr. Concha de Berlanga
de Decro por las recientes representaciones de su
Compañía A.R.H. en el teatro Romano y por la
actuación en televisión Española.

no habiendo otro asunto de que tratar, se le-
vantó la sesión y con ella la presente acta.

4º/13º

Jose Luis Estrada *Méuse*

Sesión de 29 de Septiembre de 1965

Asistencia
El día veintinueve de Septiembre de mil no-
vecientos sesenta y cinco, celebró sesión reglamentaria
la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo,
bajo la Presidencia del Excmo. Sr. D. José Luis Es-
trada Legalerra, con asistencia de los señores
académicos numerarios Sr. D. José Serrano, Berro,
Riquero, Alencia, Bizuaino, Alonso Jimenez, Gissie-
rre Reina, Jacarqui, Peña (D. Fernando),
García i Herrera (D. Enrique) García Grana, Be-

81

Jorano, Varguez Otero, Giménez López y el
Consejero Sr. Belús. Ejecutan en asistencia la
tra. Cordera de Berlanga de Suero y actual
de secretario D. Baltasar Peña.

Dada lectura al acta de la sesión anterior
fue aprobada por unanimidad.

Dando cuenta del fallecimiento de D. Juan Temboury
y Álvarez. El Sr. Presidente dio cuenta del fallecimiento
ocurrido el domingo anterior día 26, de mes
de D. Juan Temboury compañero de Corporación D. Juan Temboury
y Álvarez, persona relevante en el orden de
la investigación histórica y amigo entraña-
ble de todos. A continuación presentó la moción
siguiente: "Señores Académicos: El Presidente que
tiene el honor de dirigirse a esta Corporación
exce interpretando el sentir de todos sus compo-
nentes, al manifestar la profunda emoción que
ha experimentado ante la muerte repentina del
ilustre académico D. Juan Temboury Álvarez, hi-
jo predilecto de la ciudad, conservador de la
alegría e iniciador de tantas actividades, tra-
bajo y desarrollo en favor y en pro del arte y
del monumental artístico, no solamente de la
capital, sino extendido también a toda la
provincia. Con independencia de haber votado
en acta el sentimiento unánime de esta Real
Academia por la pérdida irreparable de tan
válido compañero, cree debería tomarse el
acuerdo de editar un folleto biográfico-
bibliográfico del académico fallecido en don-
de se hiciera constar, para perpetuar en
memoria, las actividades que en vida de-
sarrolló, las obras y artículos publicados y
hasta un índice que seguramente se pro-
cederá del monumental archivo fotográfico

Documento Nº 89-2

Acta de la Academia de San Telmo dedicada al fallecimiento de Juan Temboury. Fuente Academia de Bellas Artes de San Telmo.

del que fui autor material y coleccionador. Propongo asimismo se le oficialmente el pirame a su viuda e hijos y se celebre como es costumbre y tradicional en casos similares, una misa en la Iglesia del Santo Cristo por la que el finado tuvo tan especial preferencia, con anuncio publico en la prensa para que puedan asistir sus familiares y amigos.

Para la ejecucion material del folleto o libro en donde queden plasmadas todas las actividades de D. Juan Temboury, propongo se nombre una comision en la que sepan figurar, con independencia de los señores académicos que quisieran sumarse a ella, D. Baltasar Pina Hinojosa, y D. Enrique Alencia Melina, que por su afición literaria y primera y entrañable amistad en grado fraternal tuvo con el finado el segundo, pueden ser garantias rotundas de que todo cuanto pueda recogerse, para la generacion futura pueda tener conocimiento del valor de este hombre, quede integrado en la obra que se propone se edite por esta Real Academia.

Propuesta del Sr. Presidente A propuesta del Sr. Presidente se acuerda felicitar a nuestro compañero D. Baltasar Pina Hinojosa, por el alinado, sentido y motivo artículo publicado en la "hoja del Lunes" sobre nuestro ilustre y desaparecido compañero.

Propuesta del Sr. Alencia Melina El Sr. Alencia Melina, presenta requiriendome a la consideracion de la Academia la siguiente propuesta: El académico que suscribe en su nombre de que la ciudad de Málaga perpetúe la memoria de uno de sus plebiscitos hijos, el académico de número D. Juan Temboury Alvarez, recientemente fallecido, que ocupó un lugar tan destacado en el campo y en la

defensa de las Bellas Artes, propone al plomo de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, edificio del Excmo. Ayuntamiento de la ciudad, se designe con su nombre la hoy denominada plaza de la Aduana, que dá entrada al recinto de la Alcaraba, monumento que el tanto se interese y afani.

Propuesta del Alcalde de Babil. El Alcalde de Babil, manifiesta que ninguna persona mal contraria a cambiar los nombres tradicionales de las calles, que nuestro compañero fallecido D. Juan Embourcy y que él proponía al Ayuntamiento que la subida a la Alcaraba por la parte exterior se rotule con su nombre, fijando dicho rótulo sobre los muros del torreon de entrada como permanente recuerdo hacia quien tanto hizo por su reconstrucción, considerando que la plaza de la Aduana no debe modificarse de apelativo.

El Sr. Jiminer Reina, edilista y propone que se terminen por personalidad de los trabajos que D. Juan Embourcy dejó incompletos, uno sobre Rondas y otro sobre castillos en la costa.

El Sr. Bizarrano hace constar, emocionadamente, que precisamente el día anterior a su fallecimiento inspirado, el propio autor le entregó un trabajo sobre la Iglesia de la Victoria, ilustrado con numerosas fotografías que él consideraba de grandísimo interés y que se tiene a disposición de la familia o de la Academia.

Organización El Sr. Jiminer Reina quedó encargado de la organización del funeral que ha de cele-

al Sr. Temboursy brar la Academia en la Iglesia del Santo Cristo por el eterno descanso de su alma. Igleria han estudiada en los trabajos monográficos del Sr. Temboursy y a cuyo funeral desean unirse para celebrarlas conjuntamente la sociedad filarmónica y la de ciencias, comisionándole para que de acuerdo con los familiares del estinto fije el día y la hora del mismo. A continuación el presidente resume todas estas iniciativas, que en su momento adquirirán plena actividad, a fin de conservar el recuerdo del insigne compañero fallecido.

Inmediatamente y en señal de respeto se levanta la sesión trasladándose todos los asistentes a expresar su pésame a los familiares del Académico fallecido.

No habiendo otro asunto que tratar se levanta la sesión y en ella se preside el acta.

4^o B^o
 José Luis Estrada de México

Sesión de 27 de Octubre de 1965

Asistencia

El día veintisiete de octubre de mil novecientos sesenta y cinco celebró sesión mensual reglamentaria la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo, bajo la Presidencia del Excmo. Sr. D. José Luis Estrada Legalva, con asistencia de los Académicos numerarios Sr. D. Justo Lora de Vega y Sr. D. Amalia, Bono, Picuero, Giménez Reyna, Canche, Roquero, Peña (D. Fernando), Jaizquí, García Herrera (D. Gustavo y D. Enrique), Alarcón Jimenez, Yanguer Obero, Louvirón, Jimenez Lepita y el conciliario Sr. Rafael Betis, actuando de Secretario Sr. Baltasar Peña. Excusaron su asistencia por

el Sr. Barón de Forna.

Folio N.º 131

Carta de D. Victor Manuel Villegas, aceptando el nombramiento de A. correspondiente en Méjico.-

el Sr. Barón de Forna -q.e.p.d.-

Se lee una carta del Sr. D. Victor Manuel Villegas, agradeciendo a la Academia su nombramiento en Méjico. El Sr. Moya hace un cumplido elogio del Sr. Villegas en las diversas fases de su actividad como arquitecto y muy especialmente por lo que respecta a conservación y restauración de Monumentos antiguos.-

Son designados los Sres. Sánchez Cantón, Sainz de la Maza y Mosquera, para formar parte del Jurado de concesión de las Pensiones de la Fundación "Juan March".-

El correspondiente Sr. Villegas agradece los elogios que de él se han hecho y el honor que ha recibido con su nombramiento.

Son designados para formar parte del Jurado de las Pensiones de Bellas Artes, en el Consejo del Patronato "JUAN MARCH", los Sres. D. Francisco J. Sánchez Cantón, D. Regino Sainz de la Maza y D. Luis Mosquera.-

La Academia felicita al Sr. Moreno Torroba, por la cantata ejecutada y dirigida por él en Roma.

La Academia felicita al Sr. Moreno Torroba, por la cantata ejecutada en Roma, con su asistencia y dirección.-

El Sr. Moreno Torroba informa sobre su intervención en el solemne acto.

Fallecimiento del Académico Honorario en el Ecuador, D. José Gabriel Navarro. El Sr. Sánchez Cantón hace un elogio del ilustre fallecido.

El Sr. Sánchez Cantón, con motivo del fallecimiento del Académico honorario Excmo. Sr. D. José Gabriel Navarro, representante en el Ecuador de nuestra Academia, hace un elevado elogio de esta ilustre personalidad y los grandes servicios que prestó al arte.

La Academia hace constar en acta su profundo sentimiento y así se le hará llegar a la familia del finado.

Fallecimiento del Académico correspondiente en Málaga de D. Juan Temboury.

También se dá cuenta del fallecimiento acaecido en Málaga de D. Juan Temboury Alvarez, correspondiente de esta Academia.

Se hace constar en acta nuestra condolencia e igualmente se le hará llegar a la familia del finado.

El Sr. Sánchez Cantón, hace entrega del discurso del Académico electo, Sr. Conde de Yebes.

El Sr. Sánchez Cantón hace entrega del discurso del Académico Sr. Conde de Yebes, para que pase a la Comisión de Censura.-

Y no habiendo mas asuntos de que tratar, el Sr. Director levantó la sesión a las veinte horas, treinta minutos.

De todo lo cual, como Secretario doy fé.-

Documento Nº 90

Comunicación del Secretario al Presidente de la Academia de San Fernando en la que se da cuenta del fallecimiento de Juan Temboury. Fuente Academia de Bellas Artes de San Fernando. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. www.cervantesvirtual.com

PEDRO DE MENA

ESCULTOR

HOMENAJE EN SU TERCER CENTENARIO

Estudios críticos de
Orueta, Palomino, Eugenio Marquina,
Justi, Paris, González Anaya, Margarita Nelken, Angulo, Guerrero Strachan, Gómez Moreno, Blay, López Roberts, Sánchez Cantón, Mérida, Moreno Carbonero, Juan de la Encina, Bermúdez Gil, Romero de Torres, Gallego Burín, Francés, Tormo, Artifiano, Moreno Villa, Agapito y Revilla, Díaz Escovar y A. L. Mayer.

43 FOTOGRAFADOS



R. 11.966

1628-1928



SOCIEDAD ECONÓMICA DE AMIGOS DEL PAÍS DE MÁLAGA

Documento Nº 91

Portada del libro dedicado a Pedro de Mena por la Sociedad Económica de Amigos del País y que fue coordinado por Juan Temboury. Fuente: Biblioteca Cánovas del Castillo, Diputación Provincial de Málaga.

auto para su
trabaja a salu-
cia, por un grupo
de pintores valen-
cianos

Relación de edi-
ficios y obras de
arte destruidos
con motivo de los
recondilios sucesos.

elogio a la labor
del Sr. Temboursy.

Informe de la comi-
sion encargada
del rescate de los
restos de las obras
destruidas.

Vacante ocupada

cid, advierte el Sr. Baera que tiene noticia de que
fue un grupo de pintores valencianos el que se pro-
puso de exhumar los restos del glorioso maestro, para
traerlos a su tierra natal, donde le seria eri-
gido un monumento funerario digno de su fama.
El Sr. Baera promete ocuparse, con interés, del asunto.

El Sr. Guadalupe Acuña da cuenta de que para cumpli-
mentar el deseo que, en su día, le expresara el Sr. Di-
rector General de Bellas Artes, habia encomendado a
D. Juan Temboursy hacer una relacion de los edificios
y obras de arte destruidos con motivo de los recondilios suce-
sos de que fué escenario esta desgraciada tierra, durante las
horas en que la ciudad uturo se pausó a muerte entregada
a la inoultura de las turbas. El Sr. Temboursy, con la volun-
tad y proicia, en el trabajo le redactó un detallado y lumini-
roso informe que, oportunamente, fué remitido al Sr. Presi-
dente. El Presidente hizo grandes elogios de la labor llevada a ter-
mino por el Sr. Temboursy, firmando por la Academia
significaron a este Sr. con su más fervorosa gratitud la
alta estima en que tiene su cultura artística.

Después de esto el Sr. Guadalupe Acuña manifestó que las
Comisiones nombradas con el fin de que visitaran en el
rescate de los restos de las obras destruidas continuaban ocu-
pándose en las gestiones que les fueron encomendadas, ha-
biendo recibido en el Museo, entre otras de mayor importan-
cia, la prodigiosa cabeza del San Juan de Dios que se venera
en la iglesia de Santiago, una de las más preciosas obras
del inmortal Pedro de Mena, destruida, barbaramente, en
una tantas otras joyas de nuestro tesoro artístico.

Propone el Presidente, a continuación, que la vacante
de D. José Pouce (q. e. d.) sea ocupada por el Sr. Temboursy.
La Junta lo estima de conformidad, y hecha la relación,

ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN TELMO
—
MÁLAGA

Cumplo el grato deber de participarle, que en la sesión reglamentaria de esta Corporación celebrada el once del corriente, fue votado por unanimidad para Académico de número, en la vacante producida por fallecimiento del ilustre pintor Don José Ponce Puente (q e p d).

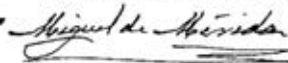
Los Académicos de Bellas Artes de San Telmo al pronunciarse en favor de su nombre, hacen justicia a su inteligencia y cultura y al entusiasmo con que sin descanso aporta tan altos méritos al acervo artístico español; y se felicitan de tan valiosa compañía.

Málaga a 20 de Junio de 1931.

El Presidente



El Secretario General



Señor Don Juan Temboury Alvarez.

DOCUMENTO Nº 93

Carta por la que el Secretario de la Academia de Bellas Artes de San Telmo le comunica A Juan Temboury que ha sido elegido miembro de número de dicha Institución. Fuente: Legado Temboury



la Academia de San Fernando: D. Antonio Palacios,
D. Juan Temboury, especialmente invitado por la Presi-
dencia, accediendo de Secretario accediendo el que sub-
scribe

Constitucion del
Organismo de Co-
mision Permanente
con motivo de
los sucesos ocurri-
dos el dia 12 del
presente mes.
El Sr. Comision Accep-
ta cuenta de sus
formaciones

El Sr. Gerardo Acyga dio cuenta a sus compañeros de
que, inmediatamente que le fue posible, dio ordenes pa-
ra que se constituyera el organismo de Comision perma-
nente, trabajando en primer lugar a las ordenes de los Sr. Gobierna-
dor Civil y Alcalde para facilitarles la mision de custodia
ya que por los restos de las obras de este subterfugio y preve-
nir que las no destruidas se libraran de tan aciaga mes-
ta, habiendole invitado por la autoridad superior, en unio-
de los señores, Sr. de la Cruz, Delegado de Bellas Artes, y
Muvillo Carreras, Director del Museo Provincial, de facultades
y poderes para dirigir y practicar cuantos gestiones fueran
necesarias al fin practico que todos deseaban. Manifesto
que se habia dirigido al Director General, Sr. Orueta,
en el mismo sentido, encontrando en todos las facilita-
des necesarias. En primer lugar, tambien por una Comision de
Academicos habia realizado, en unio del Sr. Alcalde,
visita de inspeccion a los talleres de pinturas, dando de-
tallada sus ocupaciones, de esta visita y sobre todo la
triste impresion que habian sufrido ante el enorme
dentro de tantas obras artisticas que representaba una
perdida irreparable e irreparable para el arte. Ulti-
mamente dio cuenta de los acuerdos adoptados en de-
fensa de lo poco que, desgraciadamente, habian aju-
ser salvado del estrago. La Academia sancionó toda
la actuacion de la Presidencia.

Hallan varices
entre

haviendo todos los concurrentes, especialmente los Sr. Tem-
boury, Goni, el Sr. de la Cruz, Peris, la Sr.
Palmu y Palacios, hicieron uso de la palabra en
atendidas proposiciones.

A propuesta del Sr. Palacios se acordó: Recoger en un-

Documento Nº 94-1

Acta de la Academia de Bellas Artes de San a la que fue invitado Juan Temboury por recomendación de Ricardo Orueta. Fuente: Academia de Bellas Artes de San Telmo.



Recepción de datos y fotos para, en su día formar el Catálogo ilustrado de la riqueza destruida

de nombre, nombre de su propietario

Traslado a la Catedral de las obras de arte

Sobre la actuación del Sr. Ullapelli durante los pasados sucesos.

Las fotos propias y datos podrian acopiarse a fin de formar el catálogo ilustrado de la riqueza destruida. Ha-
er una valoración de los edificios y obras de arte perdi-
das, para ultteriores efectos, que el Sr. Pallació detalló; fue
la Academia invite a cuantos tuviere en su poder imá-
genes, cuadros y otros objetos de arte procedente de los tem-
plos incendiados, para que los entreguen en la Academia,
estableciendo, así, con los propósitos de la Autoridad; y es-
tender la manera de ir restaurando estos aquellos
monumentos y objetos artísticos que sean susceptibles
de esta medida.

Para los acuerdos primero, segundo y cuarto propuso la
Presidencia el nombramiento, acordado por unanimi-
dad, de una Comisión integrada por los Sres. Pala-
cios, Fomboury, Riviara, Latorre, Paloma y Bermúdez.

Los Sres. Brost y Fomboury propusieron recabar de la
Autoridad la facilidad de trasladar a la Catedral,
como lugar más seguro, de momento, las valiosas
joyas artísticas que existen en los templos de la Vicar-
ría, San Juan y otras edificaciones inmediatas.

Por los Sres. Presidente y Juan Pablo se explicó la actua-
ción, al frente del Gobierno Civil, del académico Sr. Ulla-
pelli, ejerciéndole, en absoluto, de toda responsabi-
lidad, pues había cumplido con sus deberes, sin que pu-
diere serle imputado ninguno de los cargos que el
desconocimiento de los sucesos podria atribuirle. El
señor Ullapelli, que se encuentra en forma de la
impresión recibida durante las breves horas de su
mando desde que se originaron los sucesos, había unido
su adhesión que protesta a las de la Corporación.

Se declaró que la Academia quedaba constituida en
sesión permanente y en Comisión de la misma mate-
ria, dividiéndose en distintas secciones para continuar
su labor.

Documento Nº 94-2

Acta de la Academia de Bellas Artes de San a la que fue invitado Juan Tembory por recomendación de Ricardo Orueta. Fuente: Academia de Bellas Artes de San Telmo.

ACADEMIA DE BELLAS ARTES
DE SAN TELMO

MÁLAGA

El Sr. Juez de Instrucción del
Distrito de la Alameda, me dirige el siguiente
Oficio:


"Adjunto tengo el honor de remitir a V. dos re-
"facciones una de pinturas y otra de tallas y
"le ruego designe dos peritos para apreciar el
"contenido de cada una de ellas, todo lo que ha
"quedado destruido con motivo del incendio del
"Convento de los Agustinos rogándole que los
"peritos que designe, comparezcan ante este
"Juzgado a informar.

Atendiendo el mandato del Sr. Juez,
esta Presidencia ha tenido el honor de designar a
V. S. para que en unión de nuestro compañero Don
Eugenio Marquina, tenga a bien cumplimentar la
citada disposición.

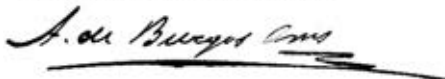
Dios guarde a V. S. muchos años.

Malaga 6 Agosto 1931

Di. El Presidente



El Secretario Accidental



Sr. Don Juan Temboury Alvarez.-

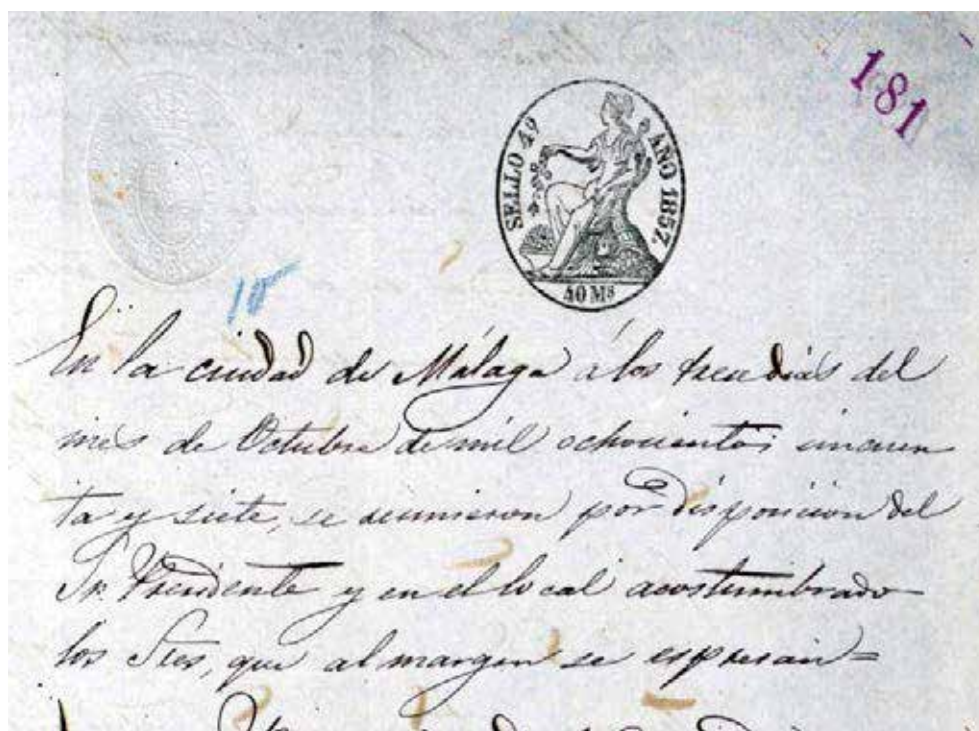
DOCUMENTO Nº 95

Oficio por el que se Juan Temboury es designado junto a
Eugenio Marquina para realizar una valoración de daños en el
Colegio de los Agustinos por orden del Juez del distrito de la
Alameda.



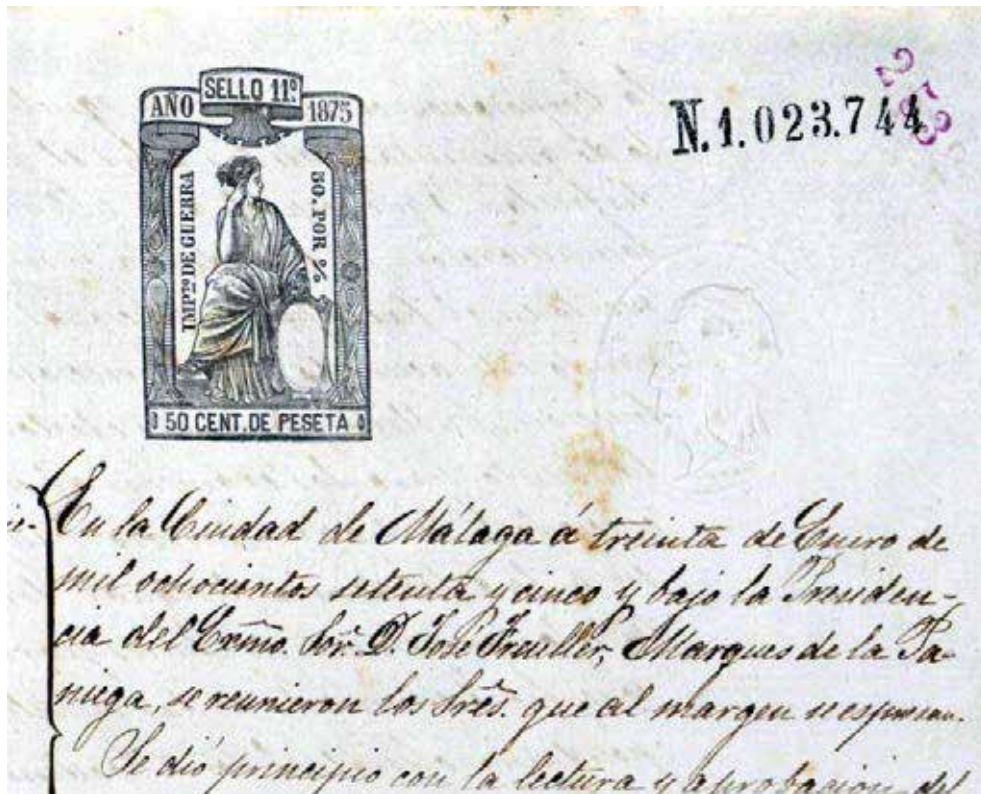
Documento nº 96

Acta del 13 de septiembre de 1918, primera del volumen nº 2. Se puede comprobar que el sello de caucho incluye la imagen del águila imperial sosteniendo el yugo y las flechas propia del Régimen Franquista.



Documento nº 97

Detalle del acta correspondiente al 13 de octubre de 1858, donde se puede observar la coincidencia de fechas entre esta y el sello.



Documento nº 98

Detalle del acta correspondiente al 30 de enero de 1875, donde se puede observar la coincidencia de fechas entre esta y el sello



Documento nº 99

Detalle del acta correspondiente al 22 de octubre de 1885, donde se puede observar la coincidencia de fechas entre esta y el sello

AL SEÑOR JUEZ DECANO DE LOS JUZGADOS MILITARES DE MÁLAGA:

Los firmantes, D. Pedro Luis Alonso Jimenez, Alcalde accidental de esta Ciudad, y D. Juan Temboursy Alvarez, Delegado Provincial de Bellas Artes, Gestor Delegado de Cultura de este Excmo. Ayuntamiento y Jefe del Servicio Artístico de Vanguardia, por orden del Excmo. Señor Gobernador Civil, para la recepción y devolución de objetos artísticos, á V.S. respetuosamente exponen:

Que considerando un deber moral poner en conocimiento de la Justicia Militar los hechos que á continuación se expresan, acuden á V.S. por medio del presente escrito, como mejor haya lugar en forma de Derecho, y dicen:

1º.- Que durante el periodo rojo existió en esta capital una Junta de Defensa del Tesoro Artístico, algunos de cuyos miembros están detenidos en la actualidad.

2º.- Que al ejercer las funciones propias de nuestros cargos nos encontramos que, por la actuación de estos señores se ha salvado gran parte del tesoro artístico de nuestra Catedral. Dos capillas y el Coro, obra del inmortal Pedro de Mesa, fueron tapiados como también las Sacristías, encerrando en estos sitios lienzos como el de la Virgen del Rosario de Alonso Cano, la Concepción de Mateos Cerezo y otro de Niño de Guevara y de Manrique. Entre las esculturas se encuentran la de la Santísima Virgen de la Victoria, Patrona de Málaga, un San Blas de Mesa y otra obra de Ortiz, habiéndose también salvado capas, ternos, ornamentos, crucifijos y otros objetos que, de haber existido algún interés bastardo, hubieran sido fácilmente transportados, y que por su carácter religioso y sagrado eran difíciles de defender y mantener íntegros en aquellos trágicos momentos contra la furia de las turbas.

3º.- Que en el mismo inmueble donde radica la "Biblioteca Crueta" y en departamento separado, se encuentra un verdadero museo de obras de arte, muebles y objetos artísticos, todo inventariado y con relaciones de propietarios y domicilios, sin que falte nada en absoluto, hallándose todos los objetos en buen estado de conservación. Dicho inventario y relaciones, a más de hacer posible hoy la labor de restitución, nos hace suponer que no existían en los que en este trabajo intervinieron, propósitos revolucionarios.

4º.- Que en el edificio del Consulado Alemán, existe un depósito de objetos artísticos, muebles y libros procedentes de la Catedral, Consulado de Italia y domicilio de D. Diego Salcedo (q.e.p.d.) en Cártama, que se haya sin inventariar.

5º.- Que hemos podido también observar el cuidado con que se han ido recogiendo piezas sueltas o fragmentos de esculturas y otras obras de arte, que demuestran el propósito de restaurarlas y conservarlas en el mejor estado posible.

6º.- Que indudablemente la salvación y conservación de las obras maestras ya enumeradas y de los demás cuadros, esculturas y objetos artísticos se debe a la mayoría de los miembros que componían la Junta citada, ya que sin su actuación, desgraciadamente se hubieran destruido y perdido para siempre obras que, además de su valor artístico tienen el religioso, tradicional y familiar.

Tales son los hechos que conocemos y que espontáneamente exponemos á V.S. a los fines que considere procedentes

Málaga 12 de Marzo de 1937

Documento nº 103

Declaración en favor de los miembros de la Junta de Defensa del Tesoro Artístico realizada por Juan Temboursy Álvarez y Pedro Luis Alonso, dirigida al Juez Decano de los Juzgados Militares de Málaga el 12 de marzo de 1937. Fuente : Archivo familiar.

EXCELENTISIMO SEÑOR AUDITOR GENERAL DE LA SEGUNDA DIVISION

Don Juan Temboury Alvarez, Delegado Provincial de Bellas Artes y Gestor Delegado de Cultura de este Excmo Ayuntamiento de Málaga, á V. E. respetuosamente expone: que por razon de las funciones propias de mi cargo, he podido comprobar que durante el periodo de dominacion marxista en esta Ciudad, Don Vicente Andrades, miembro de la Junta de Defensa del Tesoro Artistico, salvó de la destruccion gran parte del tesoro artistico de nuestra Santa Iglesia Catedral. Dos Capillas y el Coro, obra del inmortal Pedro de Mena, asi como las Secretias encerrandose en estos sitios lienzos de indudable valor artistico pintados por Cano, Cerezo, Manrique etc, encontrandose tambien entre las esculturas conservadas por dicha Junta las de la Patrona de Málaga (Santisima Virgen de la Victoria) un San Blas de Mena y otra obra de Ortiz, ello sin contar infinitos efectos religiosos - capas, ornamentos, crucifijos, etc. - que hubieran desaparecido, indudablemente, por obra de las turbas, si el Señor Andrades al igual que sus demás compañeros de Junta, no hubieran evitados tales hechos con sus previsoras medidas de seguridad adoptadas con riesgo inminente de sus propias vidas, dando muestra así de sus sentimientos religiosos y artisticos.

Teniendo noticias el firmante de que por uno de los Consejos de Guerra de los de esta Capital há sido vista la cau-

Documento nº 104

Declaración en favor del miembro de la Junta de Defensa del Tesoro Artístico, Vicente Andrade, realizada por Juan Temboury Álvarez y dirigida al Auditor General de la Segunda Zona el 27 de julio de 1937. . Fuente : Archivo familiar.

Don Juan Temboury Alvarez, Delegado Provincial de Bellas Artes
y Gestor Delegado de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Málaga,

Declaro, que por orden del Excmo. Sr. Gobernador Civil, al liberarse Málaga el 8 de Febrero de 1937, se hizo cargo de los Servicios Artísticos de Recuperación. Pudiendo comprobar que durante la dominación roja existió en la Ciudad una Junta llamada del Tesoro Artístico, á cuya intervención se debió el salvamento del acervo artístico de la Catedral y la recogida de unos tres mil objetos pertenecientes á particulares que fueron devueltos á sus respectivos propietarios.

Que según pudo comprobar, uno de los principales miembros de esta Junta fue Don Vicente Andrades á quien además del salvamento de todas las imagenes y enseres del Convento del Cister, se le debe especialmente la conservación de la excelsa Patrona de Málaga la Virgen de la Victoria, obra de inestimable valor histórico y religioso, transportada milagrosamente por el Sr. Andrades desde el altar mayor á la Sacristía de la Catedral, enviada en unas oronas y precisamente en el momento en que las turbas saqueaban el templo.

A petición de la familia del citado Señor extiendo la presente en Málaga a 17 de Mayo de 1939.-Año de la Victoria.

Documento nº 105

Declaración en favor del miembro de la Junta de Defensa del Tesoro Artístico, Vicente Andrade, realizada por Juan Temboury Álvarez, a petición de la familia, el 17 de mayo de 1939. . Fuente : Archivo familiar.

Comisión de Defensa del Tesoro Artístico

NOTA IMPORTANTE

A las Organizaciones de la U. G. T y C. N. T. y a los partidos del Frente Popular y a la opinión pública:

Ha quedado constituida en Málaga la Comisión de Defensa del Tesoro Artístico, integrada por las representaciones de las siguientes organizaciones: Excmo. Sr. Gobernador civil, Excmo. Ayuntamiento de Málaga, Comité Permanente de Enlace, F. U. E. Federación Deportiva Obrera, Trabajadores de la Enseñanza, Sociedad Económica de Amigos del País, Colegio de Abogados y dos funcionarios de la Biblioteca pública «Ricardo de Orueta».

Nadie puede ignorar el inmenso valor que esta creación tiene en estos momentos, y desde los primeros instantes se ha podido observar cómo los que luchan al lado de las fuerzas que representan el progreso, han rescatado objetos, libros y documentos que amenazaban perderse.

De una manera espontánea ha nacido esta defensa del arte y de la cultura que ha evidenciado qué hondas raíces tiene esta epopeya que el pueblo está viviendo al defenderse de la agresión contra él desencadenada.

Documento nº 106

Noticia aparecida en el diario *El Popular* el 31 de agosto de 1939

ADHESIONES AL PARTIDO RADICAL

Como consecuencia de la carta dirigida al jefe del Partido Radical por el eminente hombre público don Santiago Alba y del interés de éste en el Partido, de los antiguos amigos del señor Alba en Málaga muchos han pedido el ingreso en las filas radicales.

Entre éstos se encuentran dos significados políticos malagueños, don Eugenio García Cabrera y don Salvador González Anaya. Ambos de filiación y carácter especial y auténticamente liberales, han esperado para dar su paso, que hace mucho tiempo tenían decidido, la actitud de su jefe y amigo el Sr. Alba.

Llegan al Partido Radical estos dos malagueños destacadísimos, aportando la apreciable entrega de sus prestigios y sus amistades, para que sirvan una política, no para que le den sus votos. El Partido, los acoge en sus filas como a todos, sin privilegios ni cuarentenas, para que en él sirvan lealmente a la República y a Málaga.

Que tan buen ejemplo cunda entre las personalidades desorientadas, es lo que deseamos para bien de todos.

Documento nº 107

Noticia aparecida en el diario *El Popular* el 22 de octubre de 1933. Fuente : Hemeroteca
Archivo Municipal de Málaga.

Se procedió a un diverso asunto de trámite, no habiendo otros de que tratar se levantó la sesión, y de ella se prescrite acta, que firma eorumque el Presidente, y de cuyo contenido, certificar.

A. de Burgos

Comita general extraordinaria de veinticinco de febrero de mil novecientos treinta y siete.

Señalada en la ciudad de Málaga, a veinticinco de febrero de mil novecientos treinta y siete celebró Junta general extraordinaria la Academia de Bellas Artes

Documento nº 108

Folio nº 96 del libro de actas nº 2. En él se puede apreciar el final del acta del 4 de septiembre de 1933 y a continuación la del 25 de febrero de 1937.

Fuente: Academia de BB. AA. de San Telmo.

Cumpliendo el acuerdo adoptado por esta Junta de Gobierno en sesión del 18 del actual, se servirá Vd. presentar, en el término de ocho días, autorizada con su firma, una declaración escrita, bajo juramento, y por duplicado, en la que exprese:

Primero.—Ideales políticos que haya profesado y los que profese después del glorioso movimiento del Ejército salvador de España.

Segundo.—Cargos políticos, o de otra cualquiera índole que haya desempeñado, su filiación y fecha; y cual, o cuales, ejerce en la actualidad.

Tercero.—Sus actividades públicas y políticas durante el periodo de dominación roja en nuestra provincia, y si ha figurado como miliciano o encuadrado en alguna organización del Frente Popular.

Cuarto.—Especificación, en el supuesto de desempeño de cargos o prestación de servicios, oficiales o particulares, o ejercicio de actividades de alguna índole, políticas o no; del lugar, tiempo, organismo o personas en donde y a cuyas órdenes haya estado, y remuneración o sueldo que hubiere percibido, condiciones y forma en que haya efectuado el acto o actos que caractericen su peculiar realización activa, con mayor o menor permanencia; pero, en todos los casos, detallándolos de manera clara y concreta.

Quinto.—Beneficios de otro orden obtenidos a consecuencia de la dominación marxista, o roja, en la provincia, aunque estos no se deriven de su actuación en el desempeño de cargos remunerados o de utilidad directa o indirecta; y perjuicios o daños evidentes sufridos desde el 19 de julio de 1936 al 8 de febrero del año actual.

Dios guarde a España y a Vd. muchos años.

Málaga a 19 de junio de 1937.

EL PRESIDENTE,

SALVADOR GONZÁLEZ ANAYA

Documento nº 109

Carta recibida por Juan Tembory, como miembro de la academia, instándole ha realizar una declaración jurada sobre sus actividades políticas durante La República,

Fuente: Legado Tembory.

En la Academia de Bellas Artes de San Telmo

Sesión ordinaria celebrada el martes diez del corriente, bajo la presidencia del señor González Anaya. Asisten los consiliarios señores Murillo Carreras, Bermúdez Gil y Baeza Medina, y los académicos señores Alvarez Dumont, Jurado de la Parra, Guerrero del Castillo, García Almerino, Díaz Giles, González Edo, Temboury, Scholtz, Gross Orueta, Prados y López, Estrada, Díaz Serrano, Mapelli, y el secretario don Antonio Burgos Oms.

El Presidente dedica sentidas frases a la memoria del insigne académico y Arcediano don Eugenio Marquina, asistente a la última sesión de la Academia, elogia la actuación entusiasta con que colaboró siempre en el organismo y su probado y hondo amor a las Bellas Artes, y propone que conste en acta el pesar de la Corporación por pérdida tan dolorosa, pesar al que todos los concurrentes se asocian.

Iguualmente, hace constar que el laureado pintor don Guillermo Gómez Gil se ve forzado a renunciar a su plaza de Académico de número, por haber trasladado su residencia a Cádiz, lo que todos deploran, y se acuerda significarle la gratitud de los presentes por la magnífica marina que ha donado al Museo de Málaga.

En la vacante del señor Marquina se elige al señor Murillo Carreras, que en la actualidad era solamente consiliario; y para la producida por la ausencia del señor Gómez Gil, la Academia se pronuncia de conformidad con la proposición del Sr. Díaz Giles, que da el nombre de don Juan Antonio López Martín. Ambos señores resultan elegidos por unanimidad.

El señor González Anaya anuncia a sus compañeros que el próximo lunes 16, a las cuatro de la tarde, se verificará el traslado de los restos del glorioso maestro Muñoz Degraín, y los de su esposa, al panteón que ha erigido la Corporación municipal en la necrópolis de San Miguel.

Nuevamente hace uso de la palabra el Presidente para disertar a propósito del proyectado homenaje que la Academia organiza en honor del insigne Moreno Carbonero, detallando las gestiones llevadas a cabo en Madrid. Propone, y la Academia lo acuerda con entusiasmo, que los actos de este homenaje han de ser: Primero. Un acto oficial y un banquete al que asistirán altas personalidades académicas y autoridades españolas. Segundo. Una exposición de cuadros de Moreno Carbonero, que se celebrará en un local de esta ciudad. Tercero. Publicación de un opúsculo,

que siga la serie de las de esta Academia, con cien reproducciones de cuadros del maestro y otras varias ilustraciones y curiosidades referentes a su obra artística. Y cuarto. Erección de un monumento en el Parque de Málaga que perpetúe la inmensa labor pictórica del gran autor de «Una aventura de Gil Blas». A estas cuatro proposiciones, añadió, con el asenso unánime de la Corporación, el señor Alvarez Dumont, una última: la creación de unos premios para alumnos de la Escuela de Artes y Oficios que llevasen el título de «Premio Moreno Carbonero». El señor González Anaya anunció que una opulenta personalidad malagueña había significado su deseo de contribuir con cinco mil pesetas a la publicación del libro en honor del maestro y para ayudar a los gastos de la Exposición. Que contaba, además, para encabezar la suscripción pública que ha de abrirse en Málaga, con unas diez mil pesetas, de varios donantes. Que el conde de Romanones había aceptado, con gran complacencia, el encargo de presidir la comisión que ha de recaudar fondos en Madrid, y el secretario de la Academia de San Fernando, el insigne crítico de arte, don José Francés, la secretaría de dicha Junta recaudadora; y que el resto de la Comisión sería nombrado por el Presidente de ella; y, por último: que el maestro de escultores, Mariano Benlliure, había aceptado el encargo de cincelar el monumento, para lo cual envía a la Academia malagueña el boceto de la obra a realizar.

La Academia acordó que la Comisión receptora de fondos en Málaga sea presidida por el señor González Anaya, y que éste designe a los restantes miembros que han de componerla, nutrida de académicos y representantes de varias corporaciones de la ciudad.

Tratáronse otros varios asuntos de interés corporativo, y el Presidente explicó detalladamente distintas gestiones realizadas en el Ministerio de Instrucción Pública en beneficio de la Academia. También dió cuenta de los trabajos que el Ayuntamiento realiza en pro de las excavaciones artísticas de la Alcazaba, elogiando, de paso, la labor de los señores Torres Balbás y González Edo, arquitectos, y el señor Temboury.

Levóse una moción de este último señor, proponiendo la creación del «Patronato de Investigación Histórica de Málaga y su provincia», encaminado a dar a luz meritisimas obras inéditas y a reeditar las agotadas, a fin de que Málaga posea un copioso acervo histórico que,

desgraciadamente, carece, dletando reglas conducentes a la creación de tan necesario organismo. Terminada su lectura, el señor Temboury se extendió en acertadas consideraciones sobre el particular. La Academia acordó, por voto unánime, aceptar la proposición; y en su consecuencia eligió la Comisión creadora del Patronato, compuesta de los señores González Anaya, Díaz de Escobar (don Joaquín), Temboury, Cambrotero, Díaz Giles y Prados y López.

El señor González Edo se ocupó del jardincito que debiera decorar el solar de calle de Augusto Figueroa adosado a la Catedral, contestándole el Presidente que la creación de ese jardín era ya acuerdo municipal; y que estaba en trámite de ejecución el proyecto, por lo que esperaba que sería una realidad en los primeros meses del año próximo.

Agotados los asuntos a tratar, se levantó la sesión, a las seis de la tarde.

Documento nº 110

Referencia del *Diario de Málaga* del 12 de diciembre de 1935 a la Asamblea de la Academia de Bellas Artes de San Telmo celebrada el día 10 del mismo mes.. Fuente: Hemeroteca del Archivo Municipal de Málaga

ACADEMIA PROVINCIAL
DE
BELLAS ARTES DE SAN TELMO
DE
MÁLAGA

Cumpliendo el acuerdo adoptado por esta Junta de Gobierno en sesión del 18 del actual, se servirá Vd. presentar, en el término de ocho días, autorizada con su firma, una declaración escrita, bajo juramento, y por duplicado, en la que exprese:

Primero.—Ideales políticos que haya profesado y los que profese después del glorioso movimiento del Ejército salvador de España.

Segundo.—Cargos políticos, o de otra cualquiera índole que haya desempeñado, su filiación y fecha; y cual, o cuales, ejerce en la actualidad.

Tercero.—Sus actividades públicas y políticas durante el periodo de dominación roja en nuestra provincia, y si ha figurado como militante o encuadrado en alguna organización del Frente Popular.

Cuarto.—Especificación, en el supuesto de desempeño de cargos o prestación de servicios, oficiales o particulares, o ejercicio de actividades de alguna índole, políticas o no; del lugar, tiempo, organismo o personas en donde y a cuyas órdenes haya estado, y remuneración o sueldo que hubiere percibido, condiciones y forma en que haya efectuado el acto o actos que caractericen su peculiar realización activa, con mayor o menor permanencia; pero, en todos los casos, detallándolos de manera clara y concreta.

Quinto.—Beneficios de otro orden obtenidos a consecuencia de la dominación marxista, o roja, en la provincia, aunque estos no se deriven de su actuación en el desempeño de cargos remunerados o de utilidad directa o indirecta; y perjuicios o daños evidentes sufridos desde el 19 de julio de 1936 al 8 de febrero del año actual.

Dios guarde a España y a Vd. muchos años.

Málaga a 19 de junio de 1937.

EL PRESIDENTE,

SALVADOR GONZÁLEZ ANAYA

P. A. DE LA J. DE G.
EL SECRETARIO.

ANTONIO DE BURGOS OMS

Sr. Académico de Número don *Juan Temboury Abary*

Documento nº 111

Orden recibida por Juan Temboury en la que se le solicita una declaración jurada en los que manifiesten estar libre de culpa alguna durante el periodo republicano. Fuente: archivo familiar.

Fuente: Legado Temboury.

Don Juan Temboury Alvarez, Delegado Provincial de Bellas Artes
y Gestor Delegado de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Málaga,

Declara, que por orden del Excmo. Sr. Gobernador Civil, al liberarse Málaga el 8 de Febrero de 1937, se hizo cargo de los Servicios Artísticos de Recuperación. Pudiendo comprobar que durante la dominación roja existió en la Ciudad una Junta llamada del Tesoro Artístico, á cuya intervención se debió el salvamento del acervo artístico de la Catedral y la recogida de unos tres mil objetos pertenecientes á particulares que fueron devueltos á sus respectivos propietarios.

Que según pudo comprobar, uno de los principales miembros de esta Junta fue Don Vicente Andrades á quien además del salvamento de todas las imágenes y enseres del Convento del Cister, se le debe especialmente la conservación de la excelsa Patrona de Málaga la Virgen de la Victoria, obra de inestimable valor histórico y religioso, transportada milagrosamente por el Sr. Andrades desde el altar mayor á la Sacristía de la Catedral, envuelta en unas esteras y precisamente en el momento en que las turbas saqueaban el templo.

A petición de la familia del citado Señor extendiendo la presente en Málaga a 17 de Mayo de 1939.-Año de la Victoria.

Documento nº 112

Carta abierta de Juan Temboury en la que declara a favor de Vicente Andrade y los hace a petición de la familia de este. Fuente: Archivo familiar.

Malaga. 31- 8- 33

Sr. Dn Leopoldo Torres Balbas

mi admirado amigo:

Mil gracia por sus fotos y trabajo.

Ya sé que lo de la Alcazaba marcha superior, tenía que ser así estando en sus manos. Ovídi decirle que en

1904 publicó Rodríguez Berlanga: "Malaca" en la Rta de la Trocia. - "Historia y Arqueología de Barcelona", en la que reseña los materiales aparecidos en el derribo de la Alcazaba.

Documento nº 113

Primera carta de Juan Temboury a Torres Balbás. Fuente: Legado Torres Balbás, Patronato de la Alcazaba y Generalife.

del presupuesto de la creación de una calle con la obra posterior que quedará paralela a ella y salida al lado Sur al pie de la Alameda y cuya alineación, desde el cruce de las fachadas posteriores a las edificaciones de la Alameda, y por la otra, corresponderá al flanco de los edificios situados en las rampas exteriores de la fortaleza árabe. La obra será complementada en la alineación actual de la plaza que ocupó de la calle del Segri, para reconstruir la plaza situada en el prolongamiento de la Alameda, con el centro de la ciudad hacia el emplazamiento de la de Oranada.

La primera de esas calles complementarias aparecerá desde la puerta de ingreso al antiguo Alcazar (por Comandancia militar) punto de origen también del paseo de salida del Gibraltar, aprobado en el plan oficial y según acordado con el actual alcalde del Páramo y ya alineada en su totalidad hasta empalmar con el Muro Nuevo y la Coracha, que igualmente nos dirigirá a una maravillosa Orotava.

PRESUPUESTO DE GASTOS

DOLÁRES—500000 metros cuadrados de solares a 100 pesetas metro cuadrado, 500000 pesetas.
 MOVIMIENTO DE TIERRAS—Declaración, 15000 pesetas.
 CONSTRUCCIONES SOBRE LOS SOLARES, cinco plantas—300000 metros cuadrados a 375 pesetas metro cuadrado de construcción por planta, 1241500 pesetas.
 Total: 1841500 pesetas.

FINANCIACIÓN DE LAS OBRAS

Después de consultado el correspondiente Grupo Financiero, éste se comprometerá y organizará en la forma y sobre las bases que están más apropiadas a la defensa de sus intereses y sus primeras obligaciones se referirán a convenios con el Ayuntamiento de Málaga para la ejecución de las sucesivas o inmediatas lotes de adquisición de los solares, contrato de las obras, plan de la explotación de éstas, contrato de alquileres, venta de los edificios o finca de la sucesiva terminación, etc. etc.

El plazo máximo lo reconocerá la Comisión del Municipio, de enajenar los solares, en el más breve plazo y también el más rápido máximo rendimiento del capital invertido, porque ya hemos observado que la ejecución total tendrá carácter de completo éxito de los edificios, alquiler de viviendas, etc. etc. en las industrias inherentes a la explotación de estas administrativas partes de materiales y fachas etc.

En definitiva, la cantidad y año la cantidad en la marcha de los trabajos, la determinará la mayor necesidad de ventas en los momentos convenientes, basados de criterio en la adquisición de materiales. Los que son las organizaciones de la obra, en este caso la apertura de un canal, factores todos que habrán de pasar a este trabajo en forma. Más a limitarse a sus primeros pasos de solución o a continuas modificaciones en ella, sometiendo a otros subvenciones sociales, compensadas en las mismas circunstancias relativamente aprobadas o de otras que aprobadas en solitario, todo en la misma forma con que funcionan con pleno éxito, entidades similares de todas nacionalidades, en Málaga, Barcelona y otras progresivamente españolas.

Primer capital desembolsado—El total de la primera actuación de las obras B. y C. con un superficie de 1200 metros cuadrados de obra y 17000 metros cuadrados de construcción de las diversas obras, con un coste total de 1841500 pesetas, de las que se imputan al numerario de la obra formando a crédito algunas de las siguientes, como el Alcazar, Alameda, etc. etc.

400 del presupuesto de gastos de construcción—Quedará en principio bastante garantizada en principio bastante proporcionada para la más pronta actuación con la oferta prevista, materia de carácter general que se le imputará habiendo de prestarse en la explotación de una construcción de Málaga Alameda, otras diversas componentes, locales y pedicelas personal especializado, reconocido en su carácter y personalidad profesional, la hacen a su

lógica, la primera entidad constructora para las obras, deberán buscar por la cooperación, desde luego, a una empresa que así adquirirá, desde el primer momento, su más sólida base.



Las grandes reformas de Málaga. La marplatada cubre a la Alameda, creando también la creación de las obras de modificación de la calle Alameda, concluida por el fuerte arquitecto.

sin perjuicio de lo que posterior mente, en cada caso, determinará el Consejo de Administración, en arreglo a sus limitaciones y a las correspondientes peticiones de condiciones de las construcciones. Un registro del estado obtenido por medio de un censo de construcciones, no lo tiene establecido en este caso. El estudio de la empresa, para la elevación de edificación, que han de ser objeto de venta, se realizará de un orden al presupuesto comprador (generalmente desconocido).

El Duende de los Ojos Verdes

COLEGIO DE CORREDORES DE COMERCIO DE MALAGA

SUBSCRIPCIÓN DE OBLIGACIONES DEL TESORO AL 3 POR 100 Y DOS AÑOS FECHA, EMISIÓN DE 20 DE OCTUBRE DE 1932

Siendo necesaria la intervención de Corredor de Comercio en la suscripción de las Obligaciones mencionadas, esta Categoría para el estudio de las mismas, se ha establecido en el artículo 20, en las ordenes de la Secretaría del Banco de España, durante sus horas hábiles de la mañana a 1 de la tarde, haciendo constar que esta intervención es libre de coste para dichos suscriptores.

Después de la alheva agresión cometida en la Plaza del Marqués del Vado

Una comisión de chóferes, después de visitar al padre de la víctima y demostrarle que no hubo por parte de ellos denegación de auxilio, viene a EL POPULAR a que así lo hagamos público

El joven agredido se encontraba aver bastante mejorado

VISITA DE CHÓFEROS

Ayer, a las cinco de la tarde, visitó nuestra Redacción una comisión de chóferes, compuesta por Alberto García Alonso, Rafael García March, José López Villalón, Guillermo Quintanilla López y Francisco Mena López.

La visita tuvo por objeto exponer el su nombre y en el de las demás compañeros de los conductores de la Plaza de Moyos y calle de Sánchez Pastor, referidos sobre el suceso que nos ocupamos en la información publicada ayer, referente a la agresión sufrida por el hijo del joven don Francisco García Orera.

Los conductores nos expusieron que el pariente de la calle de Sánchez Pastor tiene un número de matrícula, pero cuando todo

después de constatar con el propósito de acudir al auxilio que se presentaba en aquellos momentos.

Para afirmar lo que nos decían, nos citaron la familia de cuyo, en los que, con la madre solitaria y dando muestras de grandes sentimientos, acudieron voluntariamente con el coche a prestar el urgente auxilio que se les demandaba.

También nos explicaron que habían visitado a don Francisco García Alameda, padre de la víctima, el cual, ante todo el peso del dolor que sufre por la agresión de que fue víctima su hijo, aceptó las explicaciones dadas por la comisión, lamentándose, como es consiguiente, lo ocurrido, pero reconociendo que no debe nada de por parte de los chóferes.

EL ESTADO DEL HERIDO

Ayer tarde nos interesamos por el estado del joven don Francisco García Orera, y para ello preguntamos a su padre, don Francisco García Alameda, informándonos de que, efectivamente, los heridos se encuentran en perfecto estado, y que se nota un gran alivio.

De todas formas deseamos que este mejoría continúe, restableciéndose totalmente.

SENSACIONAL! Más rombo que las fresas de la selva es

NAGANA

La horda de la selva es un caballo danés.

Las escenas más espectaculares y feroces apropiadas por el caballo.

Ven a ver grandioso espectáculo, mañana sábado, en

CINE GOYA

OTRO "FANTASMA"

Vecinos alarmados

Nos dicen y nos cuentan que se publicaron, que por las calles de la ciudad, algunos grupos de jóvenes y otras personas, hace ya varias noches, de madrugada iban en grupos a un espacio de tanta luz que con su vistaria, produce el consiguiente ruido en aquellos concheros.

Trasladamos el ruido a quien no responde, para que ordene que se proceda a algunos grupos de la autoridad que tranquilice al vecindario y para que el calma mejor las desgracias que se le suceden, o en la ciudad, al lograr poder atropar, como que se tiene por algún muro o puerta.

Sucesos varios

MANUEL Y EL GUARDIA

El guardia municipal número 97, presentó ayer detenido en la Comandancia de Vigilancia a Manuel Barrio, conocido en la ciudad de Málaga, de 26 años, el cual, al hacerse la atención al referido suceso de la autoridad, lo prometió que dejaría cuando se produjera su detención.

RECLAMADO DETENIDO

La Policía detuvo ayer en su domicilio a Antonio Zaragoza Pérez, de 35 años, habitante en Calle de Colón 7, el cual se hallaba reclamado por el Juzgado de Instrucción del distrito de la Alameda.

Y ESO ES GRACIA

A reclutamiento del chófer Francisco González Reina, los guardias municipales número 99, 101 y 102, se dirigieron ayer a José Ojeda del Bar, de 26 años, el cual con una carta, por parte de la familia, se encontraba en el momento del desastre, habiendo sufrido una lesión del coche valorada en 135 pesetas.

Nuestros Periódicos Anuncios por

Málaga con las más eficientes y a un precio módico.

Los artículos de gran interés y de

este periódico.

Espectáculos

Teatro Cervantes Hoy gran del día. SONADO. HES DE LA GLORIA, hablada y cantada en español. Desde las 4—Butaca, 1 peseta.

Vital-Aza Compañía Zúñiga. Pólo. A las 10. EL TIEMPO de la comedia de los LAS VICTIMAS DE CHEVALIER. Butaca, 1 peseta.

Teatro Lara Dos películas extra AVIÉZ DE TRA GEDIA (drama) y LOS QUE DAN. CAN, en español, por María Aza y Antonio Moreno.

Cine Echegaray Con renovación de obra. Hoy a las cuatro y media. Un sorprendente programa con tres películas con las y la siguiente ópera, factiva y alegre.

NO QUIERO SABER QUIEN ERES

por Liane Haid y Oskar Prentiss. Butaca, 1,50.

EL PRECIO DE UN BESO Y EL SENTIR DEL AMOR

Modernos LA VOLUNTAD DEL MUERTO (español).

Cine Victoria Vida atormentada Mariana Manzanera

Cine Goya Último día del día. El artículo CARA Y CONTRA, hablada en español. Desde las 4—Málaga, un espectáculo de excepcional NAGANA.

F. Principal Program doble. EL GRAN ARROBAMIENTO por María Lora y El drama Don Juan, por A. Mena—Málaga. El título varía sobre la tierra.

Radio Gran obra TAREAN DE LOS MONOS, un cuento fantástico, la más extraña aventura, por Jimmy Wessmiller.

P. Ultra MARIJO Y MUJER. Toda en español.

Perit Palais PIEMBENTA Y MAS PIEMBENTA, en español, por la Sr. Viles y Edmond Lora. (drama francés).

Pascualini AVENTURAS DE UN HERRERO, y otros.

ACCIDENTE O SUICIDIO?

Una vendedora de cachafuet, que tenía perturbada sus facultades mentales, alcanzada y muerta por el tren

En el sitio conocido por Alfrenta, se encontraba, en el kilómetro 100-700 de la vía férrea de Málaga a Córdoba, próximo al pueblo de Alcazar, se ha registrado un hecho sin caso ferroviario.

La popular vendedora de cachafuet Isabel Guerrero Molina, conocida por AL Avellanera, ha sido la víctima de este suceso.

No se sabe con certeza si ella Avellanera ha sido arrollada por el tren cuando descendía por el kilómetro 102 o se ha arrojado a propio impulso, al paso del mismo.

La muerte ha sido tan trágica que se ha aparecido en dar noticias de vida sobre el borde de la vía.

La Guardia civil del puesto C y Alora del grupo al Juzgado de instrucción que oportunamente se ocupará de la investigación del suceso y su traslado al depósito judicial.

MONOLOGOS

Para Melocías y Chabillon, por el Sr. BARRA, recitadas en "Velas", Melocías, Babilonia y Melocías por el Sr. BARRA, recitadas en "Velas". Precio de cada ejemplar, 0,50 céntimos. En cada pueblo de 50 céntimos, el día que se publica. Hay también un ejemplar y diáfono.

Los pedidos con el importe en la forma de giro postal en 50 céntimos de 25 céntimos en billete al Sr. Secretario de la Asociación Postal de Declaración o a la casa de Barrios, núm. 2, Málaga.

Málaga, 24-7-34

Querido amigo:

Después de escribirle ayer, me he enterado que los militares han recibido una orden terminante diciéndoles que en vista de no haberlo hecho a su tiempo le dan de último plazo para desalojar hasta fin del mes actual; esto me hace suponer, que en contra

de lo que ayer supuse, que Instrucción Pública habrá reclamado a Guerra el edificio. Le estoy temiendo a mi cuñado.

Esta mañana he ido al Ayuntamiento a tratar lo de la subvención, resulta que como el presupuesto ha entrado en vigor en Julio las tres mil pesetas se reducen a la mitad y pagaderas por trimestre. Voy a hacer gestiones del Alcalde para que no gaste bromas con las matemáticas.

Unos afectos
J. Tembory

Documento nº 115

Carta de Juan Tembory a Torres Balbás del 24 de julio de 1934. Fuente: Legado Torres Balbás, Patronato de la Alcazaba y Generalife.



TEMBOURY (421.42)

Querido Juanito. Muy pocas palabras, porque no tengo tiempo, para explicarle dos cosas

Primera - Que me mande lo mas pronto que le sea posible, mas cuantas fotografias de los arcos descubiertos en la Alcazaba, procurando que sean de las mas bonitas, que se las quiero mandar al Subsecretario de Guerra, a quien acabo de escribir, y si me los manda Vdobles tambien se los enviara al Ministro. Como yo me voy a Marchar a Burgos, dirijaselas Va Alberto Gumenex Fraud, que el ya sabe lo que tiene

que hacer con ellos.

Segunda - Que como vera Vahi a Leopoldo, le suplico de mi parte que si tuvieramos la suerte de que los militares se marcharan, al dia siguiente de la marcha entren los albaniles a derribar tabiques y muros y a dejar aquello inhabitable. Si no estuviera Leopoldo, digaselo a Edo. Asi se lo acabo de prometer en la carta al Ministro, comprometiendo la palabra de honor del Presidente de la Junta del Tesoro Artístico

Perdonarme, querido Juanito, el que siempre sea a Val que me dirijo para estas molestias y este seguro de que se lo agradezco con toda mi alma

Un fuerte abrazo de

Ricardo de Orueta

18 - VIII - 34

Documento nº 116

Carta de Ricardo Orueta a Juan Temboury del 18 de agosto de 1934. Fuente: Legado Torres Balbás, Patronato de la Alcazaba y Generalife.

Málaga 5-8-34

Querido Leopoldo:

Cuatro tucos para informarle de la Alcazaba: los albañiles tienen curasado en el fiso, le queda, pues, 22 % y piensan que en esta semana podría empezar a colocarse el arteronado.

Los carpinteros están labrando los canes para el alero de la mezquita; Dionisio ha hecho una muestra de uno con un poco de talla pero creo, y espero será también en opinión, que debe hacerse idéntico a los antiguos que son solo recordados.

En esta semana quedan vacías las tres

trastadaria al 12-5, que es un momento, pero poder tener la vista del lado del mar.

La carita de Guiller creo se podría comprar en 500 ptes. Tengo unas dos mil pesetas en giro pero no envío más dinero hasta que venga Edo y le traspace la caja; creo que debemos de procurar librarse lo del Patronato. También me parece que es una lastima no aumente el presupuesto hasta la cifra tope de 49.000 ya que con esa diferencia se podrían adquirir otras 405 caritas de las contraguas y la puerta de Granada.

Esta mañana ha aparecido entre escombros un ángulo de una albañica, tendrá unos 40 cm, no me con ninguno de los arcos que teníamos. Recuerdo mucho a la de Sta. Blasa y es desde luego la pieza de talla mas fina que tenemos; puede ser del muro que da a los arcos cruzado

Documento nº 117-1

Carta de Juan Temboury a Torres Balbás del 5 de agosto de 1934. Fuente: Legado Torres Balbás, Patronato de la Alcazaba y Generalife.

fues hace bien ~~de~~ con los ataques del tero de enfrente. siento no haber llevado la maquina para enviarte una foto.

Don Ricardo está muy intrigado con las temoras de Estepona. Tambien Fernand Guenero está entusiasmado con lo que se puede hacer en Gibraltar; lo ha tomado con mucho cariño y yo creo que espiritualmente va a ser un trabajo que lo saque de su modo de ser.

Probablemente el dia 7 nos iremos con toda la prole a Granada, iremos al Washington, donde estoy a sus ordenes

hasta fin de la otra semana; no meo que estos dias de descanso no hayan coincido con su estancia alli,

Espero que a su regreso habia encontrado muy bien a su familia y que estos dias ultimos de guerra le den fuerza y descanso para su tarea.

Un cariñoso saludo de su buen amigo

Juan

Documento nº 117-2

Carta de Juan Temboury a Torres Balbás del 5 de agosto de 1934. Fuente: Legado Torres Balbás, Patronato de la Alcazaba y Generalife.

Malaga 29-11-34

Dr. Don Francisco J. Sánchez Cantón
Merchid

Mi querido amigo:
 Ya para dos años que le prometí enviarle unos palmitos que le había encargado nuestro querido Don Ricardo. Por buje con una calidad "extra" los encargué el pasado y no me los trajeron. Estos son los primeros de esta temporada, están calentitos como salidos del horno y son de la sierra de Marbella. Para evitarle molestias el paquete lo llevarán a casa de Don Ricardo a quien dirigirá

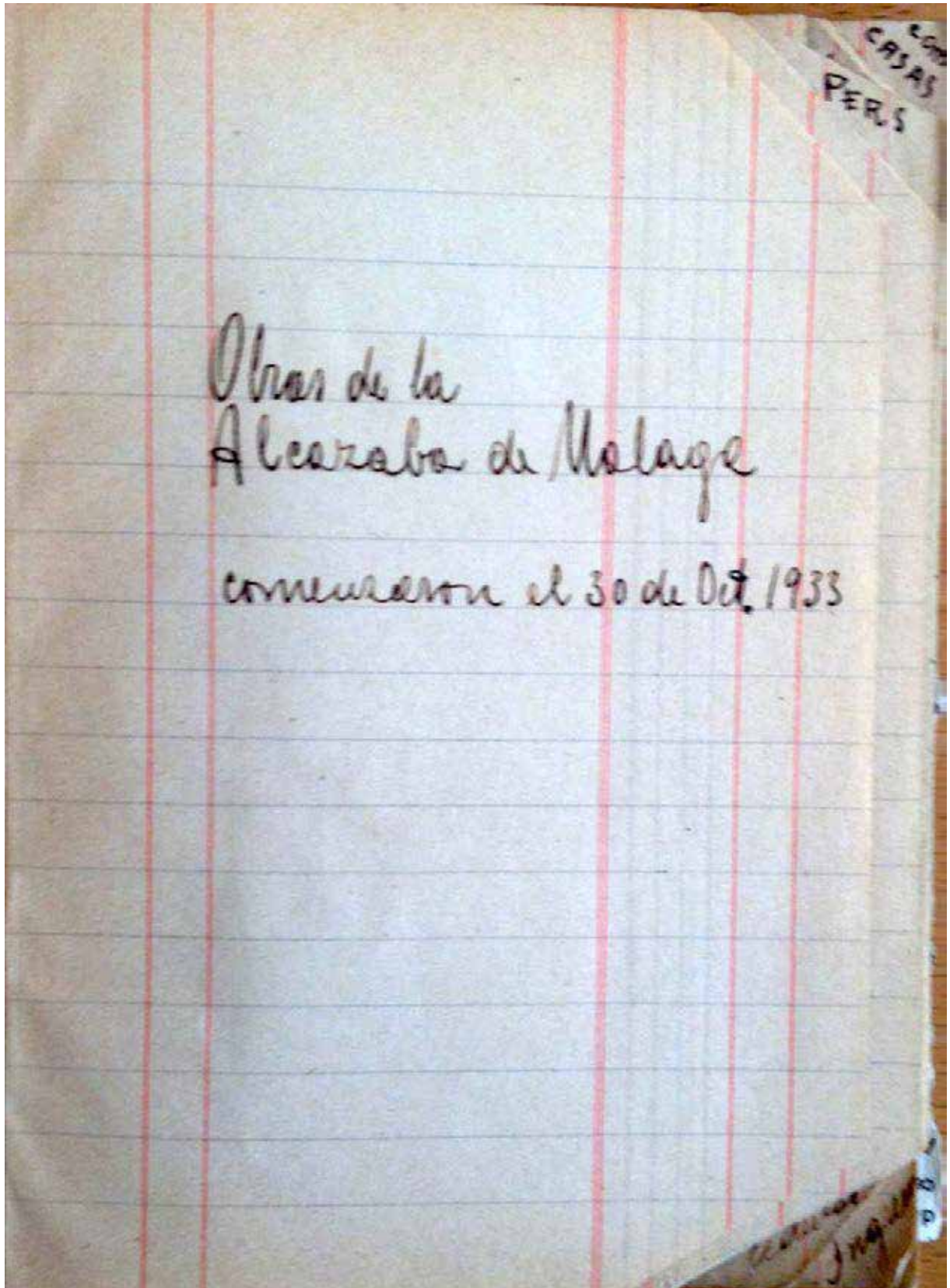
S. C. 100-93

el talon

Lo Hezayaba marcha con brío; ayer hemos encontrado unos canes de madera tallados muy interesantes. Para primavera estará terminado el primer rincón. Leopoldo quiere que para celebrarlo nos reunamos los cuatro o cinco que hemos intervenido en la empresa; contamos con el que fué el que puso en marcha la máquina. Hay una salita de unos 4 mt en suacho con armadura del XVI y unas vistas, estufas y prendas que le tenemos reservada para que lo decore con su proverbial arte. Perdome mi retraso involuntario en complacerle. Unyo ufino apuro
 J. Temboury

Documento nº 118

Carta de Juan Temboury a Sánchez Cantón del 29 de noviembre de 1934. Fuente: Legado Sánchez Cantón, Diputación Provincial de Pontevedra.



Documento nº 120

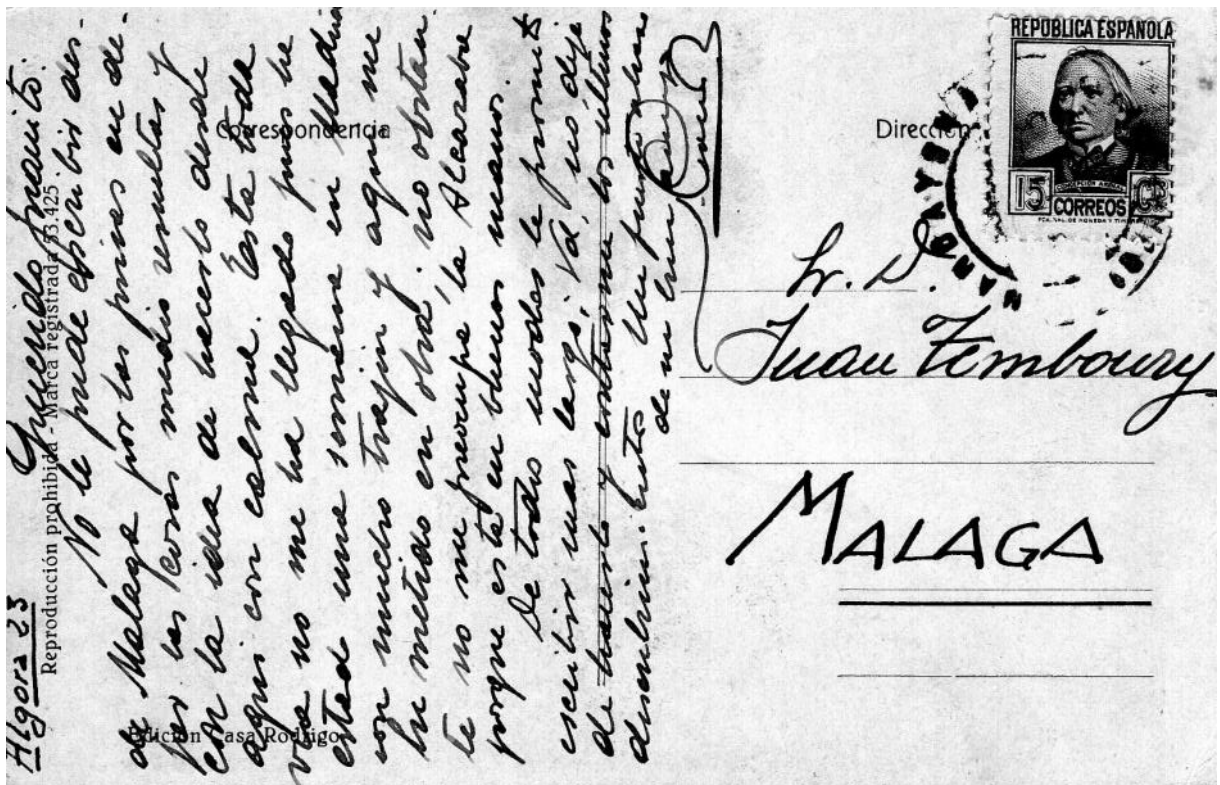
Pequeña libreta a través de la que González Edo llevaba el control de las obras de la Alcazaba: personal, casas expropiadas, etc.: Fuente Legado González Edo, Archivo Provincial de Málaga.

Casas adquiridas en la Alcaza-
ra de Málaga con motivo de
las obras de reconstrucción de di-
cho monumento.

28. J . 1936

Documento nº 121

Pequeña libreta a través de la que González Edo llevaba el control en las obras de la Alcazaba del gasto destinado al pago de casas expropiadas.: Fuente Legado González Edo, Archivo Provincial de Málaga.



Documento nº 122
 postal enviada a Temboury por González Edo desde el pueblo de Algora (Guadalajara) el 23 de julio
 de 1936: Fuente Legado González Edo, Archivo Provincial de Málaga.

Málaga 22-9-36

Querido amigo Pepe:

Muchas gracias por su carísimísima carta que los miró y yo hemos agradecido vivamente.

Espero que estén Vdes todos muy bien y tengo muchos deseos de verle por aquí.

Dedome D que le haya perdido el resto del libramiento de la Hecayaba como los dos granadinos no puedan ir, la nómina y la

en volver, se ocupare de la dirección y que cuando se acaben las 10.000 pts libradas por el Dto. Píaf de Bellas Artes, ordene el aplazamiento de los trabajos en vista de la imposibilidad material de que el Estado dé, por ahora, dinero para esta clase de trabajo.

Siyo en el campo en donde estamos bien.

Digame si tiene noticias recientes de la mujer y el hijo de Torres Balbás

semana importante unas 1.100 pts. Como le decía no hay medio de que terminen ni de suspender.

Fernando Guerrero, con el telegrama de Orqueta, ha parado la de Gibralfaro aunque con más de dos mil pesetas de déficit. He ha ofrecido encargarse de la obra de la Hecayaba, pues tiene facilidad para vigilar el trabajo y suspenderlo al terminarse la construcción. Es le agradezco que le escribiere una carta diciéndole que, en vista de que yo a tardar

Con muchas ganas de charlar con D, y saludando a los suyos, le envío un cariñoso abrazo su buen amigo

Juan

Proia declaración de urgencia; Sirie lectura a la siguiente moción deducida por el Pastor Don Juan Temboury:

"El Pastor que suscribe, se honra exponiendo a l. E. como Delegado en Oe. lras, que entre las obras de mayor importancia que han de realizarse en la Alcazaba y a las que debe atenderse con prioridad, frente de la consignada en el presupuesto extraordinario consignado a este fin, figura en primer término y como de las más urgentes, la reconstrucción de varios techos y techos del Salin Principal del Aldear de los Cuartos de Frauada, obra que ha de hacerse necesariamente por obreros especialistas muy difícil de conseguir. Que estando en

este momento libre de trabajo el obrero especializado que ha de ser las guarniciones restauraciones, podría encargarse de esta labor en condiciones muy ventajosas para la obra; el importe de este trabajo podría importar unos mil quinientos pesetas, suma que legalmente puede ser cubierta por el Ayuntamiento. Por ello me propongo a l. E. se adopte el anuncio de, que en tanto se ultimate el proyecto general que de estas obras se está confeccionando, se pueda realizar por administración y con cargo a su partida del presupuesto extraordinario estos gastos, mediante la oportuna formalización de sus cuentas que en ningún caso excederán de las 1.500 pesetas que, dichas.

Documento nº 124

Moción presentada en el Ayuntamiento el 13 de agosto de 1937 por Juan Temboury en la que solicitaba que del presupuesto extraordinario destinando a obras menores de la Alcazaba Fuente
Archivo Municipal de Málaga.

Malaga 12-10-42

Mi querido Sr. Manuel,
Aprovecho un hoy día festivo para contestar a
su cariñoso carta y darle las gracias por el tra-
bajito de Hain. Eleno que ya había leído en los "Cuadern-
os" y por el interesantísimo relato de la "Academio-
nos" que sabe mucho cariñoso y desconocidos aconte-
cimientos.

Por aquí, aunque modestamente, me interin-
primos el trabajo, gracias a las intervenciones de
simultáneamente ya que del Estado desde 1936 solo hemos
conseguido 20.000 Ptas, ahora anda en tramitación
otra petición de 25 que ya vienen cuando se consiguen
Estados siempre esperándole con una porción de proble-
mas y dificultades pendientes de resolución; es una lastima
que no pueda venir mas a menudo y que Leopoldo, desde 1936, me lo

ya abandonar pues hay muchas cosas en la que solo vos podria
orientarnos. Los trabajos siguen abundando en las técnicas socie-
das de las que se saca algun juguete, ultimamente hemos dado con un fondo
de plata del XII a medida real con una cabeza de mujer, un cuerpo muy estilizado y
un coratillo en la falda. Tambien un gollito, hecho del tipo de los vasos de la
Alhambra. En otro, una botella primitiva, con piqueta, talla etc; quiero ha-
cer foto de estos objetos y ya se los mandare.

El exterior de la tuerca mayor de la Catedral no tiene similitud de
la pieza roborada, habra que conformarse con la nota de Polca y Sintes
de que fueron cogidas las garras para estos.

Me han pedido un articulo sobre la Virgen de la Victoria
patrona de Malaga, que no se si conoce sin sus tradicionales
vestiduras. Aqui, desde el siglo pasado, es tradicion que esta ima-
gen fue enviada a los Reyes Catolicos por el emperador Marci-
niano, o mi me parece obra española de finales del XV inflen-
siado en la escuela borgoñona. ¿que conoce tan afondo todo
lo nuestro, quiere decirme la filiacion que le interesa? yo le
agradeceria mucho esta orientacion aunque fueren en unos
reuniones.

Muchas gracias por todo de un afonso

J. Tembory

19654

Documento nº 125

Carta de Juan Tembory a Gómez-Moreno del 12 de octubre de 1942 Fuente: Legado Gomez Moreno, Fundación Rodríguez Acosta.

La primera expedición turística visita el monumento de la Alcazaba, incluida en la Ruta de Guerra del Sur

La visita ha constituido un brillante éxito para el Servicio Nacional de Turismo. Las obras de reforma y embellecimiento, alarde de técnica y actividad

MÁLAGA, 5.—El domingo llegó a nuestra ciudad, procedente de Algeciras, la primera caravana de turistas, que recorre la Ruta de Guerra del Sur. La caravana la componen extranjeros y nacionales, entre los que figuran personas de todas las clases sociales. A su llegada los turistas marcharon directamente al hotel Caleta, donde se hospedaron.

Con los excursionistas viene el oficial del Servicio Nacional del Patronato de Turismo señor Manresa, y el viaje lo hacen en el magnífico autobús «Belchites», uno de los muchos «autobús» que están dedicados a la Ruta de Guerra del Sur.

Después del almuerzo nuestros visitantes recorrieron el Camino Nuevo y Paseo de Calvo Sotelo, llegando por este itinerario hasta el Castillo de Gibralfaro, cuyas bellas y recientes obras admiraron, así como el bello panorama que desde aquellas alturas se domina.

Con los señores Manresa y el oficial de las oficinas de Turismo don Antonio Fernández Pons, los turistas recorrieron las dependencias del Castillo, bajando desde allí por la Coracha a la Alcazaba, que visitaron detenidamente, admirando las bellezas que encierra.

Viene entre los turistas la señorita francesa Natalia P. Noreyra, que reside en Suiza, que habla correctamente nuestra lengua.

La distinguida y bella señorita es la primera vez que visita España, encontrándose encantada de cuanto tierra vio. Contestando a preguntas de los periodistas dijo:

—Siento profunda admiración por la España de Franco.

En cuanto al clima, todos los turistas hicieron grandes elogios, sintiéndose satisfechísimos de su estancia en nuestra capital.

Desde la Alcazaba marcharon a la Catedral, donde se hizo lucir la ilu-



Ofrecemos en la parte superior una bella perspectiva de la Alcazaba reformada. En la inferior, un grupo de turistas durante su visita al monumento árabe.

minación eléctrica, y en cuyo templo admiraron las obras que pudieron salvarse de la dominación marxista, lamentando todos ellos las horribles profanaciones y despojos a que los rojos sometieron nuestros templos.

En el magnífico coro contemplaron las maravillosas tablas de sillería y después estuvieron orando ante el altar de nuestra Patrona, la Santísima Virgen de la Victoria.

Más tarde los excursionistas marcharon por la carretera de Almería llegando hasta la barriada del Palo, contemplando con emoción las bellezas de nuestra costa. En este paseo pudieron los turistas comprobar los numerosos chalets reducidos a cenizas por las hordas marxistas.

No podía faltar la visita a los comedores de Auxilio Social, magnífica obra de la Falange, y antes de su marcha los turistas estuvieron en el comedor instalado en el paseo de Reding, donde en aquel momento se encontraban comiendo los niños que allí reciben asistencia. Todos ellos recibieron a los excursionistas puestos en pie, prorrumpiendo en gritos de ¡Franco, Franco, Franco! y otros vitores a España.

La primera caravana de turistas que recorren la Ruta de Guerra del Sur marchó hoy, lunes, para Granada, abandonando nuestra capital encantados de su estancia en la misma.

ANOTACIONES DE ACTUALIDAD
La visita de los primeros turistas

que siguen la Ruta de Guerra del Sur a Málaga da viveza de actualidad a estas anotaciones sobre las importantísimas obras realizadas a un ritmo imprevisto en la Alcazaba, antigua residencia árabe semidescubierta y ya embellecida por jardines de ensueño.

No hace más que unos años los muros derruidos del evocador recinto, así como sus torres y sus maravillas arquitectónicas, estaban apasionados entre núcleos de casas miserables que oponían serias dificultades a cualquier intento serio de investigación. Las primeras obras que se llevaron a cabo dieron como resultado afortunados hallazgos de arcos y columnas árabes de muy subido valor; pero la imposibilidad de las expropiaciones rápidas limitaba los afanes de los artistas obstinados en los descubrimientos, a pesar de que la riqueza de los vestigios encontrados era por demás prometedora.

Claro que tan noble y contenida impaciencia no era vana; porque la fusión estimulaba el anhelo de los eruditos, quienes estudiaban planos y documentos antiguos para poseer una referencia exacta del perfil auténtico de la Alcazaba. Esto fue fundamentalmente beneficioso en el momento oportuno, cuando se contó con medios para dar a la empresa reconstructora el ritmo que convenía. Nadie hubiera creído que, después de liberada Málaga, las obras de su Alcazaba iban a descubrirse por completo, en una veintena de meses, la maravilla que es hoy la espléndida residencia con sus jardines encendidos, su ambiente de fragancias orientales, sus paseos magníficos, sus miradores, sus fuentes, sus museos, sus puertas famosas, sus columnas y sus arcos primorosos, habiendo su gracia en el ambiente adecuado de verdad histórica que es nuestro mayor orgullo en la justicia de la restauración plena.

Los visitantes, asombrados de las reformas hechas
Nuestros visitantes de la primera

excursión por la Ruta de Guerra del Sur no pudieron disimular su asombro ante el encanto inesperado de la Alcazaba malagueña. En ella encontraron cuanto la fantasía árabe sugirió para recreo propio y de los artistas de las generaciones venideras, no ya todo descubierta, sino ordenada y relacionada sabiamente para la conservación definitiva.

Las valiosas aportaciones del nuevo Estado y del Ayuntamiento han hecho posible la contemplación de la hermosa residencia con sus senderos bordados de almoráxiz y otras especies aromáticas; sus rincones poéticos, propicios a la luz de la luna; sus terrazas serenas y su flora desbordante. Aquí están los cronales de la paz, de que hablara el Caudillo, plantados en la paz de la retaguardia, tan celosa y tan segura de la total victoria que emprende y termina tareas tan improbas como ésta, resolviendo en semanas problemas que se tuvieron por inacabables durante muchos años.

Alma de este esfuerzo ha sido el delegado provincial de Bellas Artes, camarada Juan Temboursy, y alarife moderno con afanes del mejor tiempo del Califato, el ilustre Fernando Guerrero Siraclán, que ha sabido dar a la Alcazaba su perfil inimitable con una gracia matemática digna de nuestra hora.

Hay en la Alcazaba malagueña un pequeño museo de cerámica de incalculable riqueza. Nosotros recordamos aquel improvisado taller de los primeros días de trabajo; taller de montones de alijos antes los cuales hombres pacientes y hábiles hacían filigranas de clasificación y acoplamiento. Así se han conseguido estas colecciones de vasos, candelis y numerosos objetos que entusiasmaban a los arqueólogos.

La Alcazaba de Málaga, cuya reconstrucción y aderezo aún no han alcanzado la fama que merecen, requiere no una crónica de circunstancias como ésta, sino un estudio lento y gustoso surgido de la contemplación y la meditación, en visitas emocionadas al monumento.

Permítasenos la brevedad en gracia al interés informativo que hoy, como tantas veces, cobija nuestros fervores.

Manuel PRADOS Y LOPEZ

Málaga 25 - Abril 1939

Sr. D. Sánchez Cantón

C. L. Pontevedra

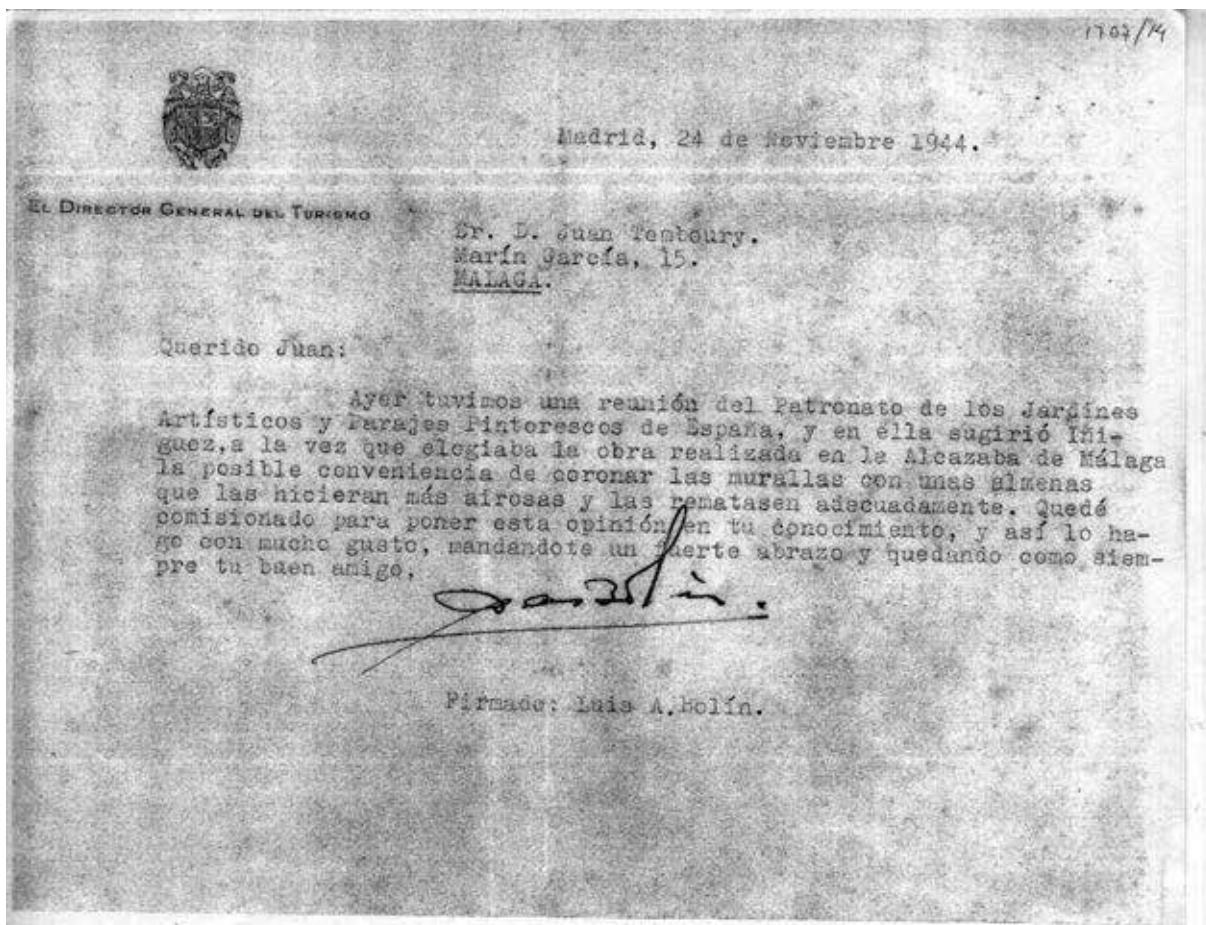
Sr. D. Francisco J. Sánchez Cantón
Madrid

Mi querido amigo: Recibo de mi mas cariñosos parabienes por haber escapado con vida del dolorosísimo periodo momentáneo; o tray de los amigos he ido siempre con verdadera ansiedad reconociendo informacion muy, a veces y gracias a Dios no confirmados, bastante alarmistas. Siempre Gameney me ha traído noticias recientes y por el he sabido lo

ser de peligro y momentos que uno que parece que tuvimos la suerte de ser liberados o los siete meses, que fueron de una tiranía y bajazo horrible.

Le envío unas fotos de su trabajo; como podría ver no se ha desperdiciado el tiempo y se ha convertido aquello en algo maravilloso. Se que tiene un trabajo barbarísimo de trabajo y que he de parar mucho tiempo antes que dar inicio a un trabajo pero me agrada mucho ver por aquí aunque fueren en viajes tan rapido como los suyos.

Si en algo puedo servir ya sabe que ahora como siempre puede contar conmigo. Un abrazo y un fuerte abrazo. Espero de un buen amigo J. Temboury



Documento nº 128

Carta que el director General de Turismo, Luis A. Bolín le envió a Juan Temboury el 24 de noviembre de 1944 Fuente Legado Torres Balbás, Fundación Rodríguez Acosta.

LUIS M. LLUBIÁ MUNNÉ

CERÁMICA
MALLORCA, 198, 2.
TELÉFONO 253 99 87

BARCELONA - 11 8 de febrero de 1965
(ESPAÑA)

Sr. D. Juan Temboury
Marín García
E A L A G A

11 FEB 1965

Apreciado amigo;

Recibí su atenta del 30 ppdo. la que
le agradezco mucho y espero que ya esté bien del todo
x de la gripe.

Vd. tal vez no entenderá en cerámica
pero, de lo que ha aparecido y se ha producido en Má-
laga, dudo que otro pueda saber más que Vd. y además
tiene datos de todo lo que se ha publicado referente a
ella, que esto vale muchísimo, como es el dato que me
ha facilitado del inolvidable D. Leopoldo, pues descon-
ozco dicha obra y lo copié de lo de Gomez Moreno en
Ars Hispaniae.

Mucho le agradezco la dirección de
x D. Rafael Castojo y Martínez de Arizala, calle de Sa-
no 10 mas Ibaa CORDOBA, así como la de la Srta. Conchita
García Chigarro, Directora del M. A. de Sevilla, a los
que enviaré copia de lo remitido a Vd., correspondien-
te a su Ciudad, por si pueden aclararme algunas cosas.
En Sevilla me ha facilitado bastantes datos D. Antonio
Sancho Corbacho, al que conocí en la visita que hice
hace 12 años, pero ahora forma parte del Ayuntamiento
y no tiene tiempo para nada.

Referente a las notas, que le agradez-
co mucho: tiene razón hay que señalar Al-Hakan II. La
x cita de Torres Balbas, ¿de que año es? ya que con ella
empiezo.

En cuanto al reparto de copias, lo que
le remití, con algunas variaciones y ampliaciones voy
a tirarlo, con multicopista, a base de unos 30 folios o
sea 60 páginas con 60 líneas de texto y sacaré 300 co-
pias, que regalaré a más de 120 Museos de España, algu-
nas Universidades, coleccionistas, aficionados, etc. y
resto al extranjero, para que todos ellos hagan presión
para que la Dirección de Bellas Artes lo edite, de no
editar, entonces es cuando haría el original y 4 co-
pias de los miles de documentos, textos, datos, histo-
ria, etc. que tengo recopilados y son los que distri-
buiría a base de Barcelona, New York, Faenza, Colliure
y Londres, para que en dichos países quedase constancia.

Documento nº 129-1

Carta de Lluís Lluviá a Juan Temboury del 8 de febrero de 1965. Fuente Legado Temboury

y pudieras consultarse, al que interesase, por lo que no puedo hacer mas copias legibles.

La terminologia cerámica, general, tiene que ser precisa y comun, por lo que no puedo señalar las diferentes denominaciones de los alfareros, porque los olleros de Andalucía eran los que empleaban el esmalte, en cambio en Cataluña solo el vidriado y en Villafra de los Caballeros, lo que aquí denominamos Escudilleros, etc., lo mismo sucede con los útiles de manipular y es hornar, así como la denominación de las piezas la cual es diferente de Barcelona con la de Lérida, etc. etc.

Indiapas, va muy bien y es verdad.

"Socarrat" nada le aclarado y cada uno diga lo que le parece, vale más no explicarlo.

Referente a la "terra sigillata" y la de pasta negra, la citare, pero no clasificare, debido a que es la Visigótica y esto corresponde a los Arqueólogos y Prehistoriadores, con los que no quiero lios, pues ellos son los únicos que pueden tratar de ello.

Lo de Alicante Mn. Belda me dijo que era del Castillo de Jijona, de modo que no es centro productor. Gibraltar, lo desconozco.

De lo de Medina Azahara me creía que habian hecho allí un Museo ~~al~~ pues he visto fotos de él.

Gracias de todos los demás datos, los que tendré en cuenta

El 18 tiene anunciada su visita al amigo Viva, ya le dare a leer su atenta

Si las direcciones de Córdoba y Sevilla están bien, no se moleste en contestar esta, en la que no hay nada de interesante a contestar.

Quedando muy agradecido de sus atenciones y confiando que este año hará una visita a Barcelona, le manda un abrazo, su amigo

Documento nº 129-2

Carta de Lluís Lluvià a Juan Temboury del 8 de febrero de 1965. Fuente: Legado Temboury



Nota de Juan Temboury: "Sepulcro de Dn Luis de Torres, Arzobispo de Salerno + 1554. Gómez Moreno cree esta escultura de Leon Leoni. El pedestal mármol blanco, con mica (Coin?) gamas mármol rosa. Sepulcro negro con vetas grises y rosa."

Documento nº 130-1
fotografía s/a con signatura nº 3317^a, 1941. Fuente: Legado Temboury.



Nota de Juan Temboury: El de abajo copia del sepulcro de Ascanio Sforza en el coro de la iglesia de Sta. María del Popolo de Roma (ver Letraronilly, lam 295) y del de Gerónimo Brasso, en la misma iglesia (pág. 297); estas son obras de Andrea Sansovino, hechos de 1505 a 1507 (1460+1529)

Documento nº 130-2
fotografía autor: Tomás Molina, con signatura nº 3320A ,1944. Fuente :Legado Temboury.



Nota de Juan Temboury: Autor: Guillermo de la Porta
Nota de Juan Temboury: FECHA: Junio 1958

Documento nº 130-3
fotografía autor: Adolfo Fernández Casamayor, con signatura nº 3325B, 1958 Fuente: Legado Temboury.

11 de Junio de 1.958.-

Srta. Maria Kusche
Kunsthistorisches Institut
Universidad
Bonn, (Alemania)

Querida Mariquita:

Has sido muy amable al recordar mi encargo, cosa que te he agradecido mucho; solo siento que hayamos producido alguna molestia a tu padre, por quien tengo tanto cariño y admiración.

Efectivamente hay un pequeño misterio artístico en Málaga del que por las circunstancias tal vez tu puedas dar con la solución. Creo que recordarás el espléndido sepulcro de bronce de la Catedral, del que te envío una fotografía. Como recordarás corresponde a Don Luis de Torres, arzobispo de Salerno, muerto en Italia en 1553 y algunos años después, trasladados sus restos desde Roma a Málaga por su sobrino de igual nombre, arzobispo de Montreal.

De muy antiguo no se acierta en la atribución de la obra, que Don Manuel Gómez Moreno atribuye a uno de los Leoni, aunque su calidad supera a las obras conocidas de este taller.

El estudio directo de la obra me hizo comprobar que no son españoles los mármoles empleados en el sepulcro y, unido a una referencia literaria antigua, a sospechar se tratase de una obra italiana. Esto me ha hecho repasar durante varios años, las obras de escultores del quinientos que fundieron el bronce, llegando así a la conclusión de que se trata de una escultura hecha por Guillermo de la Porta. Si tienes ocasión de hojear algunas de sus monografías veras como hay en ella una insistencia y un mejoramiento progresivo

en lograr una figura reclinada, con colocación naturalista: La serie empieza en 1546 con el sepulcro del Cardenal Paolo Geri, le siguen el de Federico Geri, Bernardino Elvino y por último la figura de la Fé, en el monumento a Pablo III en el Vaticano.

Y aquí viene ahora tu participación en esta labor casi policíaca:

La Academia de Bellas Artes de Düsseldorf conserva dos volúmenes en los que se reunieron todos los dibujos, correspondencia y comentarios personales de este escultor Guillermo de la Porta; me dice tu padre que esta Ciudad está muy próxima de Bonn. Yo quisiera que, si tienes oportunidad, revisaras hoja por hoja todos los dibujos de estos libros y vieras si hay alguno semejante a esta fotografía; lo más probable será que vaya rodeado en una disposición arquitectónica óhacisista. Así en alguno se rotulaba la palabra Málaga, Luis de Torres, Arzobispo de Salerno etc. etc.

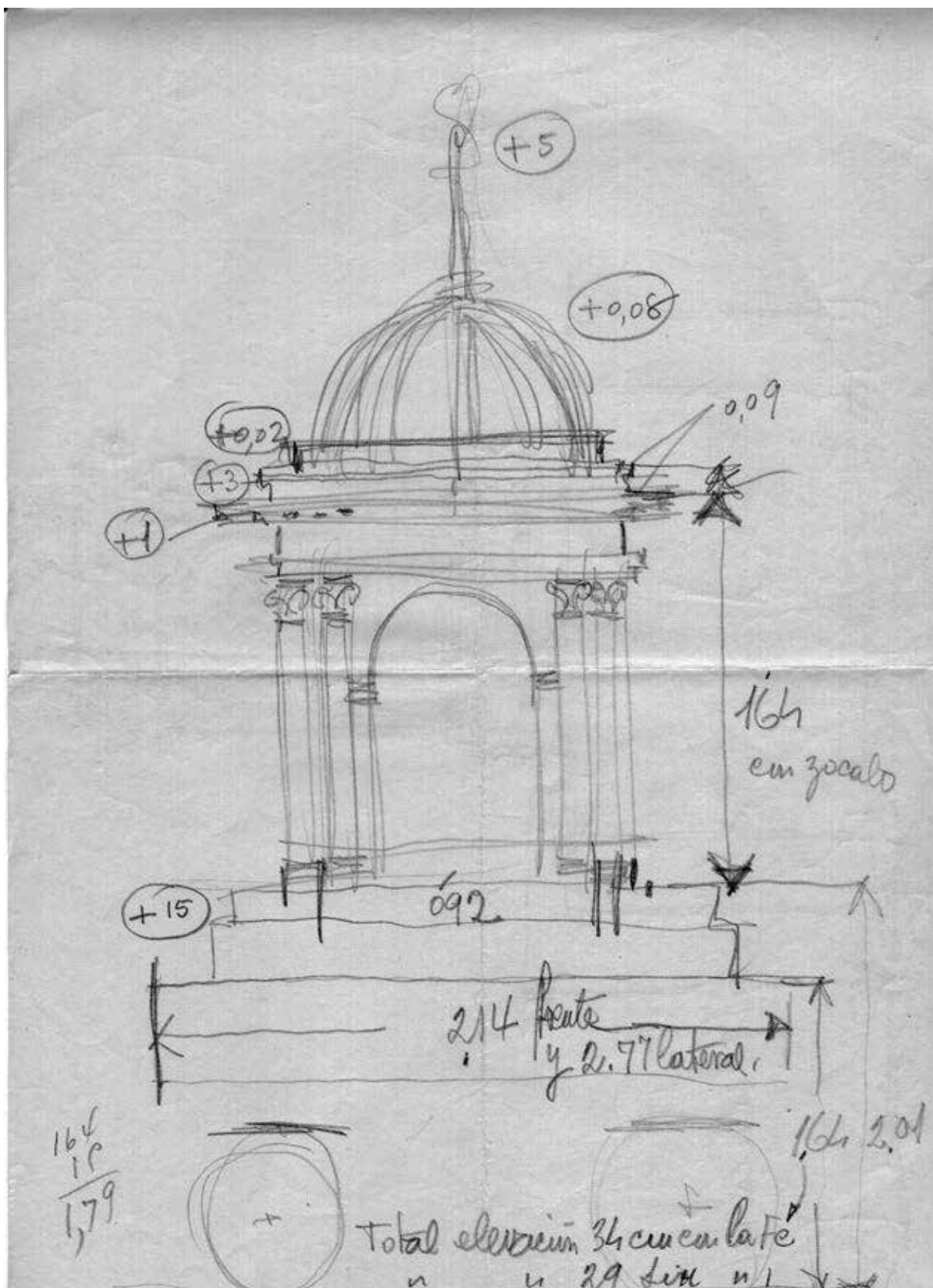
Si tienes la suerte de encontrarlo te ruego mandes hacerle fotografía y me des sus dimensiones y demás características.

En estos libros hay una serie de dibujos para un monumento a Carlos V, que puede interesar a Canton, pues creo pertenece a la Junta del Centenario.

Y el Sr. Pantoja? Perdona estas molestias y dispon siempre de tu viejo amigo,

Documento nº 131

Carta de Juan Temboury a María Kusche del 11 de junio de 1958. Fuente Legado Temboury.



Documento nº 132

Uno de los bocetos elaborados por Juan Temboury para entregar a los Talleres Granda. Fuente Legado Temboury.

6

Paris 18 de enero
1954

Señor don Juan Tembury
Marín García 15
Málaga

Distinguido amigo.

Desde que volví a casita, estoy pensando en escribirle. Pensar no es lo mismo que hacer, dirá usted. Y tendrá razón. Pero tuve tantísimo que hacer, que no me quedó otro remedio que "dejar para mañana..", lo que había querido hacer enseguida. Más hice mal, porque la conciencia se puso de por medio y creo que todo me salió peor que de ordinario, a causa de esto.

Me estoy ocupando de la BIOGRAFIA que, abligándome a ir a Málaga, me ofreció la ocasión de ver a usted y de conocerle. Fue un placer verdadero y una gran enseñanza: no concibo a Málaga sin usted. Quiero decir pues, que conservo intacto el recuerdo de sus milagros o resurrecciones: la Alcasaba, el Palacio Episcopal, la iglesia de la Victoria, el museo..., sin olvidar, por supuesto, las visitas al viejo museo, a la plaza de la Merced y... al convento de los jesuitas.

Ahora mismo acabo de releer su artículo "MÁLAGA Y EL PINTOR PICASSO", publicado por usted en 1931. Ricardo Huelin tuvo la bondad de comunicarme una copia, puesta al final de unos "recuerdos de familia", escritos en honor a Picasso. Recuerdo que algo hablamos de eso con usted y me parece haber convenido en que le diría si tenía o no el texto de que hago mención. ¿Se lo envió usted a Picasso, al publicarlo?

Encargué a Casamayor que preguntara a usted si vió al P. Campos, al volver de Nueva York el hermano que esperaba.

Documento nº 133-1

Copia de la carta de Jaime Sabartés a Juan Tembury del 18 de enero de 1954 Fuente: Museo Picasso Málaga.

¿Le dijo Casamayor que el anticuario Blasco tiene un pa-
isaje de don José? Me ofreció fotografiarlo y espero las pruebas,
de un día a otro, porque estoy seguro de que han de agradar a Pa-
blo.

Esto estubo contentísimo con las muestras de cerámica -
(llegaron perfectamente), que usted me confió a su intención. Pa-
blo volvió a París dos días después de mi llegada y gracias a es-
to pude darle junto con las cerámicas, las fotografías de la Alca-
zaba. Lo devoró todo materialmente, con los ojos. No puede usted
imaginar como mira este hombre cuando algo le llama verdaderamen-
te la atención.

También le gustó la Faloma que le llevé de parte del -
Presidente de la Diputación Provincial. Figúrese usted que me en-
cargó que le consiga la otra (creo que usted sabe que eran 2) y -
estoy esperando respuesta sobre eso. Yo creo que la cosa podría -
arreglarse a gusto de todos, trocando lo del padre por algo del -
hijo y así Málaga iría teniendo algo más de su gran malagueño.

Quiero pedirle, si las hay, unas fotografías de aquellas
3 salas superpuestas que están detrás del altar mayor de la vir-
gen de la Victoria (una de las resurrecciones milagrosas de usted).
Me servirían para ilustrar mi entusiasmo cuando hablo de esto o -
para aclarar lo que no acierto a explicar como es debido.

¿CÓMO VAN LAS OBRAS DEL MUSEO?

Y ahora, amigo mio, dispense: para decir lo que quisiera
es poco lo que llevo garrapateado; pero es abusivo, teniendo en -
cuenta que su tiempo es precioso y el placer de hablar con usted
no da derecho a distraerle de sus quehaceres inmediatos.

Tenga la bondad de recibir el testimonio de gratitud y
simpatía de parte de Mercedes y de la mía, con un abrazo afectuosí-
simo de su amigo y s.s.

J. Sabartés

P.D. Le agradeceré que tenga la bondad de saludar en mi nom-
bre al Señor Burgos y Oms. No supe hacer lo necesario -

para despedirme de él y darle las gracias, como merece por las -
atenciones que tuvo conmigo. Se le agradezco.

Jaime Sabartés
88, rue de la Convention
Paris XV



UN REPORTAJE AL DIA

ES DESCUBIERTO UN ACCESO ROMANO A LA CIUDAD

En las excavaciones que se hacen para el jardín de calle Alcazabilla

Tendrá una antigüedad de dos mil años

En la calle de Alcazabilla, un terreno adyacente a la Alcazaba y al palacio de Archivos y Bibliotecas, se estaban haciendo explanaciones para levantar allí un jardín, proyecto debido al arquitecto y teniente de alcalde don Enrique Atencia, en el que sería encajada la portada de la antigua Casa de Laros, aquella que fue destruida en la Alameda en una noche aciaga, de escaso malagueñismo.

Al cabo de unos días de excavaciones se han dado con vestigios muy interesantes. Un embozado hecho con grandes piedras, un pavimento de mármol, un friso, algo, en fin, que ha suscitado la atención inteligente de los estudiosos y la curiosidad de los profanos, que se acercan a los trabajos, examinan, miran y remiran y ponen el contrapunto de sus comentarios humorísticos a la seria labor que allí se realiza. Se han dado las versiones más audaces y originales, se ha asegurado que se encontraron monedas raras; hay rumores para todos los gustos. Nosotros hemos preferido dar una base más real a nuestra informa-

ción, nos resultó imposible localizarlo. El señor Temboury está haciendo un documentado informe, que remitirá a Madrid, dando cuenta del hallazgo.

—Al comenzar las excavaciones — nos dice el señor Atencia — para la cimentación del muro de contención del futuro jardín, nos dimos cuenta, por la estructura de unas piedras, que podría aparecer algo interesante. Se continuaron las excavaciones, que ya alcanzan una profundidad de cuatro metros, y nos hemos encontrado que los hechos confirmaban nuestras conjeturas exactamente.

—De qué se trata?

—Pues de una puerta de acceso a la ciudad, de época romana, con una bóveda y un pavimento de mármol, muy bien conservado.

—¿Tiene importancia el hallazgo?

—Indudable. En España son muy escasos los vestigios de esta época. En Italia sí abundan, pero en España, no. Por su conservación, por su trazado, es muy interesante. Juanito Temboury está haciendo un

...de que el señor Atencia... pretendimos hacer también con don Juan Temboury, primer...



... Sigue el señor Atencia sus explicaciones. Nos vamos dando cuenta, a través de ellas, de la importancia del descubrimiento.

—Su antigüedad estará —añade— de unos dos o tres mil años. Todavía no se puede fijar con exactitud esta data. Por eso su interés ya no es puramente local, sino también nacional. No había la menor noticia de la existencia de esta puerta, que demuestra que la ciudad tenía un nivel más bajo. Ahora continuamos las excavaciones para ver a dónde sale y el jardín se amovilará no en día a lo que se va descubriendo.

—Se ha encontrado algo más: habilitan 60 monedas. Se ha encontrado un plato árabe sobre el patio, rodeado hasta el mismo pavimento romano, para dar salida al agua.

—¿Cómo está cejado el pavimento?

—Seguramente por aludones sucesivos, porque la mano del hombre se respaza de vez en cuando, un embozado en esta forma. Se aprietan ranos, rodados, restos de ladrillos, pavimentos, seguramente arrastrados por las avenidas hasta cogerlo. También se ha encontrado una moneda árabe. Pero lo importante — insiste el señor Atencia — es que no se tenía el menor indicio de la existencia de esta puerta y los vestigios más remotos que se habían encontrado eran árabes.

—¿Algo más?

—Con se acelerarán todavía para continuar las excavaciones y con el público ya entusiasmado los trabajos, pronto se comenzará a recibir más de curiosos que dificultan la labor.

Atendemos a don Enrique su información. El Municipio malagueño puede añadir los periodísticos de estos trabajos. Y su historia nos la escribirán, mudamente, esas piedras, esos pavimentos, esos embozados de hace dos o tres siglos.—Z.

as pruebas Los com Eniwelok

AN... STAS... CANIA... CTRICOS... 4000... MERINO

DIARIO

Málaga, jueves 14 de junio

Documento nº 134

Primera noticia aparecida sobre el hallazgo del Teatro Romano el 14 de junio de 1951. Fuente: Legado Temboury

EL FORO MALACITANO

Por Ángel Blázquez

Ex delegado-director de Excavaciones y Vías Romanas

El descubrimiento en la calle de Alcázarilla de una galería de acceso a una edificación, que por el momento no se puede determinar a qué fines se destinaba, ha puesto de manifiesto la existencia de un edificio romano, de amplias proporciones y riqueza arquitectónica.

Por las características de hidroabastecimiento de agua abastecido por las sazonas de pozos, de Málaga, y el valor de su puerto.

Los historiadores romanos no daban las características de su ubicación, pero la famosa "Ley Municipal de Málaga" nos patentiza la importancia de su Municipio en el siglo primero de nuestra Era.

El arco romano conservado en el interior de la Alcazaba, así como los restos de muros existentes en su interior, en la parte alta del recinto, confirman cierta importancia de construcciones, pero no son suficientes para determinar, de forma indubitable, la riqueza arquitectónica que tuvo el Petrorio, dado que las construcciones árabes han borrado las huellas romanas. Es fácil comprender que Málaga romana tuvo importancia, pero faltan pruebas.

La entrada hallada en este rasca excavación es posible que determine la situación del "Foro" o plaza principal de la Málaga romana, aunque también podría ser parte de algún rico edificio oficial o particular.

El "Foro" de las ciudades romanas estaba formado por una plaza de dimensiones amplias, con piso colosado, a cielo abierto, enmarcada por una columna, adornada por algunas estatuas y banos y rodeada, en parte, por edificios importantes. El colosado, el detalle del furo de fondo y la entrada descubierta, respalda a estas características, pero como no son datos concluyentes, especularmos algunos detalles que parecen justificar la correspondencia con un foro.

Es muy difícil reconstruir el plano de la Málaga romana, pero podemos afirmar que una parte del puerto militar llegaba a las proximidades del actual emplazamiento de la Casa de Correos, continuando, hacia el oeste, en longitud para mí imposible.

Donde la espada de la Adunata debía partir una calle, que iniciándose al pie del cerro, mediante con la muralla, se continuaba por la actual calle del Gallo, Santa María y se extendería hasta el río y camino de Antequera. Este camino, en su principio, se

crucaría con otro trazado aproximadamente por la actual calle de Alcázarilla, desde el puerto comercial, acerca del Muelle, para continuar por la calle de la Victoria.

Próximo al cruce de estas terminas, cercano al puerto y próximo a una de las entradas al recinto del Petrorio (en la Alcazaba), debía emplazarse el Foro, lugar de reunión o mercado a donde acudirían los campesinos para vender sus frutos, pero también lugar de cita para los hombres de negocios, y a donde se congregaban los señores de adquirir noticias de la vida de dentro y de fuera de la ciudad, por esto, en una de las esquinas de los foros se establecía una pequeña tribuna, llamada de los oradores, donde el ciudadano podía subir para presentar sus acusaciones contra otros ciudadanos o contra las autoridades, donde se discutían problemas relativos a la vida política y económica de la ciudad, y donde el viajero llegado de otras ciudades o regiones daba cuenta de las impresiones recogidas en otras partes sobre temas políticos, económicos o de cualquier asunto que pudiera interesar a la opinión, haciendo de "periódico informativo". Por tanto, el foro era el "corazón" de la ciudad" y de aquí su gran importancia y la razón de su emplazamiento en sitio céntrico.

En las jambas de algunas puertas del interior de la Alcazaba vemos empotrados trozos de fustes de columnas, fuertes y de gran diámetro, que debemos deducir proceden de la amplia columna del foro. Otros fustes, de trazado fino y elegante, serían de otras construcciones, palacios y mansiones particulares.

En cuanto a la fecha que se pueda atribuir a la construcción realmente no se descubre, me creemos sea muy antigua, tal vez anterior, al de tiempos Augustos y dactilatos. Su tipo fuerte y sólido, unido a una elegancia sencilla en el adorno de la base el motivo cónico, nos ayudan a fechar el hallazgo como correspondiente a la segunda mitad del primer siglo de nuestra Era.

Esperamos que esta importancia hallazgo sea el preludio de una nueva actividad arqueológica que nos sirva para conocer el contexto de nuestra ciudad, en uno de sus períodos de esplendor.

Luz = 19-6-51

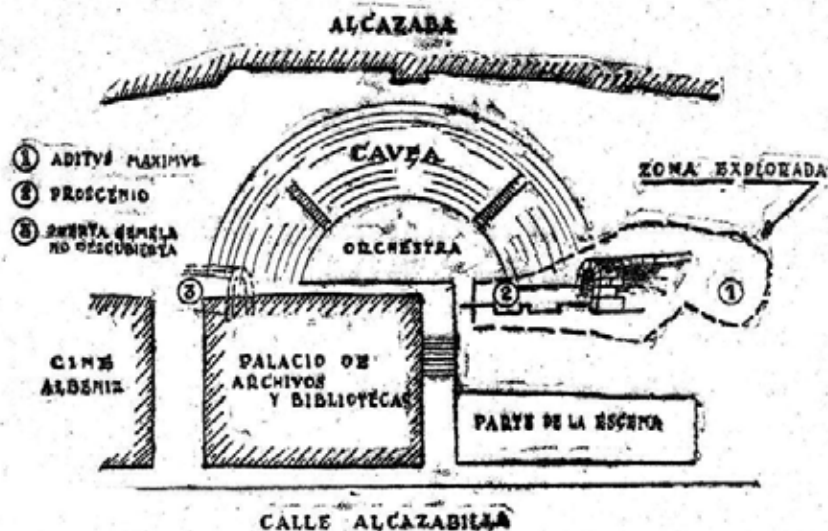
Documento nº 135

Artículo en el que Ángel Blázquez baraja la hipótesis de que la entrada descubierta fuese la de un foro o el 19 de junio de 1951. Fuente: Legado Temboury

UN TEATRO ROMANO

en la falda de la Alcazaba

Aumenta la importancia de los descubrimientos arqueológicos de la calle Alcazabilla



El dibujo no está a escala, pero puede suponerse así el emplazamiento del teatro. La "cavea"—si los árabes no se llevaron las piedras—ha de aparecer en la colina. Y parte de la escena podrá explorarse en la zona del solar que se indica.

Ni entrada a la ciudad, ni termas, ni templo, ni edificio principal: teatro. En esa magnífica realidad de un teatro romano, con esperanza de descubrimiento en buen estado de conservación en su mayor parte se han convertido las conjeturas, el enigma de las excavaciones de la calle de Alcazabilla. Ahora se explican muchas cosas: la disposición de muros, el declive del acceso, la riqueza de las solerías y paramentos, el raro trazado de unos entranques y salientes que corresponden al proscenio, etc. Ha bastado que se excavaran dos metros en lo que parecían unas gradas hacia la colina para que se resolviera el rompecabezas: el muro iniciaba allí un recorrido semicircular. Era el comienzo de la "cavea".

La identificación para los técnicos ha sido cosa facilísima en seguida. Con planos y fotografías de los teatros romanos existentes, con el tratado de Vitruvio de Arquitectura romana en mano y a la vista de lo descubierto, se sabe ya lo que tiene que ir apareciendo y en qué sitio, esperando los señores Atencia y Tembourry, que dirigen las excavaciones, que los sucesivos descubrimientos sigan ganando en importancia a lo hallado. Desde luego, nuestro gozo no va a ser completo por uno de esos caprichos del azar que tanto gusta de jugar con Malaga. Podría contar nuestra ciudad, donde no quedan apenas vestigios romanos, con unos restos de los más importantes de España, con un teatro al aire libre, en el centro de la ciudad, donde podrían continuarse las represen-

taciones—ese teatro que días atrás pedíamos para la Banda Municipal o aquel otro que el señor Tembourry propugnaba se construyera en la falda de la Alcazaba—, pero no aquí que un edificio oficial, alzado donde nada se construye y en un solar que estuvo veinte años baldío, al Palacio de Archivos y Bibliotecas, se asienta sobre la mitad del hallazgo. Tendrá este, pues, su importancia, pero no demos de pensar en una reconstrucción ni en un aprovechamiento, ya que, según los cálculos, utilizando medidas aproximadas, la mitad de la escena y el proscenio quedan bajo el mencionado edificio.

En cualquier obra de divulgación puede el lector curioso comprobar por sí la correspondencia de los actuales hallazgos y de las sucesivas excavaciones con la disposición del teatro romano. Y una fotografía del de Mérida, por ejemplo, le hará ver claro a qué corresponde la pieza hasta ahora encontrada. Unas líneas por nuestra parte pueden servirle de anticipo. Los romanos en España aprovechaban para sus teatros al aire libre la existencia de una colina en la que excavaban el graderío o "cavea", en semicírculo, a la manera griega. Ante ella, abajo, estaba la "orchestra" o espacio semicircular, el proscenio y seguidamente la escena. A uno y otro lado de la "orchestra" estaban las dos entradas principales o "aditus maximus". Una de estas puertas es la descubierta actualmente junto con un trozo del proscenio. La puerta gemela queda enterrada bajo el

palacio, así como la mitad de la escena, que vendrá a estar sobre el centro del solar en exploración.

Los teatros romanos en España son escasos, sobre todo en la Bética y se hallan en mal estado de conservación, por lo que si los hallazgos continúan aquí como hasta ahora, Málaga se habrá enriquecido con un importantísimo monumento. La "cavea", sobre todo, debe aparecer completa, ya que por haber sido aterrada no ha podido ejercer el tiempo su acción destructora. Eso si los árabes no utilizaron las piedras del graderío como cantera para sus cerámicas construcciones. Pronto se comprobará y en caso de estar ahí volverá a la superficie, ya que sólo bastará modificar el proyecto de camino de ronda a la Alcazaba y las reconstrucciones de este lado. Serán muchos los metros de tierra a remover—ya se han sacado mil y apenas se está empezando—, pero el resultado lo merece. El Estado acudirá en ayuda (ya la ha prometido aun cuando no en las cantidades que se han dicho) y la obra se completará.

Y por hoy, punto que no es final. Nuestro aliento a los esforzados malagueños que dirigen este apasionante juego, con nuestra felicitación y el deseo de que encuentren completa la "escena". Pero ello no será fácil, pues tratándose de la parte más rica, también es la de construcción menos sólida; mas ¿quién sabe si no estarán ahí en pie toda una teoría de columnas dispuestas a alegrar nuestra vista y a enriquecer de forma insospechada el futuro jardín de la calle de Alcazabilla? — G.

Documento nº 136

Noticia del diario *La Tarde* del 24 de agosto de 1951. Fuente: Legado Tembourry

SUR 2-Sept 1951

El descubrimiento del teatro romano es de enorme interés para la vida cultural y turística de Málaga

Tiene una antigüedad de dos mil años

Los objetos y cerámicas encontrados enriquecerán nuestro Museo Arqueológico

Interesantísimo para Málaga es el descubrimiento de las ruinas de un circo romano en la gran explanada de la calle Alcazabilla. Comentarios públicos, villas, informes técnicos, etc., se han venido sucediendo en estas últimas semanas. Con este motivo hemos creído interesante recabar la opinión de personas especializadas en la materia, con objeto de ofrecer a nuestros lectores una versión verídica de lo que este descubrimiento puede representar.

DON JUAN TEMBOURY ALVAREZ

Ha escrito presentando la personalidad del conservador de la Alcazaba, delegado de Melías Arce y comisario local de Excavaciones, don Juan Temboury Alvarez, correspondiente de las Academias de la Historia y de San Fernando de Madrid. Asociado por Málaga y por todo lo malagueño, Temboury continúa a nuestro cuestionario.

—¿Su impresión sobre el descubrimiento del teatro romano?

—De extraordinaria alegría, pero no de sorpresa; las obras de la Alcazaba nos habían hecho dar sus grandes bloques de piedra y muros romanos en este sector bajo de la fortaleza, lo que había preludiado la proximidad de un gran edificio. En esperanza, desde durante muchos años, me hizo conseguir que los comités de estudio del Paseo Marítimo retiraran de este solar, con carácter gratuito, varios millones de metros cúbicos de tierra, respetando en sus alijos los restos de antiguas construcciones. En diversas ocasiones gané, sin revuelto, una subvención para explorar el terreno. Comprobé igualmente la existencia de viejas construcciones al hacer las obras de cimentación del edificio del cine y del Archivo. Conocía todos los restos de antiguas edificaciones que se hallaban en la superficie del terreno un trozo de obra de sillares, los restos de un muro de un aljibe y de un muro de grandes bloques de piedras, romanos.

Con el arquitecto don Enrique Atencio, que iniciara por encargo del Ayuntamiento el replanteo de estos jardines, fuimos estrechamente ligados y seguimos a explorar juntos estos grandes aljibes y por ello en la primera semana de trabajos encontramos la gran puerta abovedada del edificio.

—¿Características del monumento?

—Es pronto para hablar de estas ruinas tanto no esté más avanzada su excavación. Por ahora, de este teatro sólo cabe decir que sigue la disposición de otros monumentos conocidos, que eran de grandes dimensiones y estaban espléndidamente decorados con ricos mármoles tallados.

—¿Puede antigüedad?

—También es prematuro intentar a esta proporción. Aunque los hallazgos de cerámicas y objetos encontrados dan prueba de la gran antigüedad de la población, por proceder de estratos de la montaña no puede servir para fijar la fecha exacta del edificio. El estudio de los materiales y el sistema de construcción del edificio, hechos en grandes bloques regulares y homogéneos, sin fábrica de ladrillos ni muro de mampostería, hacen suponer de los primeros años del Imperio romano, o sea con una antigüedad que se acerca a los dos mil años.

—¿Se han encontrado algunos objetos?

—Sí, con gran variedad y riqueza. Unos trozos de cerámicas viejas, de la mejor calidad española en España; una cubeta de mujer de barro cocido, de tipo castigón; armas, instrumentos de música, monedas, estatuas. Todo en gran cantidad y calidad.

—¿Qué puede suponer este descubrimiento para Málaga?

—Es de enorme trascendencia cultural y turística, sobre todo por ser en un sector inmediato a la fortaleza, y del que carecen el resto de las capitales andaluzas.

—¿Puede relación con los otros teatros romanos existentes en España?

—Me parece pronto para abordar este tema; sin embargo, espero que lo insistentemente en este edificio, más que en su relación con otros similares españoles, está en su punto de identidad con otros del Mediterráneo, como los de Sicilia, Túnez, Argelia y norte de Marruecos.

—¿Posibles aportaciones para continuar las obras?

—De todos los centros oficiales, a los que se ha notificado el descubrimiento, se están recibiendo de las más halagadoras promesas. Hoy mismo llegará a Málaga el comisario general de Excavaciones Arqueológicas con objeto de apreciar por sí mismo las características del monumento.

DON FRANCISCO BAGOENA

Perteneciente al Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, don Francisco Bagoena es actualmente director del Archivo Histórico Provincial, y amablemente atiende a nuestro requerimiento.

—¿Algunas indicaciones sobre el teatro romano?

—El primer lugar que es curioso que exactamente al siglo de ser descubiertas las planicies de bronco en las que estaban las ruinas romanas, y que son conocidas como las "Faldas del Municipio Bayo-malacitano", se venga a realizar este nuevo descubrimiento. Al principio de las obras podían existir dudas; ahora ya no, puesto que han aparecido claramente las primeras gradas y puede hacerse el trazado ideal del teatro, que responde, como todo, a una idea similar.

—¿Qué importancia puede tener este descubrimiento?

—Altogethermente poca, puesto que los árabes aprovecharon los materiales para sus propias edificaciones. En cambio, para la arqueología es de suma importancia y colocará a Málaga en un lugar importantísimo entre los teatros romanos existentes en nuestra Patria.

—¿Cálculo aproximado del número?

—Creo que es un poco menor que el de Mérida, calculado, por lo tanto, unos 3.000 espectadores. De todas formas, su importancia no podrá ser advertida con claridad hasta que las obras no se adelanten.

—¿Su situación?

—Si se quiere por el simple trazado de las gradas y los accesos que el arco va hacia la ladera norte de la Alcazaba, estando situado el proscenio a la altura del edificio del Palacio de Archivos y del Cine Alhambra, el teatro parece estar situado en el centro mismo de la ciudad.

—¿Importancia para Málaga?

—Figúrese que puede hacerse un curso completo de arte, partiendo del teatro romano y su tradición griega, con la serie árabe representada por la Alcazaba, el rico teatro mozárabe, el Palacio de Archivos y por último al gran hito sobre el Mediterráneo. Lo poco sólo hemos tocado la fuente de donde brotan estos interesantes motivos.

DON ANGEL BLAZQUEZ

Catedrático de Geografía e Historia en nuestro Instituto de Segunda Enseñanza y académico correspondiente de la de Historia, de Madrid, don Angel Blázquez tiene publicados interesantes trabajos sobre "Vías romanas", es autor de numerosos descubrimientos arqueológicos y ha recorrido diversas regiones españolas im-

porado por su afán de investigación.

—¿Su impresión sobre el descubrimiento?

—La primera vez que vi las obras y advertí un parentesco alto supuse que estaba cortada la montaña, y como este corte estaba lejos de la calzada, me pareció que indicaba que delante de la construcción habría una gran explanada. Cal en el mismo error que el paleólogo en Troya al creer que era un norte de terreno lo que en realidad sólo aparece como re-

—¿Qué cables le calza?

—Aproximadamente uno o cuatro mil espectadores.

Para beneficio de Málaga y de su vida cultural y turística hemos de alegrarnos de este singular descubrimiento. Ahora lo necesario es que las obras se lleven a buen ritmo y pronto la ciudad pueda enorgullecerse de su aportación a la arqueología nacional.

JUAN ANTONIO RAMIRO



En la foto se advierte perfectamente la pavimentación de mármol, y en la parte superior se inicia el gradado, ya limpio de tierra. Puede verse igualmente el comienzo del arco que va hacia la Alcazaba. (Foto Aconas.)

Documento nº 137
Entrevista en el diario SUR del 2 de septiembre de 1951. Fuente: Legado Temboury

El teatro romano descubierto parece de mayor importancia que el de Mérida

6- Septiembre 1951

EL COMISARIO GENERAL DE ARQUEOLOGIA, SR. SANTAOLALLA, DICE QUE SERA UNA JOYA PRECIADISIMA PARA MALAGA

PROBABLEMENTE HABRA DE DEMOLERSE EL EDIFICIO DE ARCHIVO Y BIBLIOTECAS, CONSTRUIDO SOBRE LAS RUINAS

MALAGA, 5.—Esta mañana, a las once, visitó la zona arqueológica malagueña, en la que se ha descubierto el maravilloso teatro romano, el comisario general de Excavaciones Arqueológicas, don Julio Santaolalla, acompañado del delegado provincial de Bellas Artes y conservador de la Alcazaba, don Juan Temboury, de los comisarios de Excavaciones provinciales don Simeón Jiménez Reina y don Jorge Rein Regura, y de los concejales señores Eloy García Mata y Ruiz del Portal y Atencia (don Enrique).

El alcalde, señor Estrada Segalera, enterado de la visita, acudió seguidamente para saludar al señor Martínez Santaolalla y cambiar impresiones directas respecto al feliz descubrimiento.

El comisario general destacó la importancia de éste, considerando que el teatro romano descubierto ha de tener, seguramente, mayor importancia arqueológica que el mismo de Mérida, manifestando que ha de constituir un regalo preciadísimo para esta ciudad.

Encomió los trabajos que en dicho sentido se vienen realizando, con especial destacando la actuación del señor Temboury, tan encarrifado siempre con estas actuaciones, de las que, por sus especiales conocimientos, tanto beneficio recibe continuamente Málaga.

Destacó la valía, también, de los hallazgos que en materia de cerámica, mármoles, etc. han sido hechos en las excavaciones que se practican y estimó que, en su día, habrá que formar un museo en el teatro romano, para ofrecer tales joyas arqueológicas a la consideración general.

Se cambiaron impresiones también sobre otro aspecto interesante que habrá que resolver de la mejor manera posible, y que significa el problema que ofrece la reciente construcción del edificio destinado a Archivos y Bibliotecas, a más de para Museo, ya que radica, seguramente, sobre el propio teatro romano. A juicio del señor Martínez Santaolalla es cuestión de verdadera trascendencia, en la que el ministerio del ramo, respetando semejante inmueble, construyendo al efecto un sótano, pero quedaría anulado sencillamente el aspecto urbanístico y, por ende, el turístico también.

Según apreciaciones del señor Martínez Santaolalla, sería fácil conseguir que se ordenara la demolición del edificio, cada la importancia arqueológica que ofrece cuanto ha sido descubierto. Para ello, es opinión suya, debe solicitarse la declaración de monumento nacional, y ya entonces sería fácil dedicar a la obra la expansión debida.

De la visita, pues, sacó el comisario general una impresión satisfactoria, mostrándose encantado de cuantos detalles pudo admirar.

Documento nº 138

Noticia del diario *Ideal* de Granada del 6 de septiembre de 1951. Fuente: Legado Federico Muñoz.

EL PALACIO DE ARCHIVOS Y BIBLIOTECAS, EN PELIGRO POR EL RECIEN DESCUBIERTO TEATRO ROMANO

Málaga 8. (De nuestro corresponsal.) Lo del teatro romano descubierto en Málaga se les antojó a muchos como un medio de entretener la somnolienta paz veraniega de esta ciudad. Durante dos meses, poco más o menos, ha habido sus dudas sobre la realidad e importancia de tales descubrimientos, pero la visita efectuada por el comisario general de Excavaciones Arqueológicas da, con sus autorizadas opiniones, nuevos temas más firmes y positivos.

Lo descubierto hasta el momento nos muestra unas escaleras que terminan en un arco—parte, posiblemente, de un pasillo cubierto—, que a su vez desemboca en los graderíos. Está formado por grandes bloques de piedra y pavimentos de mármol, todo conservado en perfecto estado. Termina el graderío en el muro que forma una de las fachadas del Palacio de Archivos y Bibliotecas. Este palacio era una de las aspiraciones malagueñas desde hace lo menos diez años. Al fin se veía casi terminado y he aquí por

dónde su mole corre peligro de desaparecer de tal paisaje urbano, ante la importancia del descubrimiento. Lo más probable es que se continúen las excavaciones—una vez que se haya terminado de limpiar todo lo que ha aparecido hasta ahora—y que, por lo tanto, Archivos y Bibliotecas tenga que buscar nuevo terreno para su edificio.

La Academia de Bellas Artes de San Telmo se reunió para tratar, con carácter urgente, de este descubrimiento, después de la visita realizada por el señor Martínez Santaolalla. El propio comisario de Excavaciones asistió a la sesión, donde manifestó su creencia de que el nuevo teatro descubierto en nuestra ciudad tiene más importancia que el de Mérida, y, posiblemente, que todo cuanto hay de notable en la provincia bética.

Aparte de la lógica aportación municipal, se espera que el Estado contribuya con rapidez a la realización de nuevos trabajos de excavación.—Agustín SOUVIRON.

Documento nº 139

Nota de Agustín Souvirón en el diario ABC del 12 de septiembre de 1951. Fuente: Legado Temboury.

Se van a construir cien viviendas en Torremolinos para pescadores y productores

(Viene de la pág. primera)

do impresiones con él para construir cien viviendas en Torremolinos, unas en la playa, para pescadores, y otras en la parte alta, para productores. Este mismo sábado visitaré con el señor Jáuregui aquella barriada, para escoger los terrenos adecuados, ya que hay que tener en cuenta su aspecto residencial. Es mi deseo que las obras comiencen cuanto antes.

Conociendo, como conocemos, la fértil actividad del señor García del Olmo, estas palabras en su boca son promesa y seguridad de que las familias humildes de Torremolinos bien pronto van a contar con esas cien casas que les depara la preocupación social de un régimen, tan arduosamente interpretada por su representante provincial.

—También hablé con el señor Jáuregui—añade el Gobernador—de mis deseos sobre la terminación del Palacio de Archivos y Bibliotecas, pues quiero que se ultimen rápidamente las obras y se den los últimos toques. En diciembre próximo se reúne en Málaga el Congreso de las Ciudades y tengo interés porque las sesiones se celebren en tan magnífico edificio. El arquitecto me ha prometido la activación de los trabajos para que todo quede finalizado en el plazo más breve.

Aprovechamos la ocasión, que se nos presenta que ni pintada.

—Entonces, ¿qué hay sobre esos rumores de que podría llegarse a la demolición de tal edificio?

—No dudo de la importancia del hallazgo arqueológico, pero estimo que todo se halla muy destruido. En cuanto a ese atrevido rumor de derribar el Palacio de Archivos y Bibliotecas, me voy a limitar a contestar con una cita que debo al archivero señor Baquenas de una ley romana dictada para Málaga y cuya rúbrica, traducida al castellano, dice: "Nadie destruya ningún edificio que no haya de volver a construir." Con esta rúbrica romana fijo yo mi criterio.

La cita no puede ser más adecuada. Y es que, por lo visto, ya en la época romana resultaba mucho más fácil derribar que construir y a evitar esto tendía la disposición, que está copiada en las llamadas planas lorigianas, descubiertas hace un siglo, precisamente ahora, en el Ejido, y que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional. ■■

¿Alguno de los casos de interés?

Revisa unos papeles y nos dice:

—Que en fecha bien próxima se inaugurarán el nuevo Ayuntamiento de Alozaina, el mercado de Yunquera, un lavadero y calles en Ardales y se está terminando la Cruz de los Caídos en Antequera.

—¿Y de la repoblación de viñedos?—inquirimos, pues este es otra de las obras más cariñosamente amparadas por el Gobernador civil, convencido de su singular importancia para la revalorización de la economía malagueña.

—Sigue con gran impulso. He tenido la satisfacción de que el representante del Instituto de Colonización, don Ernesto Mira, me visitó, antes de salir para Madrid, mostrándome los planes completos de la aportación que Colonización ha de hacer a viñedos, en esta primera fase. En el próximo viaje a Madrid visitaré al ministro de Agricultura, que es un entusiasta de esta obra y me ha ofrecido apoyar y defender la continuación de esta magnífica tarea en toda su integridad.

Y ésta es, en resumen, la información obtenida ayer en el Gobierno Civil, que marca bien claramente, como antes decimos, el ritmo y el ímpetu que allí llevan las realizaciones que afectan a la provincia, en una extensa amplitud de sectores, y que hacen que el afán de un día quede superado en tan corto plazo, no por nuevos deseos, sino por plenas realizaciones.



En primer término, las excavaciones para el jardín. A la izquierda, el Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museo, que ha costado diez años de trabajo y dos millones de pesetas, y de cuya posibilidad de desaparición se ha rumoreado como medio de proseguir los interesantes descubrimientos arqueológicos. Arriba, la Alcazaba, en cuya construcción emplearon los árabes muchos elementos del teatro ahora encontrado.

descubrimiento. Por cierto que entonces, hace unos milantos de años más, ya se apreciaba por los romanos de que ple cojaban los profetarios malagueños, cuando en aquellas leyes se disponía que nadie destruyese un edificio de no comparecerse fielmente, bajo severísimas sanciones, a reconstruirlo antes del año.

Las conjeturas son todas optimistas. El hallazgo —en opinión de los técnicos— tiene una extraordinaria importancia, un considerable avance. Probaría que Málaga fue un municipio importante en la época romana, ya que no tenían teatro sino las más destacadas municipalidades. De comprobarse —como se espera— tales hipótesis, la riqueza monumental de Málaga pasaría a ser la tercera de España, después de Mérida y de Sagunto.

Y siguiendo las suposiciones, se cree que el acueducto del granadero a de la excavación, porque así se denominaba a las escaleras desde los malagueños y romanos arragaban,

El mundo arqueológico local e incluso nacional, están revolucionados. Tanto que hasta el propio comisario general de excavaciones, excelentísimo señor don Justo Martínez Santeda, ha venido de Madrid para examinar los hallazgos descubiertos, pensar si había con las autoridades y emitir un informe sobre estos restos. Digamos ya, por si el lector se impacienta, que tales restos se han encontrado en la calle de Alcazabilla, de Málaga, cuando se emprendieron las obras necesarias para construir allí unos jardines, precisamente delante del Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museo, bajo la dirección del arquitecto don Enrique Afonso.

Una pequeña de historia, muy breve, no vendrá mal para esclarecer toda la del hallazgo. Venimos, como que siempre nos venimos, como joros arqueólogos del mundo, pues bien sabían que en una tierra caliente como ésta tenían que ser de trochas, con revueltas, para que en ellas no entrase el terral ni el Levante como Perico por su casa. En época de la Dictadura, la piqueta del ensanche se abrió con la calle, que tenía una tienda de pájaros con los mata ratos alquilados, y se construyeron unos solares expuestos, de los cuales quedaban aún muy valiosos muros.

En Málaga se descubren los restos de un TEATRO ROMANO

En uno de ellos, al cabo de muchas gestiones, se comenzó a construir, hará unos diez años, el llamado Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museo provincial, y al cabo de este tiempo y de dos millones de pesetas, así se le están dando los últimos toques. Uno de ellos era hacerle un jardincillo delante para que compaginara con los de la Alcazaba, que reconstruida por el tesorero de Juanito Tembours, señora sobre su hijuela, la calle de Alcazabilla.

Habilitó el Ayuntamiento unas ocultas pesetas para el jardín y un buen día los obreros se encontraron con que los picos chocaban contra bloques de piedra. Qué habrá aquí, una galería de acceso, un pavimento de mármol, todo muy conservado, y se echó a volar la fantasía. ¿Puerta de acceso a la ciudad, galería de comunicación?... Conjeturas.

Continuaron los picos, ya con un interés arqueológico, al descosumbre, y una mañana, el director del Archivo Provincial, que contemplaba todos los días cómo avanzaba la demolición, dió con la clave del enigma. Para algo su esposa es de Mérida y él es

como al dedillo todas las construcciones romanas de la antigua Emerita. Lo que tenía ante sus ojos era el comienzo, ya intuida la curva, del granadero de un teatro, similar al que tantas veces había observado, si bien con alguna menor cabida. No cabía duda alguna. En la ladera de la Alcazaba, bajo el imponente edificio del Archivo Provincial —no se olviden nunca de este dato: dos millones de pesetas y diez años de trabajo— estaban los restos de un teatro romano.

Devolvió su el mundo arqueológico. Cálculo, suposiciones, entrevistas en los periódicos, hasta sus píques, por que conste quien lo vió antes. Hay los cien años de haberse descubierta en las llanuras del Egipto —una anticipación que confía norte del centro de la ciudad, acorazada de muros, dardales de miseria— la plancha romana en bronce que tenía inscritas las leyes municipales de Málaga. La plancha está en el Museo Nacional Arqueológico y se la conoce por la «Plancha Ioringiana», no por calificación de ningún error, sino porque aquel prócer facilitó con un rubro el

al remanente, sus piques y técnicas, continúa así hasta los mismos pies de la Alcazaba, con el hueco de la corchestra situada en la parte interior del Palacio de Archivos y al presente, con todas sus columnas, bajo este edificio y también bajo el «vino» Albalá, que está coligado. Y como las hipótesis son unas de otras que se enrojan bases que lleva la realidad contando por lo uno con sus tijeras, aquellas aumentan, y se cree que podrá o no podrá hallarse el presente con sus columnas, y en una era romana, con una que tora para la Alcazaba.

Los arqueólogos dan una importancia a los hallazgos que no trasciende al sencillo hombre de la calle. Porque hasta se ha llegado a rumorear que se de tanto interés lo que se puede obtener al continuar el descosumbre del Palacio de Archivos, Bibliotecas y Museo —diez años, Señor, y dos millones de pesetas— y el «vino» Albalá, al precio fuera, para dejar al descubierta más piedras romanas que formaban el teatro del nonisimo polacitano. Y el pobre hombre de la calle se hace cruera en su ingenuidad de que se haya pensado en una cosa cuando al fin le van a quitar los andamios del Palacio de Archivos, y cuando, claro que estableciendo una relación sin relación de cosas peregrinas, tantos problemas del momento están aguardando al Lázaro estatal que los cuenta una mano y los diga:

—Levántate y anda! Tendrás agua, tendrás transportes, tendrás los talleres edificados, tendrás las casas derruidas reconstruidas, tendrás tu calles pavimentadas.

Es que al hombre de la calle considera que está muy bien toda la importancia que tienen estos restos y que nadie lo quiere menguar. Ahí es nada, saber con seguridad que Málaga fue un municipio de categoría en la Roma romana. Pero una ciudad para los futuros exavés dices, en cuyos restos pudiesen apreciarse, andando los siglos, todo lo que pudo ser Málaga en esta época.

A. CONEJO ALONSO

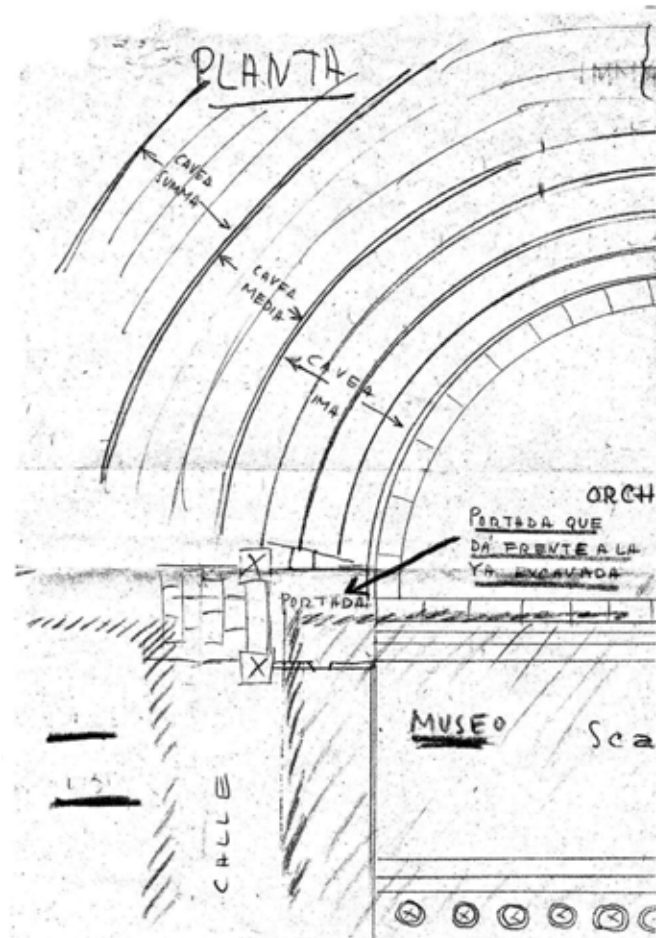
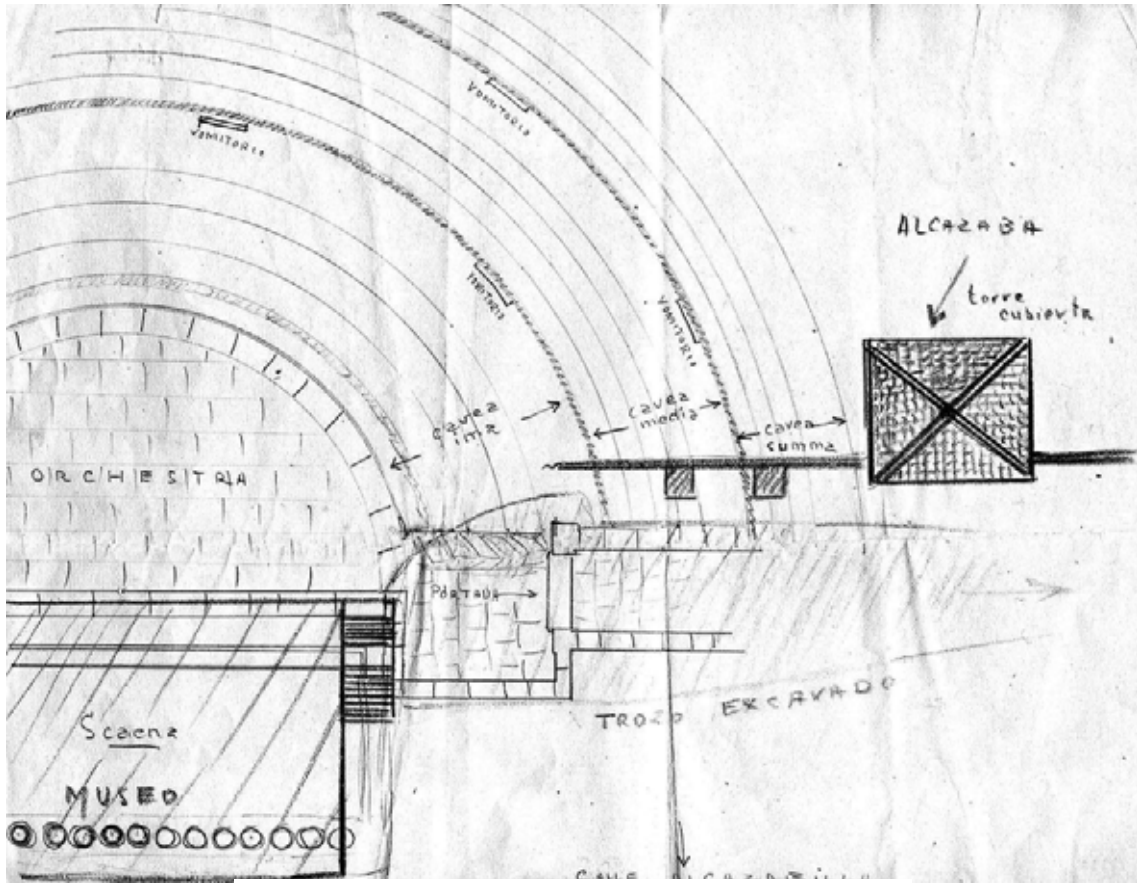
(Desde Málaga)

La galería de acceso a la corchestra que es lo primeramente descubierta en las excavaciones. (Fotos Arca)



Documento nº 141

Artículo del diario *Arriba* del 16 de septiembre de 1951. Fuente: Legado Tembours.



Documento nº 142

Bocetos realizados por Juan Temboury o por su hijo Luis. Fuente: Legado Temboury.

Relación de piedras extraídas en las excavaciones de Calle Ulezabalita

1 = 140 x 070 x 046 x 035 =	Clave	lance
2 = 150 x 075 x 055 x 030 =	.	.
3 = 075 x 060 x 046 x 035 =	.	.
4 = 110 x 070 x 040 x 030 =	.	regular
5 = 075 x 065 x 050 x 035 =	.	lance
6 = 070 x 067 x 045 x 030 =	.	regular
7 = 130 x 065 x 050 x 030 =	.	lance
8 = 125 x 060 x 045 x 030 =	.	regular
9 = 075 x 060 x 045 x 030 =	.	lance
10 = 115 x 070 x 055 x 030 =	.	.
11 = 070 x 070 x 035 =	cuadrada	regular
12 = 145 x 070 x 045 x 035 =	clave	lance
13 = 150 x 070 x 040 =	cuadrada	regular
14 = 140 x 065 x 050 =	.	.
15 = 075 x 050 x 050 =	.	.
16 = 125 x 055 x 055 =	.	lance
17 = 11 x 050 x 050 =	.	.
18 = 110 x 060 x 040 x 035 =	clave	regular
19 = 070 x 050 x 045 =	cuadrada	lance
20 = 075 x 060 x 050 =	.	regular
21 = 070 x 070 x 050 x 030 =	clave	.
22 = 060 x 065 x 050 =	cuadrada	.
23 = 070 x 060 x 040 =	.	.
24 = 115 x 065 x 030 x 045 =	clave	lance
25 = 140 x 075 x 030 =	cuadrada	.
26 = 115 x 070 x 055 x 055 =	clave	.
27 = 130 x 070 x 050 x 045 =	.	.
28 = 065 x 047 x 050 =	cuadrada	regular

29 = 135 x 055 x 040 =	cuadrada	regular
30 = 060 x 070 x 045 x 030 =	clave	.
31 = 047 x 050 x 045 =	cuadrada	.
32 = 130 x 055 x 050 =	.	lance
33 = 070 x 040 x 047 =	.	.
34 = 070 x 030 x 047 =	.	.
35 = 110 x 050 x 035 =	.	regular
36 = 11 x 070 x 040 =	.	.
37 = 11 x 070 x 030 x 035 =	clave	lance
38 = 030 x 040 x 047 =	cuadrada	lance
39 = 055 x 060 x 045 x 035 =	clave	regular
40 = 075 x 065 x 035 =	cuadrada	.
41 = 075 x 060 x 055 x 040 =	clave	.
42 = 070 x 065 x 050 x 035 =	.	.
43 = 11 x 050 x 045 x 030 =	.	lance
44 = 075 x 050 x 035 =	cuadrada	regular
45 = 055 x 045 x 035 x 035 =	clave	lance
46 = 065 x 050 x 040 x 045 =	.	.
47 = 077 x 057 x 050 x 035 =	.	.
48 = 055 x 065 x 045 x 030 =	.	lance
49 = 110 x 070 x 050 x 055 =	.	regular
50 = 070 x 050 x 040 =	cuadrada	lance
51 = 110 x 055 x 040 =	.	lance
52 = 070 x 060 x 050 x 035 =	clave	regular
53 = 065 x 070 x 040 =	cuadrada	.
54 = 070 x 055 x 050 x 030 =	clave	.
55 = 065 x 070 x 050 x 040 =	.	.
56 = 115 x 070 x 040 x 030 =	.	lance

Piedra ampliada en Restauración

- 19 en Escalera de grada "altos 8 - fondo 76" x 1 mt
- 9 en faja de Escalera (vario 72 x alto 72 x 50 ancho)
- 30 en arco de muros fondo
- 50 en muro de fachada lado Alcazarilla
- 1 en Alcazarilla puerta lateral de la " "
- 1 en Alcazarilla alba de ombligo

Central de agua (origen)

3 lateral Alcazarilla	5	mito 46	frente 60	espesor 1 cm
7 2º Alcazarilla	(3 oros)	55	51	1 "
7 3º " "	5 "	57	51	" "
5 4º " "	1	51	51	" "

Alcazarilla - 34 - 33 - 33 (Alcazarilla)

Alcazarilla - 34 - 33 - 33 (Alcazarilla)

57 = 115 x 050 x 040 =	cuadrada	regular
58 = 050 x 045 x 040 =	.	lance
59 = 11 x 050 x 050 =	.	.
60 = 130 x 050 x 040 =	.	.
61 = 060 x 040 x 040 =	.	.
62 = 070 x 060 x 045 x 035 =	clave	regular
63 = 075 x 060 x 040 x 035 =	.	.
64 = 075 x 065 x 050 x 035 =	.	.
65 = 040 x 040 x 030 =	cuadrada	lance
66 = 11 x 060 x 045 =	.	regular
67 = 065 x 050 x 050 =	.	.
68 = 140 x 060 x 030 =	.	lance
69 = 075 x 055 x 050 =	.	.
70 = 075 x 060 x 050 =	.	.
71 = 050 x 070 x 050 =	.	.
72 = 070 x 050 x 040 =	.	.
73 = 110 x 060 x 040 x 040 =	clave	.
74 = 140 x 050 x 060 x 040 =	.	regular
75 = 11 x 060 x 045 x 030 =	.	lance
76 = 070 x 050 x 045 x 030 =	.	.
77 = 060 x 050 x 040 =	cuadrada	regular
78 = 140 x 060 x 025 x 030 =	clave	.
79 = 065 x 060 x 045 x 030 =	.	.
80 = 11 x 040 x 050 =	cuadrada	lance
81 = 11 x 070 x 040 x 035 =	clave	regular
82 = 070 x 070 x 050 x 035 =	.	.
83 = 075 x 065 x 045 x 030 =	.	.
84 = 070 x 050 x 035 =	cuadrada	regular

85 = 055 x 035 x 050 =	cuadrada	regular
86 = 075 x 050 x 030 =	.	lance
87 = 110 x 050 x 050 =	.	regular
88 = 140 x 050 x 050 =	.	lance
89 = 11 x 050 x 050 =	.	regular
90 = 110 x 075 x 030 =	.	lance
91 = 060 x 060 x 030 =	.	regular
92 = 075 x 060 x 055 =	.	.
93 = 075 x 050 x 030 =	.	lance
94 = 110 x 070 x 030 =	.	lance
95 = 070 x 070 x 030 =	.	.
96 = 070 x 050 x 030 =	.	lance
97 = 145 x 045 x 050 =	.	.
98 = 045 x 045 x 045 =	.	regular
99 = 075 x 075 x 030 =	.	.
100 = 125 x 065 x 065 =	.	lance
101 = 070 x 050 x 050 =	.	.
102 = 140 x 055 x 040 =	.	.
103 = 070 x 045 x 040 =	.	regular
104 = 140 x 050 x 040 =	.	.
105 = 070 x 070 x 040 =	.	.
106 = 070 x 050 x 030 =	.	.
107 = 050 x 040 x 045 =	.	lance
108 = 11 x 070 x 050 x 035 =	clave	.
109 = 070 x 065 x 060 =	cuadrada	.
110 = 070 x 060 x 045 x 030 =	clave	.
111 = 11 x 060 x 045 x 030 =	.	.
112 = 11 x 060 x 045 =	cuadrada	.

Málaga a 15 de Octubre 1951



Mit gracias por el envío del periódico local: mi duda no conoce V. la técnica de las revistas de las referencias, que piden albray a los autores. Yo le tuve que hacer regueros antes de tomar el tren, a toda velocidad.



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
INSTITUTO MIGUEL ASÍN
ESCUELA DE ESTUDIOS ÁRABES

Nada a lo dicho de las exca-
vaciones de Ronda en los Baños.

MADRID - CALLE DE SAN VICENTE, 60
TEL. 215739

21 DIC. 1951

Muy querido Juan: como siempre, regreso agradecidísimo a la muy cariñosa acogida de Vs.
La cita, de la que le hablé, dice así:
"En el real sobre Málaga, en 17 de junio, por libramiento del Obispo de Avila, di a Diego Sánchez e Antón Sánchez de Guadalupe pinto res, por los días que estuvieron en el real pintando a Málaga, por mandato de S. A. e por venida e vuelta, a cada, 3000 maravedis, por el dicho libramiento" (del libro de los mos [maravedis] q' recibí p' (pecho) de t' (toledo) de las penas de la cámara, del gasto dellos hasta fin de LXXXVII [1487]) Cuaderno de papel, tamaño de pliego, cuyo frontispicio dice en letra gótica lo subrayado, en el Instituto de Valencia de Don Juan. La cita, en el libro El príncipe que murió de amor, por el Duque de Maura (Madrid, 1944), p. 136.

Revisado lo del teatro y las inscripciones malagueñas, es posible que se hiciera en tiempo de Augusto y que lo destruyeran en parte 1 los mosos en su invasión durante el reinado de Marco Aurelio

en la que ritaron a Singilia. La inscripción aparecida, AVRELI., correspondería a Marco Aurelio Commodo (180-192) o a Marco Aurelio Antonino (Caracalla) (212-217). Todo ello va perfectamente con el fragmento de inscripción aparecida en 1905 en los derribos de la Alcazaba, en la que alude a "la tierra cubierta de ruinas", y a la elevación "de pronto de espléndidos y hermosos edificios".
Yo no me veo autorizado, por falta de ciencia, entre otras cosas, para hablar del Teatro; conviene dar al hallazgo la mayor publicidad posible. Hablaré a Javier, por si quiere llevar el asunto a las Académias, brindándole fotos y notas. En último extremo, recurriré, si a V. no le parece mal, a García Bellido, aunque su autoridad no sea mucha. Al fin y al cabo, el hallazgo tendrá resonancia mundial, pues su importancia es muy grande. Yo le tendré al corriente de como marcha este asunto. Es lástima que V. no se pusiera al habla con el Ministro; tal vez debió V. escribir a Gallego para que le informase previamente.

Cariñosos saludos de los tres para toda la familia.
Con un cordial abrazo de

Sigroldo.

Madrid 16 dic. 1951.

Conviene se entere V. de por donde anda la inscripción aparecida en 1905, de la que habla R. de Del. en Málaga IV. v. 160.

Se oportuno me diría a que dependa
de la Min. del Esp. Antiguo las
copias de los planos viejos de Málaga.
No como pisa.
El Teatro ha p'ncipado de ser de tem-
po de Caracalla.

Documento nº 144

Carta de Leopoldo Torres Balbás a Juan Temboury del 16 de diciembre de 1951 Fuente: Legado Temboury.



BUENAS TARDDES

Se habla del teatro romano

AUNQUE el tema es de hoy, se nos hace, sin embargo, un poco añejo. Mucho se ha hablado y escrito sobre el teatro romano que surgiera hace unos años en la calle de Alcazabilla, allí en los terrenos donde se iniciaban las obras para plantar el jardín ante el Palacio de Archivos y Bibliotecas. Un teatro por el que no ha hecho falta el paso de ninguna gran compañía de revistas para que acapare la atención general en varios tiempos y con atractivos de diversa índole. Produjo alboroto el descubrimiento. Aparecían el arco romano, los graderíos, las galerías... Otra auténtica de la antigua Roma en la Málaga de los tiempos actuales. Interesantísimo hallazgo, rozando la Alcazaba, prometiéndole tantas y tantas cosas con vistas a un punto vital de atracción turística. He aquí uno de sus atractivos apuntando hacia luminosos horizontes. Se habló, incluso del derrumbamiento del ya construido Palacio de Archivos si el interés del teatro, como tal monumento, lo exigía. Quizá la desviación de la propia calle ante el posible hecho de estar afectada la calzada... Y aquí termina este primer capítulo, de indudable atractivo, nota de la actualidad de aquellos días que tuvo el correspondiente reflejo en este comentario.

Mas hubiéndonos referido, pasado algún tiempo, al teatro romano. El tema, ya envuelto en densa niebla, volvía a exigir la atención necesaria, porque arco, galerías y graderíos pasaban, a juzgar por el desarrollo de los hechos, a ruinas de tercero o cuarto orden, teniendo en cuenta el estado de abandono en que se hallaban las suspendidas obras. Un auténtico vertedero, un depósito de basura y suciedad. Triste destino el de estas piedras de siglos que pasaron, arrancadas de su quietud subterránea para ser movidas, a pretexto de su valor monumental, dentro de un marco inadecuado y lamentable, cuyos componentes saltan a la vista de todos. Adverso atractivo para el que, sin embargo, poco después parecía brillar de nuevo el horizonte.

En efecto, el Ministerio de Educación Nacional mostró interés por el descubrimiento y poco después de la visita del señor Ruiz Giménez a nuestra ciudad, se publicaba la noticia de una subvención de cincuenta mil pesetas concedida a Málaga para la continuación de las obras en el teatro romano. Volvimos a ocuparnos del asunto en este comentario. No es que fuera importante la cantidad, pero sí muy interesante el hecho de esa atención ministerial que con tal concesión se manifestaba. Pero pasó el tiempo y las ruinas siguieron en el mismo lamentable estado de abandono y suciedad.

Ahora, el tema del teatro romano vuelve al tapete porque una voz edilicia—que hay que aplaudir y lo hacemos gustosamente, mucho más por corroborar un punto de vista nuestro—ha expuesto la situación tal como es, clamando por medidas que pongan fin a tal estado de cosas. Ello es urgentemente necesario porque se trata del prestigio de Málaga, de su buen tono, de su fama turística. No puede permanecer por más tiempo esa lamentable, pobre y sucia estampa que se ofrece a los ojos del visitante precisamente en un lugar llamado a ejercer atracción positiva. Venga el jardín o lo que sea, corresponda a quien corresponda, pero elimínese de una vez para siempre este borrón producido por la tinta del desprestigio.

Documento nº 145

Comentario aparecido en el diario *La Tarde* de 31 de enero de 1954 Fuente: Legado Temboury.

LAS OBRAS EN EL TEATRO ROMANO

Uno de los informadores le preguntó lo que había acerca de las obras del teatro romano, contestando el señor Alonso Jiménez:

—Según noticias oficiosas de esta Alcaldía, el Gobierno había librado cincuenta mil pesetas a persona de las que con más cariño han venido propurando la continuación de las excavaciones. Es posible que en tanto no se inviertan en tales excavaciones para las que fueron libradas, no sea fácil conseguir nuevas sumas, pero el Ayuntamiento no tiene intervención en ese punto, puesto que a él no le han sido remitidas. Personalmente, a esta Alcaldía le ha parecido muy sensata la resolución de la Superioridad, más todavía cuando con toda objetividad tiene que reconocer que esto no es un anhelo de Málaga, sino, en todo caso, de un grupo de arqueólogos y de personas que por su especialización ha de considerarse como una minoría reducidísima respecto a la población.

Documento nº 146

Comentario aparecido en el diario SUR del 10 de marzo de 1954 Fuente: Legado Temboury.

Conferencia del profesor Salama en la Sociedad Malagueña de Ciencias

Versó sobre el Africa romana

El sábado, por la tarde, en la Sociedad Malagueña de Ciencias, bajo la presidencia del doctor Almansa, hizo la presentación del profesor Salama don Simeón Giménez Reyna, comisario provincial de Excavaciones, que en elocuente y breve discurso, nos dijo que el profesor Salama, doctor en Letras y Derecho, autor de un estudio sobre las vías romanas en Africa, premiado por el Instituto de Francia y director de la Circunscripción Arqueológica de Argelia, nos iba a hablar sobre el Africa romana, mostrando una colección maravillosa de fotos en color hechas por el mismo profesor, como documental gráfico de su disertación.

Seguidamente, el joven profesor Salama cautivó la atención del selecto público, que llenó el salón. Dijo que se figura un inquieto periodista de un gran diario que le hubiera encomendado hacer un reportaje de la vida en las viejas ciudades de Tríngad, Tebessa e Hipona, y que en su deseo de obtener noticias de todo había llegado a todas partes. En efecto, en sus proyecciones, cuya explicación, hecha con un gracejo exquisito y una competencia magnífica, hizo desfilar todos los aspectos de la vida romana en Africa hace 1700 años.

Entre la multitud de magníficas proyecciones merecen destacarse: el foso de Hipona, que el profesor Salama aprovechó para hacer una emocionante evocación de la figura de San Agustín; la basílica cristiana y el baptisterio, entre los recuerdos cristianos.

El templo de Tanith, deidad púnica, a la que eran sacrificados niños de seis años, y la comprobación arqueológica de estos sacrificios humanos: los restos

de la necrópolis de los niños sacrificados.

Su colección de mosaicos es única, con sus múltiples y variadas escenas de la vida de entonces; la captura de fieras vistas para el circo, los deportes y juegos, como curioso el del "asno", especie del "juego de la oca" nuestro.

Las termas, el circo, el teatro. Al llegar a este punto hizo una alusión que consideramos destacable. El profesor Salama, especialista en arqueología romana, considera el teatro romano de Málaga como el más interesante de Europa.

Destacamos estas palabras del insigne profesor acerca de nuestro teatro para satisfacción de los aficionados y amantes de los recuerdos del pasado, pues es un timbre de gloria más para nuestra querida Málaga, una de las pocas ciudades que puede mostrar en su corazón todavía patentes el enlace y sucesión de las distintas culturas que en ella se asentaron.

Finalmente, en arte merecen destacarse la colección de joyas y estatuas, especialmente la estatua de Apolo, cuya maravillosa fotografía es única. Una prolongada salva de aplausos fue el final de su estupenda conferencia.

Desde aquí felicitamos al eminente profesor Salama, y muy cordialmente le agradecemos esta magnífica lección que con tanta delicadeza y acierto ha sabido darnos.

Documento nº 147

Información sobre la conferencia dictada por el profesor Salama aparecido en el diario SUR del 31 de noviembre de 1954 de 1954 Fuente: Legado Temboury.

Según la referencia que hemos publicado de la conferencia que dió días pasados en nuestra ciudad el profesor Salama, distinguido arqueólogo marroquí, el conferenciante declaró al recién descubierto teatro romano de la calle de Alcazabilla como el más interesante de Europa. A nosotros nos agrada sobremanera la declaración, pero como hemos visto fotografías de diversos teatros romanos con muchas más piedras y columnas y estatuas, y las hemos comparado con el nuestro, pensamos si no habrá cortés exageración de un huésped que quiere cumplimentar al dueño de la casa. Nos agradaría más información sobre este asunto. Saber en qué basa su afirmación el ilustre profesor, pues si la cosa es como él dice hay que ir pensando en un acto de desagravio a las casi vueltas a enterrar ruinas.

Documento nº 147

Información aparecida en la columna "de sol a sol" del diario *SUR* del 2 de diciembre de 1954

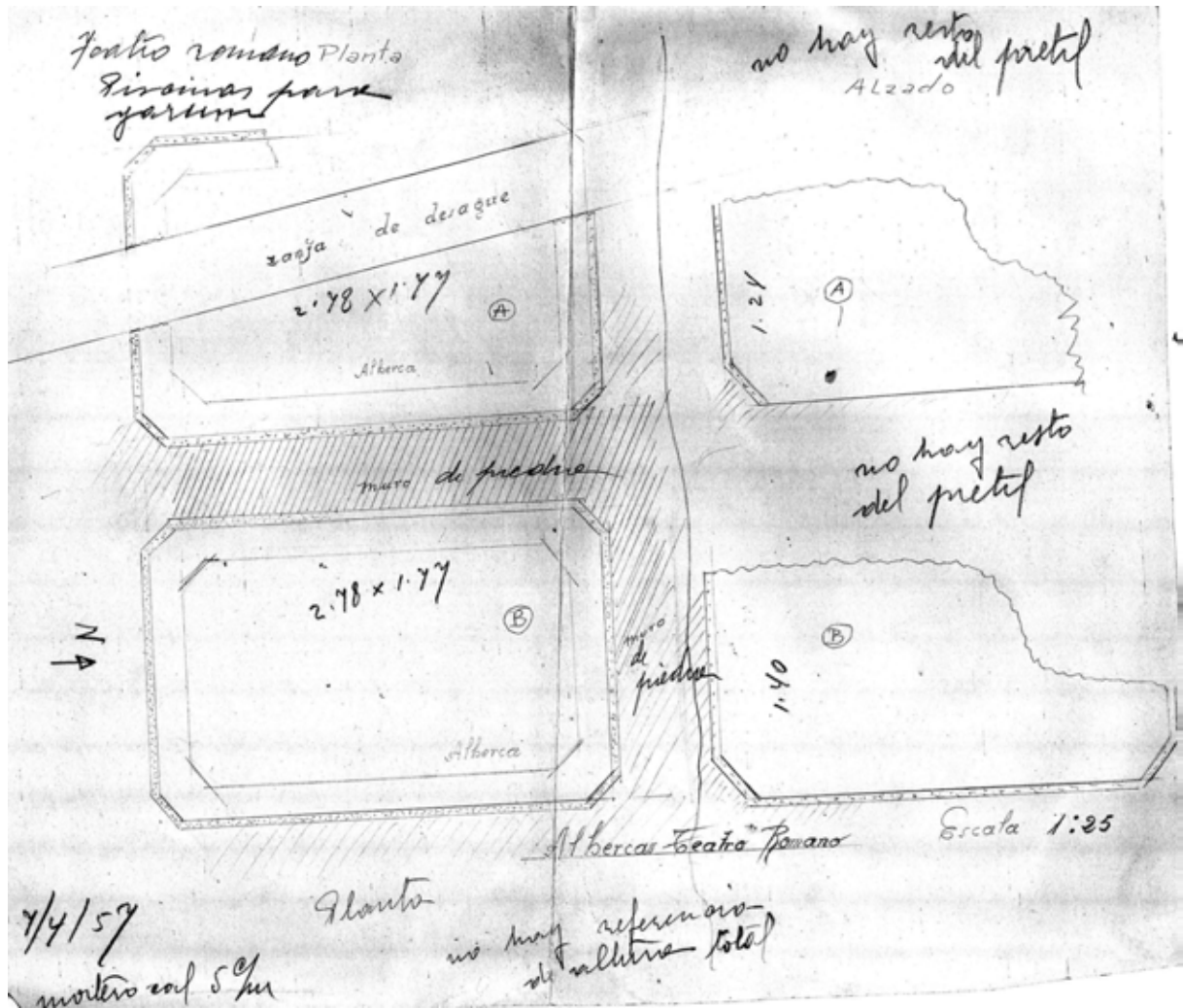
Fuente: Legado Temboury.

CONFERENCIA DEL PROFESOR SALAMA

La conferencia del profesor Salama tuvo como nota destacada el calificar a nuestro teatro romano como el más interesante de Europa. Independientemente de que la conferencia constituyó un éxito completo por su gracia y erudición, sospechamos que es un tanto generoso el calificativo concedido a nuestro teatro romano. Quien haya visto sin ir más lejos el de Mérida, puede comprender lo excesivo de la adjetivación.

Documento nº 148

Información aparecida *La Hoja del Lunes* del 6 de diciembre de 1954 Fuente: Legado Temboury.



Documento nº 149

Boceto realizado por Tembory de las piscinas de garum, datado en 1958 Fuente: Legado Tembory.

24 de Diciembre de 1.958.-

Sr. Don Manuel Gomez Moreno
Castellana 80
M A D R I D

Mi querido amigo:

En estos dias navideños es deber de afecto y gratitud el dedicarle este modesto recuerdo y desearle para Vd. y todos los suyos toda clase de felicidades durante las navidades y todo el proximo año nuevo.

El mundo anda muy confuso en todos sentidos y la lucha cada vez es mayor, por ello basta con pedir a Dios que nos conserve como ahora pues todo cambio es para empeorar.

Los amigos me dan muy buenas noticias de su estado de salud y actividad; no sabe Vd. la alegría que tengo con ello y lo que deseo que este estado se prolongue muchísimos años.

Ahora tenemos aquí a un sobrino suyo; Ignacio Mauri sumamente simpático y que ocupa el cargo de prefecto del Colegio del Palo. Con él he tenido muchos ratos de charla sobre Vd. y pensamos que aunque no haya razones artisticas este podia ser un motivo de tenerle por aquí el año proximo.

Hemos tenido recientemente cambio de autoridades y el nuevo gobernador y alcalde parecen interesados en temas de arte; han hecho unos ensayos de iluminación en la Alcazaba y tratan que la casa Philis haga una instalación que está muy de moda, las de "Luz y Color".

Tambien al teatro romano le ha tocado su turno y

el amigo Arrese quiere hacer el desescombro total de sus zonas libres; los trabajos los ha encargado a un arquitecto que tal vez deba Vd. conocer, Pons-Sorolla, sobrino del pintor y espero tengamos la suerte de que se encuentre mucho material arqueológico.

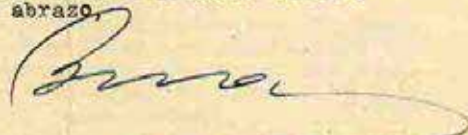
Como Vd. ha sido el defensor de esta obra creo un deber de gratitud darle estas buenas noticias y si hubiese alguna novedad importante inmediatamente se lo comunicaré.

Me ha causado una excelente impresión el nuevo director del Museo Arqueológico Manuel Casamar, que tiene verdadera vocación y deseos de trabajar; hace pocos dias he recibido una carta suya desde el Cairo, dandome sus entusiastas impresiones y detalles de su viaje, que ha resultado un crucero artistico por el Mediterraneo.

La familia está reunida en casa en estas festividades. Hasta ahora estan casados los dos mayores, Victorita ha venido para tener aquí el quinto varón, todos son sanos y fuertes y parecen iguales. Juanito y su mujer son los que nos faltan ya que estan en Norteamérica a donde está haciendo estudios de la maquinaria que habrá de instalar en una - termica de Ponferrada.

Si me contesta no deje de darme noticias de como se haya de profundidad el barrilito; hace mucho frio y quizas haya necesidad de reponerlo, ya que una copita viene a ser la mejor calefacción central.

Bueno querido Don Manuel que las tengas Vds. todos muy felices, todos se lo deseamos encasa con mucho cariño.

Un fuerte abrazo,


M
23080

Documento nº 150

Carta de Juan Temboury a Manuel Gómez-Moreno del 24 de diciembre de 1958. Fuente: Legado Gómez-Moreno, Fundación Rodríguez Acosta.

El 23 del actual, en las ruinas del Circo Romano, se va a poner en escena «Las nubes», de Aristófanes

La Excm.a señora doña Angeles Rubio Argüelles, condesa de Berlanga, una de sus títulos de nobleza los timbres de escritora y amante de las letras. Ahí están para demostrarlo sus libros: *Anales Históricos Malacitanos*, «Un Ministro de Carlos III» y tantos otros. A estos méritos habría que agregar su calidad de Académico, profesora de Declamación y directora de un elenco de artistas noveles que viene llamando la atención en nuestra capital, por sus actuaciones teatrales, todas ellas muy afortunadas y del agrado de todos.

Ahora quiere reverdecir una de las facetas de la actividad cultural de la Málaga romana del siglo I de nuestra era. Va a poner en escena, sobre las ruinas de nuestro anfiteatro, una comedia de Aristófanes, el mayor cultivador de la llamada comedia antigua; pues como es sabido este género, cultivado también por los romanos, se dividía en Grecia, en antigua, media y nueva.

Aristófanes fue el gran actor cómico nacido en Atenas hacia el año 440 antes de Jesucristo que llegó a escribir cincuenta y cuatro comedias, de las que sólo han llegado a nosotros once. En ellas, todas magistrales, ridiculizaba las costumbres, las instituciones y los hombres de la época, pues el teatro de entonces venía a ser la tribuna del pueblo.

«Las Nubes» es una sátira contra los sofistas: contra aquellos retóricos que argumentaban falazmente y que aún tienen continuadores entre nosotros. «Los Caballeros», otra producción en la que ataca al agitador Cleón; «Los Acarnienses», una burla a los partidarios de la guerra; «Las Avispas», una fustigación a los jueces de Atenas.

La representación de esta obra milenaria en Málaga, viene a dar la razón a don Juan Valera cuando afirmó que el hombre no ha realizado progreso alguno en su propio ser desde el ciclo griego hasta nuestros días; puesto que ni en fuerza y agilidad corporales, ni en valentía ni entereza de ánimo, ni en claridad y elevación de pensamiento presenta hoy nuestro linaje tipos más nobles y perfectos que los que aparecen ya como personajes reales, hace tres mil años.

Las cuatro fiestas periódicas que celebraban los griegos eran de carácter profano y sagrado. En ellas se conmemoraban hechos victoriosos con el canto, el drama, la tragedia y la comedia en el teatro; con la carrera en el estadio; los carros en el hipódromo de la llanura y eran como el fuerte vínculo que los unía a todos. En ellos se daba ocasión a que se manifestase su espíritu creador en el arte, en las letras; poniéndose de manifiesto su amor por el aire libre; por el cultivo del músculo en unión con el de la inteligencia. Quedará por siempre en nuestra imaginación la idea de las competiciones olímpicas y delicas como una escena plena de sol, de exultación vital, de goce del hombre civilizado en honesta competición con el esfuerzo de otros hombres.

Todos estos juegos, toda esta actividad del mundo helénico pasó íntegra, al pueblo romano, que la cultivó e hizo suya.

Tras dominar a los Cántabros, España pasó a ser una parte periférica del Imperio de Roma. Sobre ella se extendió la tupida red de su administración; surgiendo ciudades que nada tuvieron que envidiar a las italianas, entre ellas se encuentra Málaga, que tuvo teatro, circo, termas, columbarios, de los que aún existen vestigios, tanto en la capital como en Acinipo (Ronda la vieja),

Ronda y en las Bóvedas, cerca de San Pedro Alcántara. Además, estaba unida a todas las ciudades importantes: Clunia, Cesar Augusta, Hispalis, Itálica, Carmona, Mérida... por un trazado de carreteras o calzadas, con sus puentes, arcos, y obras, siendo la principal la vía Apia que, escalando el Pirineo, cruzaba las Galiernas hasta llegar a Roma.

El Municipio Flavio Malacitano cuyas leyes se conservan en planchas de bronce, tuvo templos dedicados a Júpiter, a la Victoria Augusta y a otras divinidades, estatuas consagradas al emperador Alejandro Severo, a Lucio Cecilio Baso, teniendo también un grandioso circo, apoyado en la falda de la colina en donde actualmente se levanta la Alcazaba, en el cual tenían lugar los juegos públicos o circenses, a semejanza del estadio entre los griegos, rodeado de gradas de piedra en forma de anfiteatro y el redondel cubierto de arena.

Romanizada nuestra ciudad, como el resto de España, su vecindario se entregaba gustoso a este espectáculo; encaminándose, como hoy, se hace al fútbol a los toros, cada cual con su respectivo billete de entrada al circo indicado; llenándose pronto el graderío de una masa abigarrada y movediza, de rostros alegres, cuyos ojos se detenían en los actores, cuando se trataba de las representaciones escénicas, y en los gladiadores, hermosos y robustos, con sus redes puñal o tridente, luciendo el casco azul de alas y cimera roja, con botines de hierro y los brazos cubiertos de vivo color, dejando sólo al desnudo el pecho ancho y fuerte para recibir el golpe de hierro o el zarpazo de la fiera.

¡Cuanto gozaba el pueblo malagueño de entonces con el espectáculo, en el que se derrochaba valor y elegancia! Como se solazaba, sin extremecerse ante la sangre que se vertía y las carnes palpitantes del vencido que sabía sucumbir, cuando la muerte era inevitable, con arte y majestad sublimes.

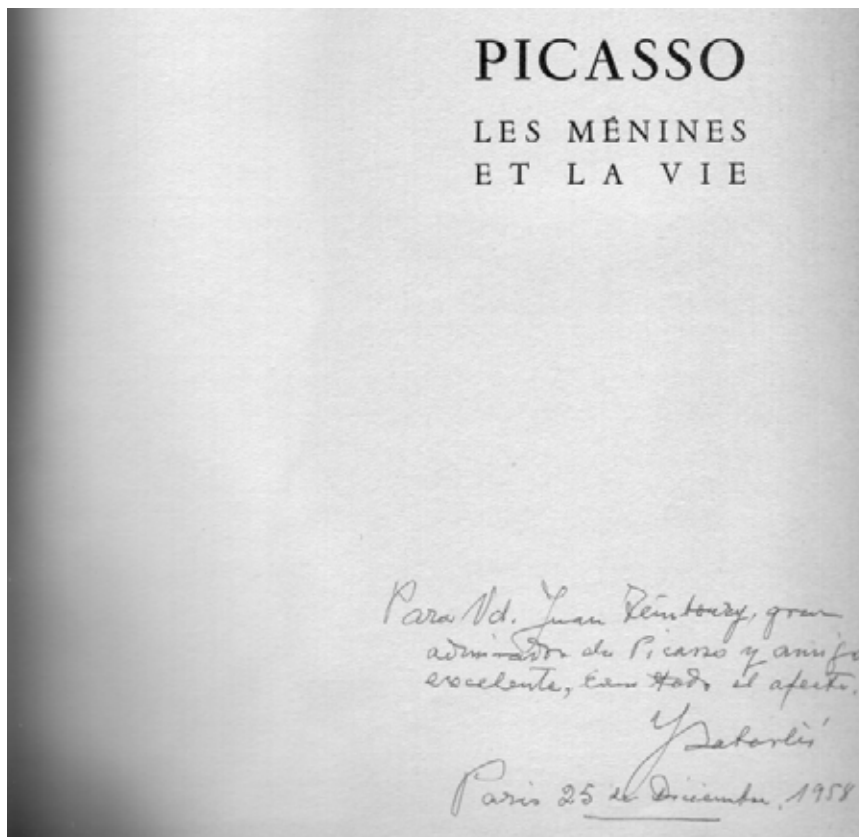
¡Lástima que el monumento que podía dar a Málaga más celebridad que la que hoy tiene, haya desaparecido por la incuria y la maldad de quienes no tuvieron cultivado el sentimiento estético ni el amor a la historia!

D. Vázquez Otero

A don Manuel Utrera Molina le parece horrible, como a nosotros, ese edificio llamado Casa de Cultura, que está malogrando a voz en cuello el atractivo conjunto de la calle Alcazabilla. La Alcazaba allí, a dos pasos, y el Teatro Romano son bastantes a justificar una radical adaptación de ese núcleo, tan singular y tan visible. «¿Por qué no intentar la sublime barrabasada de demoler ese increíble adefesio?», nos pregunta con mosqueteril ardor el amigo Utrera Molina. El Teatro Romano recuperado, rehabilitado, sería la mejor recompensa a esta apasionada decisión. Y sigue preguntando nuestro comunicante: «¿Por qué no tratar de conseguir para los malagueños un poco más de eterno nombre y fama con la nota despreñada y orgullosa de haber derribado un edificio que vale millones para descubrir unas viejas piedras? ¿No sería posible encontrar cien malagueños pagando cien pesetas mensuales en pro de esta idea? Si encontrara eco propicio en nuestras autoridades, valdría la pena intentarlo aunque tardáramos años en verlo realizado. Aquí, en trabajar por algo que no llegáramos a ver, residiría un estupendo aliciente...»

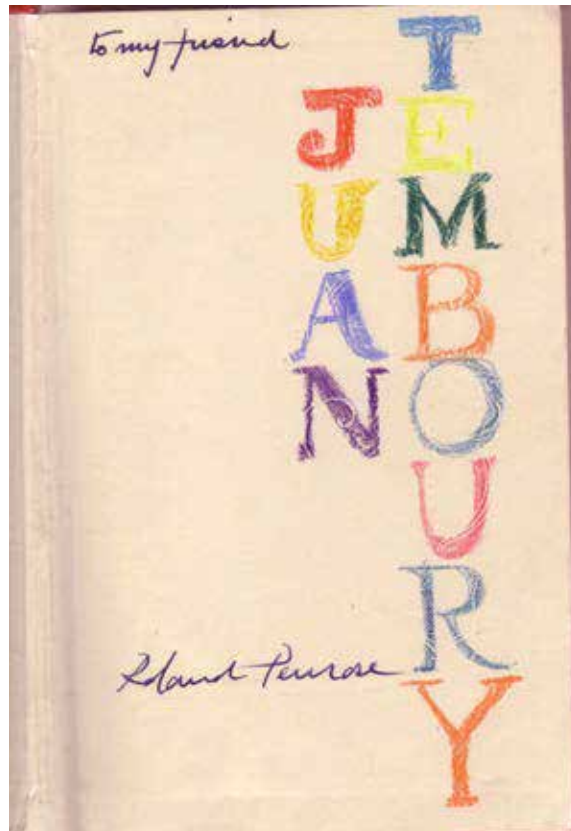
Documento nº 152

Nota aparecida en el diario *SUR* del 5 de febrero de 1960. Fuente Legado Temboury.



Documento nº 153

Dedicatoria de Jaime Sabartés a Juan Tembory sobre su libro *Picasso Les menines et la vie*.
Fuente Museo Picasso Mánaga



Documento nº 154

Dedicatoria de Roland Penrose a Juan Tembory sobre su libro *Picasso hi life & work*. Fuente Museo Picasso Mánaga

BIBLIOGRAFÍA

ALMAGRO-GORBEA, Martín. *Volumen I de Prehistoria: antigüedades españolas, Apéndice II Falsificaciones de Totana*, editado Real Academia de la Historia (España). Gabinete de Antigüedades. 2004. Madrid.

ÁLVAREZ REY, Leandro. *Los Diputados por Andalucía de la Segunda República 1931-1939 Diccionario biográfico*, tomo I. editado por la Fundación Centro de Estudios Andaluces. 2009. Sevilla.

CAMACHO MARTINEZ, Rosario. *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Universidad de Málaga. 1981. Málaga.

CAMACHO MARTINEZ, Rosario. MIRÓ DOMINGUEZ, Aurora. "Importaciones Italianas en España en el siglo XVI: el sepulcro de D. Luis de Torres, arzobispo de Salerno en la Catedral de Málaga", *Boletín de Arte* nº 6. Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga (UMA). 1985. Málaga.

CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. "Maqueta/s de la Catedral de Málaga", *Boletín de arte*. Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga. 2001. Málaga.

CAMACHO MARTINEZ, Rosario. Coord., ARCOS VON HAARTMAN, Estrella. "De mezquita a templo cristiano: etapas en la transformación y construcción de la Catedral de Málaga", *Retrato de Gloria. Restauración del Altar Mayor de la Catedral de Málaga*. Grupo Winterthur. 1999. Barcelona. Pág. 24.

CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. "La emblemática y la mística en el santuario de la Victoria en Málaga", *Cuadernos de Arte. Fundación Universitaria*. 1986. Madrid.

CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. "Ciencia y mito en una imagen macabra. La cripta del hospital de San Lázaro de Málaga", *Lecturas de Historia del Arte-Ephialte* tomo II. Instituto Municipal de Estudios Iconográficos Ephialte. 1990. Vitoria.

CAMACHO MARTINEZ, Rosario. Dir. y Coord. *SPECVLVM SINE MACVLA Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*. Excmo. Ayuntamiento de Málaga y Real Hermandad de Santa María de la Victoria. 2008. Málaga.

CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. "El convento de los Mínimos de Málaga, Santuario de la Victoria. El mecenazgo del Conde de Buenavista: Obra y símbolo", *SPECVLVM SINE MACVLA Santa María*

de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga. Excmo. Ayuntamiento de Málaga y Real Hermandad de Santa María de la Victoria. 2008. Málaga.

CAMINO ROMERO, Andrés. *La casa de Dios en Málaga: la Hermandad de la Santa Caridad de Nuestro Señor Jesucristo y la iglesia-hospital de San Julián*. Tesis doctoral dirigida por la Dra. Dña. Marion Reder Gadow. Universidad de Málaga, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia Moderna y Contemporánea. 2009. Málaga.

CASAMAR PEREZ, Manuel. "Sobre los jardines en la Alcazaba de Málaga: divagaciones acerca de la restauración de ésta". *Cuadernos de la Alhambra*. Editada por el Patronato de la Alhambra y Generalife. 1994. Granada.

CEÁN BERMUDEZ, Juan Agustín. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*. Imprenta de la Viuda de Ibarra. 1800. Madrid.

CLAVIJO GARCIA, Agustín. "Juan Temboury Álvarez", Revista *Jábega* nº 10. Centro de publicaciones de la Diputación de Málaga. 1975. Málaga.

CLAVIJO GARCÍA, Agustín. *La pintura barroca en Málaga y provincia*. Universidad de Málaga, Ed. 1993. Málaga.

CLAVIJO GARCIA, Agustín. Coord. De MATERO AVILES, E. "Bibliografía de Juan Temboury". *La Vida y la obra de Juan Temboury* (publicación colectiva). Excmo. Ayuntamiento de Málaga. 2001. Málaga.

CONCEJAL LOPEZ, Eva. "Las Rutas de Guerra del Servicio Nacional del Turismo (1938-1939)". *Visite España. La memoria rescatada*. Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. 2014. Madrid.

CORRALES AGUILAR, Manuel. "El teatro romano de Málaga: evolución de un espacio", Revista *Mainake* nº29. Diputación de Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA). 2007. Málaga.

CRUCES BLANCO, Esther. "José González Edo, la trayectoria vital y profesional de un arquitecto. Compromisos olvidados en Málaga (1894-1989)", *Baética: Estudios de Arte, Geografía e Historia* Nº 42. Departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Universidad de Málaga. 2010. Málaga.

CUADRADO RUIZ, Juan. "Un Gozel espagnol les falsifications d'objets préhistoriques a Totana", *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, Tomo XXVIII nº 9. Septiembre 1931. París.

CUEVAS DEL BARRIO, Javier. "El retablo de San Pelayo del Maestro de Becerril y la construcción de la norma sexual a través de la imagen", *III Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales*, ANIAV 2017, GLOCAL, comunicación virtual. 2017. Valencia.

CHENEY, Sheldon. *Historia de la pintura moderna*. Editorial Seix-Barral. 1954. Barcelona.

DELGADO IDARRETA, José Miguel. "1936: Un ejemplo de represión político-jurídica de la masonería española" revista *Brocar. Cuadernos de Investigación Histórica* nº 17. Universidad de la Rioja. 1991. Logroño.

DÍAZ DE ESCOVAR, Narciso. *Curiosidades malagueñas: colección de tradiciones, biografías, leyendas, narraciones, efemérides, etc.* Biblioteca del "Eco de Málaga". 1898-1899. Málaga.

DIAZ-ANDREU, Margarita y RAMÍREZ SÁNCHEZ, Manuel E. "La Comisaría General de Excavaciones Arqueológicas (1939-1945). La administración del Patrimonio Arqueológico en España durante la primera etapa de la Dictadura Franquista", *Revista Complutum* nº 12. Ediciones Complutense. 2001. Madrid.

ESCOLAR GARCÍA, Juan. *Los memorables sucesos desarrollados en Málaga los días 11 y 12 de Mayo de 1931. Un Reportaje Histórico*. Tipografía Morales. 1931. Málaga.

ESTELLA MARCOS, Margarita: "Sobre el posible autor del sepulcro del Obispo Manrique en la Catedral de Málaga" en *Boletín de Arte*, nº 8, Universidad de Málaga. 1987, Málaga.

GALLEGO BURÍN, Antonio. *Lo Barroco y el Barroco de Granada. Lección inaugural del Curso académico de la Universidad de Granada de 1948-1949*. Granada.

GALLEGO ROCA, Francisco J. *Epistolario de Leopoldo Torres Balbás a Antonio Gallego Burín/ Introducción y notas*. Diputación Provincial de Granada. 1995. Granada.

GARCÍA GOMEZ, Emilio: El parangón entre Málaga y Salé, de Ibn al-Jatib, *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*, nº 2. Instituto Miguel Asín. 1934. Madrid.

GARCIA SANCHEZ, Antonio. *La Segunda República en Málaga: la cuestión religiosa 1931-1933*. Ayuntamiento de Córdoba. 1984. Córdoba.

GOMEZ-MORENO MARTÍNEZ, Manuel. *La escultura del Renacimiento en España*. Gustavo Gili, ed. 1931. Barcelona.

GÓMEZ-MORENO MARTÍNEZ, Manuel. "Sobre el Teatro Romano de Málaga", *Boletín de la Academia de Bellas Artes de San Fernando* nº 3 del 1952. Academia de BB.AA. de San Fernando. Madrid.

GOMEZ-MORENO, M^a Elena. *Manuel Gomez Moreno Martínez*. Fundación Ramón Areces. 1995. Madrid.

GONZÁLEZ CASTILLEJO, Miguel Ángel. “El eterno mito del desarrollo en Málaga: propaganda, turismo y progreso económico en los años 20”. *Baética: Estudios de arte, geografía e historia*. Universidad de Málaga. 2003. Málaga.

GONZÁLEZ SEGARRA, Sebastián. “Pinturas de la cripta de la iglesia del Hospital de San Lázaro(Málaga), obra de un clérigo pintor (Pedro de Hermosilla) para la Hermandad de San Lázaro”, *Revista Isla de Arriarán* nº 28. Asociación Cultural Isla de Arriarán. 2006. Málaga.

GUILLEN ROBLES, Francisco. *Historia de Málaga*. S/N. C.1874. Málaga.

GUILLEN ROBLES, Francisco. *Málaga musulmana: sucesos, antigüedades, ciencias y letras malagueñas durante la Edad Media*. Escuela de Estudios Árabes de Granada. 1957. Granada.

HANS HOLBEIN D. J. *Der grobe und der kleine torentanz, 20 láminas dobles y cuatro con los grabados del alfabeto macabro*. Editado por F.A. Ackermann's Kunstverlag, Munchen. Sin fecha

HERRADOR HARO, José. “Guerra civil y juicios sumarísimos en LINARES (1936- 1945)”, *Historia Actual On Line, HAOL*, Núm. 18 (Invierno, 2009).

IBN AL-JATIB. “*El parangón entre Málaga y Salé*”. Citado por Emilio García Gómez en Vol. 2 de 1934 de *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada*. Madrid.

JIMENEZ GUERRERO, José. *La quema de conventos en Málaga: mayo de 1931*. Ed. Arguval. 2006. Málaga.

JIMÉNEZ-LANDI, Antonio. *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente: periodo de expansión influyente*. Editions Universitat Barcelona. 1996. Barcelona.

KUSCHE, María. *Juan Pantoja de la Cruz*. Editorial Castalia.1964. Madrid.

KUSCHE, María. “Sofonisba Anguissola en España”. *Archivo Español de Arte*. 1989. Madrid.

LAFUENTE FERRARI, Enrique. “Picasso al trasluz de Málaga”, *Papeles de Son Armadams* nº XLII. 1960. Palma de Mallorca.

LARA VILLODRES, Antonio Y MORENO GUERRERO, Jesús. Eduardo Frápolli de la Herranz. *Semblanza de un político malagueño del siglo XX*. Fernando Ramos Gómez Editor. 2017. Málaga.

LOPEZ GUZMÁN, RAFAEL. (Coord.). *Patrimonio Histórico: retos, miradas industrias y asociaciones culturales*, capítulo I. Universidad internacional de Andalucía. 2010. Sevilla.

LÓPEZ-OCÓN CABRERA, Leoncio. *El papel de Juan Facundo Riaño como inductor del proyecto cultural del Catálogo Monumental de España*. Publicación digital del Instituto de Historia, Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CCHS), del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Información obtenida el 28-8-2018.

MATEO AVILES, Elías de. *Los rotarios en Málaga (1927-1936). Un espacio de tolerancia, progreso y solidaridad al filo de la Guerra Civil*. Fundación Málaga. 2008. Málaga.

MATEO GÓMEZ, Isabel. "MARIA KUSCHE (Málaga, 1927 - Málaga, 2012) NECROLÓGICAS", *Archivo español de arte*, LXXXV, 340, 2012. Málaga.

MEDEROS MARTÍN, Alfredo. "Julio Martínez Santa-Olalla y la interpretación ariana de la Prehistoria de España (1939-1945)", *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* TOMO 69-70. Universidad de Valladolid: Servicio de Publicaciones. 2003- 2004. Valladolid.

MEDINA CONDE, Cristóbal. "Al señor Don Pedro de Ortega y Monroy, Caballero Regidor de esta Ciudad de Málaga, Administrador de Rentas Generales, Comisionado por S. M. para la demolición de las murallas de la Alcazaba y construcción y construcción en ella de las Reales Aduanas" Manuscrito. -2-1788. Málaga.

MEDINA CONDE, Cristóbal, publicado con el seudónimo de Cecilio García de la Leña. *Conversaciones históricas malagueñas, descanso II. en que se da la Málaga romana y sarracénica*. 1790. Málaga.

MEDINA CONDE, Cristóbal (seudónimo Cecilio García de la Leña). *Conversaciones Históricas Malagueñas II*. Luis Carreras impresor. 1792. Málaga

MORALES MUÑOZ, Manuel. "Entre el cielo y la tierra: la represión franquista en Málaga", *Baética: Estudios de arte, geografía e historia*, Nº 30. Departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Universidad de Málaga. 2008. Málaga.

MORENO VILLA, José. *Vida en claro*. Editorial El colegio de México. 1944. México D.F.

MORENO VILLA, José. *Voz en vuelo a su cuna*. Editorial Revista Ecuador 0° 0'0''. 1961. México D.F.

MORENTE DEL MONTE, María. "De Museo Arqueológico a Museo de Málaga", *Boletín del Museo Arqueológico Nacional (MAN)* nº 35, número extraordinario: 150 años de museos arqueológicos en España. Museo Arqueológico Nacional. 2017. Madrid.

MUÑOZ ROJAS, José Antonio. "Carta abierta. Un recuerdo de Juan Temboury, que tanto amó las cosas de nuestra tierra, tan lastimosamente incomprendido". Semanario *El Sol de Antequera* 17-10-1965. Antequera

MUÑOZ Y MANZANO, Cipriano (Conde de la Viñaza). *Adiciones Al Diccionario Histórico De Los Más Ilustres Profesores De Las Bellas Artes En España De Juan Agustín Ceán Bermúdez*. Tipografía de los huérfanos. 1894. Madrid.

ORDOÑEZ VERGARA, Javier. *La Alcazaba. Historia y restauración arquitectónica*. Universidad de Málaga. 2000. Málaga.

ORUETA DUARTE, Ricardo. *La vida y la obra de Pedro de Mena y Medrano*. Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, Centro de Estudios Históricos. 1914. Madrid.

PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio. *El Parnaso Español Pintoresco Laureado. Tomo Tercero. Con Las Vidas De Los Pintores, y Estatuarios Eminentemente Españoles, Qve Con Svs Heroycas Obras han ilustrado la Nacion*. Editor Lucas Antonio de Bedmar. 1724. Madrid.

PALOMO CRUZ, Alberto Jesús. "Un marco para una imagen: la vinculación de la Iglesia Catedral de Málaga con Santa María de la Victoria".

En: <https://www.lahornacina.com/articulosmalaga5.htm>.

PALOMO TOBIO, Rosa María. *Ángeles Rubio Arguelles, perfil humano y artístico*. Tesis doctoral del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letra de la Universidad de Málaga (UMA). Tesis inédita y defendida en noviembre de 2015.

PAZOS BERNAL, María Ángeles, *La Academia de Bellas Artes de Málaga en el siglo XIX*, Editorial Bobastro, 1987. Málaga.

PENROSE, Roland. *Picasso: his life and work*. Editorial Victor Gollancz, 1958. London.

PI Y MARGALL, FRANCISCO. *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. 1885. Barcelona.

PONCE ALBERCA, Julio. "Notas para el estudio del Rotarismo en España (1920- 1936)". *Revista de Historia Contemporánea* Nº 6. Universidad de Sevilla, Departamento de Historia Contemporánea. 1995. Sevilla.

PONZ PIQUER, Antonio. *Viage de España, o Cartas en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*. Ibarra impresor. 1772-1794. Madrid.

- PORRES BENAVIDES, Jesús. "Obras atribuidas e inéditas de Juan Bautista Vázquez el Viejo y su taller en el en el reino de Sevilla" *Ucoarte. Revista de Teoría e Historia del Arte*. Vol. 4, 2015,
- PRADOS Y LOPEZ, Manuel. *Ética y estética del periodismo*. Editorial Espasa Calpe. 1943. Madrid.
- PRESTON, Paul. *Palomas de Guerra*. Editorial Plaza & Janes. 2001. Barcelona.
- PRESTON, Paul. *Caudillo de España*. Random House Mondadori, S. A., 2002. Barcelona.
- PRESTON, Paul. *El Holocausto español*. Editorial Debate 2011. Págs. 220-221. Barcelona.
- PRESTON, Paul. "José Millán Astray. El novio de la Muerte", *Las tres Españas del 36*. Editorial Mondadori. 2011. Barcelona.
- PUERTAS TRINCAS, Rafael. "Cerámica islámica en verde y morado de la Alcazaba de Málaga", *Cuadernos de la Alhambra* nº 2. Patronato de la Alhambra y el Generalife. 1985. Granada.
- PUERTAS TRINCAS, Rafael. "Cerámica de cuerda seca en Málaga. Aspectos tipológicos", *Revista Mainake* nº 4-5. 1983. Málaga.
- RAMIREZ GONZALEZ, Sergio. "Amarga Victoria. La capilla de los caídos de la Catedral de Málaga o frustración de la memoria", *Boletín de Arte* nº 25. Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga (UMA). 2004. Málaga.
- REINOSO BELLIDO, Rafael. Coord. CAMACHO MARTINEZ, Rosario. "Arquitectura y Urbanismo del siglo XX De la noche espantosa a la abstracción". En la *Colección Historia del Arte en Málaga*. Editada por diario Sur bajo el patrocinio de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Málaga. 2011. Pág. 41.
- RODRIGUEZ DE BERLANGA, Manuel. *Monumentos históricos del Municipio flavio malacitano*. 1864. Málaga.
- RODRIGUEZ ORTEGA, Nuria. "La imagen persuasiva barroca. Algunas reflexiones al hilo de una hipótesis de lectura: torre-camarín de la Victoria y la cripta de San Lázaro de Málaga. Una imagen textual". *Boletín de arte* nº 17. Universidad de Málaga, 1996. Málaga.
- RODRIGUEZ ORTEGA, Nuria. "Interconexiones semánticas entre el camarín-torre del Santuario de la Victoria y la cripta de San Lázaro: Una hipótesis interpretativa", *SPECVLVM SINE MACVLA Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*. Excmo. Ayuntamiento de Málaga y Real Hermandad de Santa María de la Victoria. 2008. Málaga.

ROMERO TORRES, José Luis. "Ricardo de Orueta y el escultor Pedro de Mena". *Boletín de Arte* nº 36, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga. 2015. Málaga.

SABARTÉS, Jaime. *Picasso, Las Meninas y la Vida*. Editorial Gustavo Gili. 1958. Barcelona.

SÁNCHEZ CAMARGO, Manuel. *La muerte y la pintura española*. Editora Nacional. 1954. Madrid.

SÁNCHEZ DE LA CHICA, Juan Manuel, TORRE PRIETO, Adolfo de la. *La Catedral de Málaga: una sinfonía inacabada*. Editado por Obispado de Málaga. 2018. Málaga.

SÁNCHEZ GARCÍA-CAMBA, María. "El Patrimonio Bibliográfico de la Biblioteca Cánovas del Castillo". Publicación de las ponencias de la *1ª Jornada sobre Patrimonio Bibliográfico Malagueños* celebrada el 16 de febrero de 2001. Editado por el Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga. 2002. Málaga.

SÁNCHEZ LOPEZ, Juan Antonio. *El alma de la madera, cinco siglos de iconografía y escultura procesional en Málaga*. Real Hermandad de Nuestro Padre Jesús del Santo Suplicio, Santísimo Cristo de los Milagros y M^a Santísima de la Amargura. 1996. Málaga.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio. "El redescubrimiento de la modernidad artística", VV.AA. *Pedro de Mena Granatensis Malacae*. ArsMálaga-Palacio Episcopal, 2019. Málaga.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio. "«Esta es la victoria que vence al mundo». Pervivencia, transformación y memoria de una iconografía histórica", *SPECVLVM SINE MACVLA Santa María de la Victoria, espejo histórico de la ciudad de Málaga*. Excmo. Ayuntamiento de Málaga y Real Hermandad de Santa María de la Victoria. 2008. Málaga.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Juan Antonio. *Santa María de la Victoria. La construcción de la imagen icónica de la patrona de Málaga*. Excmo. Ayuntamiento de Málaga, Área de Cultura. 2021. Málaga.

SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR, Rafael. Coord. MATEO AVILES, Elías de. "Juan Temboury y su libro Orfebrería Religiosa en Málaga". *La vida y obra de Juan Temboury*. Excmo. Ayuntamiento de Málaga, Área de Cultura. 2001. Málaga.

SANTOS OLIVERA, Balbino. "La coronación canónica de Nuestra Señora de la Victoria". *Málaga por la Virgen de la Victoria*. Excmo. Ayuntamiento de Málaga. 1943. Málaga.

SARRIA FERNANDEZ, Carlos. "La exposición que nunca llegó", revista *Isla de Arriarán* nº XXXIX. Asociación Cultural Isla de Arriaran. 2016. Málaga.

SARRIA FERNÁNDEZ, Carlos. “Juan Temboury Álvarez, Leopoldo Torres Balbás: la reconstrucción de la Alcazaba a de Málaga y el mito de la Alhambra (1933-1945), *Cuadernos de arte*. Universidad de Granada. 2021. Granada.

SAURET GUERRERO, Teresa. “La Alcazaba de Málaga: la arquitectura palacial. Verdades y mentiras”, *Actas del XIII Congreso Nacional de Historia del Arte*, Vol. 1, 31 de octubre – 3 de noviembre de 2000. Granada.

SAURET GUERRERO, Teresa. SAURET GUERRERO, T. (Dir.). “La Alcazaba”, *Patrimonio Cultural de Málaga y su Provincia: Patrimonio Natural. Patrimonio Histórico artístico*. De la Prehistoria a la Edad Media, Vol. I, CEDMA, 1999, Málaga,

SAURET GUERRERO, Teresa. “La Alcazaba: Zona áulica. Palacios de los Cuartos de Granada”, *Patrimonio Cultural de Málaga y su Provincia: Patrimonio Natural. Patrimonio Histórico artístico*. De la Prehistoria a la Edad Media, Vol. I, CEDMA, 1999, Málaga

SAURET GUERRERO, Teresa. “La Alcazaba: El circuito defensivo”, *Patrimonio Cultural de Málaga y su Provincia: Patrimonio Natural. Patrimonio Histórico artístico*. De la Prehistoria a la Edad Media, Vol. I, CEDMA, 1999, Málaga.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago. “El Pía Desideria de Hermann Hugo y el Santuario de la Virgen de la Victoria: un ensayo de lectura”. *Boletín de Arte* nº 2. Universidad de Málaga. 1981, Málaga.

SERRANO JOVER, Alfredo. “PRO PATRIA. SOCIEDAD EXCURSIONISTA DE MÁLAGA”. *Boletín de la Sociedad Españolas de Excursiones*. 1907. Madrid.

SINOVA, Justino. *La censura de prensa durante el franquismo*. Editorial Espasa Calpe. 1989. Barcelona.

TEMBOURY ALVAREZ, Juan. “Crónicas de la Catedral de Málaga, *Andalucía Ilustrada*. Año 7, nº 77. 1926. Córdoba.

TEMBOURY ALVAREZ, Juan. *Guía breve de Málaga*. Imprenta Ibérica. 1933. Málaga.

TEMBOURY ALVAREZ, Juan. “La Catedral de Málaga el periodo del Renacimiento. Resumen de una historia desconocida”, *Andalucía Automóvil*. Abril 1933. Málaga.

TEMBOURY ALVAREZ, Juan. “Crónica Arqueológica de la España Musulmana V. La cerámica vidriada en Málaga después de la reconquista de la ciudad”. *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada* nº 25. Instituto Miguel Asín. 1939. Madrid.

TEMBOURY ALVAREZ, Juan. "Glosario de la Alcazaba", *revista Málaga*. 18 de julio de 1940. Málaga.

TEMBOURY ALVAREZ, Juan. *Bosquejo histórico de la Alcazaba de Málaga*. Impreso en los talleres de la Escuela de Artes y Oficios de Málaga. Febrero 1945. Málaga.

TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan Y CHUECA GOITIA, Fernando. "José Martín de Aldehuela y sus obras en Málaga: palacios y jardines", *Revista Arte Español* primer cuatrimestre. Editado por la Sociedad de Amigos del Arte. 1945. Madrid.

TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan. "La historia de las cofradías malagueñas", *La Saeta, Revista anual de Semana Santa*, Órgano oficial de la Agrupación de Cofradías de Málaga, año XXVII, nº XII. 1947. Málaga.

TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan. *La orfebrería religiosa en Málaga. Ensayo de Catalogación*. Colección libros malagueños volumen IV. Excmo. Ayuntamiento de Málaga. 1954. Málaga.

TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan. "Notas sobre la Virgen de la Victoria y su Santuario. Reinterpretación actual de la iglesia de la Victoria", *Informes Históricos-Artísticos de Málaga* Vol. I. Caja de Ahorros Provincial de Málaga. 1966. Málaga.

TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan. "Informe sobre la Iglesia del Santo Cristo", *Informes Históricos-artísticos de Málaga*, Vol. II. Caja de Ahorros Provincial de Málaga. 1974. Málaga.

TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan. *Mesones malagueños*. Caja de Ahorros Provincial de Málaga. 1974. Málaga.

TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan. *Torres Almenaras (Costa Occidental)*. Instituto de Cultura de la Excm. Diputación Provincial de Málaga. 1975. Málaga.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. "Crónica Arqueológica de la España Musulmana, Hallazgos en la Alcazaba de Málaga", *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada* nº 2. Instituto Miguel Asín. 1934. Madrid.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. "Crónica Arqueológica de la España Musulmana, Excavaciones y Obras en la Alcazaba de Málaga (1934-1943)", *Al-Andalus: revista de las Escuelas de Estudios Árabes de Madrid y Granada* nº 9. Instituto Miguel Asín. 1944. Madrid.

VILCHEZ VILCHEZ, Carlos. "La depuración política de don Leopoldo Torres Balbás y Granada. 1936-1941", *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica. Ensayos*. Patronato de la Alhambra y Generalife. 2013. Granada.

VV.AA. Coord. TEMBOURY ÁLVAREZ, Juan. *Pedro de Mena, escultor. Homenaje en su tercer centenario*. Sociedad Económica de Amigos del País. Málaga. La impresión y maquetación fue realizada en la "Imprenta Sur". 1928. Málaga.

VV.AA. Excmo. Ayuntamiento de Málaga. *Memoria de su labor desde la gloriosa liberación de la ciudad, el día 8 de febrero de 1937, hasta el 30 de septiembre de 1939, año de la victoria*. Excmo. Ayuntamiento de Málaga. 1939. Málaga

VV. AA. Breve crónica oficial de las solemnísimas fiestas en honor de Sta. *María de la Victoria Patrona de la diócesis de Málaga con motivo de su Coronación canónica*. Obispado de Málaga 1943. Málaga.

VV. AA. *Málaga por la Virgen de la Victoria. Recopilación de trabajos históricos y literarios de distintas épocas, en honor y alabanza de María Santísima de la Victoria, Patrona de Málaga. Homenaje del Excmo. Ayuntamiento con motivo de las fiestas de su Coronación canónica*. Excelentísimo Ayuntamiento de Málaga, Delegación de Cultura, colección libros malagueños Vol. I. 1943. Málaga.

VV. AA. *Moreno Carbonero: Homenaje al glorioso maestro*. Academia de Bellas Artes de San Telmo. 1943. Málaga.

VV.AA. *Varia Velazqueña. Homenaje a Velázquez en el III Centenario de su muerte 1660-1960*. Ministerio de Educación Nacional. 1960. Madrid.

VV. AA. "Arte, poder y sociedad en la España de los siglos XV a XX", *Boletín Oficial del Parlamento de Andalucía* (BOPA). 1995. Sevilla. VV.AA. CSIC. 2008. Madrid.

VV.AA. *Visite España. La memoria rescatada*. Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación. 2014. Madrid.

VV.AA. *En el frente del arte. Ricardo Orueta 1868-1939*. Acción Cultural Española (AC/E). 2014. Madrid.

FUENTES CONSULTADAS

Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

Academia de Bellas Artes de San Temo. Málaga

Academia de las Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba.

Archivo del Museo Arqueológico Nacional (MAN). Madrid.

Archivo Díaz de Escovar, Museo de Artes Populares de Málaga.

Archivo familiar Temboursy. Málaga.

Archivo Fotográfico de la Universidad de Málaga.

Archivo General de la Administración (AGA). Alcalá de Henares

Archivo Municipal de Málaga

Archivo Provincial de Málaga.

Archivos digitalizados de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. www.cervantesvirtual.com.

Biblioteca del Hospital Real. Universidad de Granada.

Biblioteca Histórica de la Universidad Complutense de Madrid.

Colegio jesuita de San Estanislao de Kostka. Málaga.

École nationale des chartes (<http://www.chartes.psl.eu/fr/actualite/deces-chantal-herault-veronne-prom-1947>)

Escuela de Comercio de Málaga

Fondos de la Sociedad Malagueña de Ciencias. Biblioteca Central Universidad de Málaga

Fundación Juan March. Página web <https://www.march.es/informacion/informacion-investigacion.aspx>.

Hemeroteca Diario *ARRIBA*. Madrid

Hemeroteca *Diario de León*. León

Hemeroteca diario *El Debate*. Madrid

Hemeroteca digital *La Vanguardia*. Barcelona.

Hemeroteca digital Nacional

Diario *El debate de Almería*.

Diario *El Liberal de Madrid*.

Semanario *Amanecer*.

Revista *Gaceta de los caminos de hierro*.

Semanario *Destino*.

Revista Contemporánea.

Hemeroteca *La Verdad de Murcia*.

Hemeroteca Municipal de Málaga.

Diario de Málaga.

Diario *El Cronista*.

Diario *La Unión Mercantil*.

Diario *LA TARDE*.

Diario *SUR*.

Diario *El Popular*.

Semanario *La Hoja del Lunes*.

Hemeroteca digital *ABC*.

Diario *ABC* Madrid.

Diario *ABC* Sevilla.

Revista *Blanco y Negro*.

Insaniyat est une revue d'anthropologie et de sciences sociales éditée depuis 1997 par le Centre de Recherche en Anthropologie Sociale et Culturelle CRASC (Oran – Algérie). (<https://insaniyat.crasc.dz/index.php/fr/>).

Instituto de Enseñanza Media de Lucena (Córdoba).

Instituto de Estudios Católicos de Artes e Industrias (ICAI). Madrid.

Instituto Diego de Velázquez. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.

Instituto General y Técnico de Málaga.

Legado Camón Aznar. Biblioteca Ibercaja José Sinués de Zaragoza.

Legado de José Agustín González Edo Archivo Provincial de Málaga.

Legado Federico Muñoz.

Diario *IDEAL* de Granada.

Revista Málaga.

Suplemento Miramar del diario *SUR*.

Legado Gómez Moreno de la Fundación Rodríguez Acosta de Granada.

Legado Jaime Sabartés. Museo Picasso Barcelona.

Legado Leopoldo Torres Balbás. Patronato de la Alhambra y el Generalife de Granada.

Legado Lluís Lluhiá Munné. Museu del Disseny de Barcelona.

Legado Ricardo Orueta, Biblioteca Tomás Navarro Tomás. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.

Legado Sánchez Cantón, Museo de Pontevedra. Diputación Provincial de Pontevedra. Pontevedra.

Legado Slimane Mostafa Zbiss. Página web <http://www.smbiss.org/>.

Legado Juan Temboury. Biblioteca Cánovas del Castillo. Diputación Provincial de Málaga.

Museo Arqueológico Nacional (MAN). Madrid.

Museo Picasso Málaga.

Museo Picasso Barcelona.

Legado Jaime Sabartés. Museo Picasso. Barcelona

Museo Picasso París.

Página web de la Biblioteca Tomás Navarro Tomás, sede del CSIC.

Página Web del *Boletín Oficial del Estado*.

Gaceta de Madrid. Diario Oficial del Estado. Boletín Oficial del Estado.

Página web El castillo del inglés (<http://www.castillodelingles.es>).

Página web El cristal de la historia. <http://elcristalasevahistoria.blogspot.com>.

Página web Instituto Gaona, Málaga.

<http://institutogaona.blogspot.com/2014/03/normal.html>.

Portal del Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía.

Real Academia de la Historia. Madrid.

Revista *Archivo Español de Arte*, Instituto Diego de Velázquez dependiente del Centro Superior de Investigaciones Científicas. Madrid.

Revista digital *Culturcat*, editada por la Generalitat de Catalunya.

Revista *Jávega*. Málaga.

Sociedad Económica de Amigos del País de Málaga.

Sociedad Excursionista de Málaga.

Sociedad Malagueña de las Ciencias.