

LA DESCOMMUNAL

monografik

OCHO AÑO 8 SEP 2022

revista iberoamericana de patrimonio y comunidad

ISSN 2444-0205



actas
septiembre 2022

SOPA
congresso

SOPA20 VIII congreso internacional de
socialización del patrimonio en
el medio rural

Fundão
PORTUGAL

**science
commons**



Créditos



equipo editorial



SabahWalidEspaña correcciones_maquetación
JuanjoPulidoEspaña diseño+comunicación

edita



La DESCOMMUNAL

ISSN: 2444-0205

Calle Arrieros, 4
10181 Sierra de Fuentes (Cáceres)

ESPAÑA

www.ladescommunal.org

info@ladescommunal.org



La DESCOMMUNAL, Revista Iberoamericana de Patrimonio y Comunidad es una publicación independiente, promovida por mentes inquietas y comprometidas con un patrimonio, un territorio y una comunidad.

Se permite cualquier explotación de la obra, incluyendo una finalidad comercial, así como la creación de obras derivadas, la distribución de las cuales también está permitida sin ninguna restricción. Es decir, todos los artículos están a tu disposición para leerlos, compartirlos y utilizarlos en tus publicaciones y proyectos, pero acuérdate de mencionar su origen y sus autores. Gracias!!

editorial

Sabah Walid (directora del congreso SOPA)_**ESPAÑA**_p 005-006

Seminario FRONTERA [patrimonios y memorias: de lo geográfico al imaginario colectivo]

01_Fronteiras como património identitário: tempos de pandemia/Ana Piedade
_Departamento de Educação,Ciências Sociais e do Comportamento- IPBeja; Lab-At/IPBeja; CRIA
_**PORTUGAL**_pp 007-016

02_(Re) Descubriendo el patrimonio autóctono en valles fluviales de Pontevedra/Manuel Ángel Bugallo Otero+Fran García Fernández_**BUO ESTUDIO** Arquitectura y Paisajismo & **TERRITORIO RASO**
_**ESPAÑA**_pp 017-025

03_La fe no entiende de fronteras: El Convento de la Madre de Dios de Valverde de Leganés (Badajoz, España) y su influencia portuguesa/Noé Conejo+Sandra Guzmán_**Universidad de Sevilla**+
Ayuntamiento de Valverde de Leganés_ **ESPAÑA**_pp 026-037

SESIÓN TEÓRICA

04_La percepción del patrimonio arqueológico-minero e industrial del valle del Guadiato en la sociedad actual/Daniel Pérez L'Huillier_**Universidad de Granada**_ **ESPAÑA**_pp 038-050

05_Vertebración en la Raya hispano-lusa: patrimonios ibéricos compartidos/Manuel Barea Patrón_**Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)**, Centro Asociado Cádiz_ **ESPAÑA**_pp 051-065

06_Conflito sócio-ambiental e (re)construção identitária na comunidade rural de Encrovas/David Fontán Bestilleiro_**Grupo de investigação HISTAGRA (Universidade de Santiago de Compostela)**
_ **GALIZA**_pp 066-077

07_Patrimonio e identidad en los paisajes comunales Cantábricos/Pablo López Gómez
**Universidad de León** **ESPAÑA**_pp 078-093

08_Reflexões sobre a (re)construção da identidade e a mercantilização do património a través do turismo como mecanismo de desenvolvimento rural. Caso de Trevinca-A Veiga (Ourense, Galiza)/Lucía Santiago Sanmiguel_**Comunidad**_ **GALIZA**_pp 094-106

09_Pensamento Freireano como mobilizador do património rural/Moana Soto+Carlos Serrano Ferreira_**Cátedra UNESCO ULHT Educação, Cidadania e Diversidade Cultural**_ **PORTUGAL**_pp 107-117

10_La percepción del patrimonio cultural entre los niños del pueblo de Yecapixtla, Morelos; México. Base metodológica de acción/Miguel Ángel Cuevas Olascoaga+Norma Angélica Juárez Salomo+Gerardo Gama Hernández_**Facultad de Arquitectura, Universidad Autónoma del Estado de Morelos**_ **MÉXICO**_pp 118-130



11_ Comunidad, Interculturalidad y Patrimonio: Experiencias Aprendizaje Colaborativo En Línea/Norma Angélica Juárez Salomo+Miguel Ángel Cuevas Olascoaga+Gerardo Gama Hernández _*Facultad de Arquitectura, Universidad Autónoma del Estado de Morelos*_ **MÉXICO**_pp 131-136

12_ Aproximación al programa SIPAM en Bolivia: el control vertical de pisos ecológicos en el valle de Charazani como caso de estudio/Fabiana Navia Miranda_ *Università di Firenze- Universidade do Porto*_ **BOLIVIA**_pp 137-145

13_ Los valores relacionales y el patrimonio biocultural: el caso de la meliponicultura en la Península de Yucatán/Mauricio López Barreto_ *Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, UNAM (Cephcis UNAM)*_ **MÉXICO**_pp 146-156

SESIÓN PROYECTOS

14_ A história ao serviço da transição ecosocial: o Laboratório Ecosocial do Barbanza (Galiza)/David Fontán Bestilleiro+Francisco García Quiroga+Ricardo Suárez García _*Grupo de investigação HISTAGRA (Universidade de Santiago de Compostela)*_ **GALIZA**_pp 157-166

15_ Projeto de valorização, difusão e socialização do património: obaixoulla.gal | património + território + paisagem/Lucía Santiago Sanmiguel+Asociación Cultural Os Penoucos _ **GALIZA**_pp 167-177

16_ Trayectorias desde la expresión local: experiencias, legislación y construcción de una red de artistas locales en Chile/Rigoberto Meriño+Jaqueline Meriño+Pablo Huerta_ *Comunidad* _ **CHILE**_pp 178-187

17_ Cocina Wayuú patrimonio ancestral/María Angélica Orozco Rodríguez_ *Universidad Nacional de Colombia. Sede Medellín*_ **COLOMBIA**_pp 188-205

18_ El patrimonio como generador de identidades locales. Los casos de Mesas de Asta (Jerez de la Frontera) y el Oppidum de Sierra Boyera (Belmez)/Pablo González Zambrano+Araceli Cristo Ropero_ *Universidad de Granada*_ **ESPAÑA**_pp 206-216

19_ ConCiencia Histórica: Arqueología pública y co-construcción de conocimiento en un entorno rural/Pablo López Gómez+Margarita Fernández Mier_ *Universidad de León+Universidad de Oviedo*_ **ESPAÑA**_pp 217-232

20_ 195,4 km na Idade do Bronze/Miguel Serra[1+3]+Eduardo Porfírio[2+3]_ *Divisão de Cultura e Património da Câmara Municipal de Serpa [1]. Núcleo de Arqueologia da Câmara Municipal de Sintra[2]. Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património-Universidade de Coimbra. PAOC-Projeto Arqueológico do Outeiro do Circo (Beja) - PIPA 2019-2021[3]*_ **PORTUGAL**_pp 233-247

Esta edición del SOPA nos ha permitido reflexionar sobre las fronteras y cómo se materializan en tiempos de pandemia, cómo nos afecta y cómo nos afectará.

Desde esta mirada nos hemos permitido acercarnos a esa nueva frontera impuesta por la pandemia: *las pantallas como espacios de encuentro y trabajo*. Adecuarnos a ese espacio ha supuesto, por un lado, repensarnos como profesionales, reflexionar sobre nuestras prácticas en estos último años, y por otro lado, nos ha obligado a entretajernos en esa nueva realidad, buscando estrategias para construir nuestras comunidades desde lo virtual, pero sin abandonar los cuidados en los procesos.

Las soluciones han sido variadas, desde los colectivos/agentes que han preferido tomar este tiempo para realizar investigaciones internas desde los conocimientos adquiridos, a los que han adaptado sus proyectos a la virtualidad. No obstante, la postpandemia nos ha puesto sobre la mesa nuevos retos, situándonos en un mundo complejo donde la cultura empieza a entenderse como herramienta para construir modelos sostenibles económica y mediambientalmente, pero sobretudo modelos más inclusivos y abiertos. Los conflictos se han puesto en el centro de las prácticas, y la mediación cultural, la gestión patrimonial, el arte y los saberes, deben responder a esta llamada para buscar soluciones a corto y largo plazo. No se trata de trabajar desde la nostalgia de tiempos pasados, ni de crear infinitos repositorios de saber en vías de desaparición, se trata de visibilizar el potencial de las formas de compartir y construir comunitarias, de incorporar nuevos conocimientos, de repensarnos desde la contemporaneidad.

Así, la comunidad SOPA sigue imbrincándose bajo tres premisas: respetar los espacios y los tiempos de las comunidades, responder a demandas reales y trabajar desde la honestidad y el compromiso.

Nuestra comunidad lleva muchos años trabajando desde la virtualidad. Esto nos ha facilitado enfrentarnos a ese *no-lugar* desde el conocimiento de las dificultades que conlleva, de los códigos que acompañan a esas fronteras, y desde el sabernos enredados en una tela multivocal, que funciona como un proceso inacabado, desdibujado, donde nuestras voces puedan ser escuchadas, donde dejarnos afectar, pero sobretudo, donde podamos imaginar nuevos mundos mas enraizados con la madre tierra.

No podemos cerrar estas palabras sin agradecer a la comunidad de Fundão y la Serra da Gardunha; a todo el equipo del Museo Arqueológico Municipal “Jose Monterio” de Fundão, en especial a su director Pedro Miguel Salvado y a todo el equipo, Andre Mota Veiga, Alberto Guedes, Joana Bizarro, Pedro Mendonça y Rita Gutiérrez; al Proyecto Oteiro do Circo y sus conductores Miguel Serra y Eduardo Porfírio; a la Câmara Municipal do Fundão; a todas las muchas asociaciones que nos han acompañado; y a todo la Comunidad SOPA sin la que esto no sería posible.

Muchas gracias a todas por dejaros enredar!!!
Muito obrigada!!!

Y, como siempre, tras la reflexión viene la fiesta.
Así que os dejamos esta canción para que
nos alegre el alma sin olvidar
que seguimos en
Territorio de Frontera.

Espaldas mojadas · Tam Tam Go!

https://www.youtube.com/watch?v=RVUs4CKR-F4I&list=OLAK5uy_ku6FqAAAFyIweKc9OHAc-cvNHtQCWqfusk&index=4

Comunidad SOPA

HA:
SOPA

BEBIDAS
QUENTES

SUMOS
NATURAIS





Seminario FRONTERA

[patrimonios y memorias: de lo geográfico al imaginario colectivo]

La fe no entiende de fronteras: El Convento de la Madre de Dios de Valverde de Leganés (Badajoz, España) y su influencia portuguesa

Noé Conejo+Sandra Guzmán_ Universidad de Sevilla+Ayuntamiento de Valverde de Leganés/ESPAÑA

nconejo@us.es
sandra.guzmn5@gmail.com

resumen

El Convento de la Madre de Dios se encuentra situado a 3km al suroeste de la localidad de Valverde de Leganés (Badajoz). Fue fundado en 1540 y estuvo activo hasta 1835, cuando, por la Desamortización de Mendizabal, la comunidad de religiosos abandonó definitivamente la casa conventual. La proximidad del lugar a la antigua la frontera hispanoportuguesa (escasos km) ha condicionado sustancialmente la historia del edificio y la de la comunidad, testigo directo de numerosos episodios bélicos y tiempos de paz. El origen portugués de la imagen de la Virgen que en este cenobio se veneraba convirtió la iglesia conventual en un foco de atracción de devotos venidos de territorios castellanos y portugueses; un hecho que se materializó en las limosnas y donaciones de los fieles y en las influencias artísticas con las que fue decorado el interior de este edificio. En este trabajo pretendemos exponer qué personalidades y hechos portugueses influyeron en el devenir histórico de esta comunidad, con especial atención a las corrientes artísticas que decoraron sus interiores .

Parte de esta investigación ha sido financiada por el Excmo. Ayuntamiento de Valverde de Leganés. Los autores de esta comunicación también son miembros de la Comisión de Patrimonio Histórico de Valverde de Leganés.

#Raya Hispano-Portuguesa, #Franciscanos, #Religiosidad, #Artes Decorativas.

Fundado en la primera mitad del siglo XVI por Fray Pedro de Alcántara, el Convento de la Madre de Dios de Valverde de Leganés (Badajoz) ha estado condicionado desde sus orígenes por los territorios fronterizos donde se asienta. Los conflictos entre las coronas portuguesas y castellanas hicieron mella en esta construcción modesta situada a 3km al este de Valverde de Leganés, y a escasos km de la antigua frontera portuguesa. Pero también durante los siglos en los que se mantuvo habitado, este cenobio fue testigo de una devoción que no entendía de cuestiones fronterizas, como así demuestra el hecho de que parte de los gastos, originados por la construcción de su fábrica y de los elementos decorativos, fueron sufragados en múltiples ocasiones por devotos de ambas partes de la frontera.

Partiendo de varios hitos históricos de gran interés, en este trabajo presentamos algunos elementos arquitectónicos y decorativos de este Convento que demuestran la influencia portuguesa en la historia del lugar. Un análisis histórico y artístico de estos elementos nos permitirá probar la materialización de una espiritualidad que traspasa fundamentos políticos y territoriales.

una historia con múltiples testigos

Los diferentes conflictos armados desarrollados en la frontera hispanoportuguesa han condicionado sustancialmente la historia del Convento de la Madre de Dios. Con esta afirmación no solo nos referimos a las múltiples fases constructivas que pueden observarse hoy en el edificio; sino también a la escasa documentación que conservamos de este lugar. Saqueos e incendios típicos de las guerras explican tales circunstancias, las cuales pueden verse solventadas por la información contenida en varias crónicas franciscanas coetáneas, cuyos autores recopilaban un gran número de noticias sobre la comunidad de Madre de Dios y de otras situadas en la misma provincia eclesiástica, la de San Gabriel. Sin embargo, no todo es oscuridad. En el Archivo Histórico Nacional de Madrid se conserva un buen número de documentos que, junto a la información de las crónicas, nos permite aproximarnos con bastante fidelidad a cómo fue devenir histórico de esta comunidad y del edificio que habitaron.

Precisamente gracias a las crónicas sabemos que este Convento fue fundado por el propio Fray Pedro de Alcántara en 1540, dentro del espíritu de la Reforma Descalza promovida desde 1500 por Fray Juan de Guadalupe, en el seno de la Orden de los frailes menores de la Observancia de San Francisco (Barrado Manzano, 1965: 238). El fundador y reformador fijó sus atenciones en una pequeña ermita consagrada a San Antón de Padua situada a unos escasos kilómetros de la antigua Valverde de Badajoz. En este lugar habitaba un ermitaño conocido en toda la comarca por su espiritualidad y santidad, por lo que el escenario fue propicio para la fundación de una nueva casa de religiosos, la cual siguió de manera estricta los cánones de la nueva reforma: un edificio austero, de pequeñas dimensiones, con celdas estrechas, construido con materiales pobres y reservando los más nobles para la iglesia conventual, que en principio siguió estando consagrada a San Antonio, en honor a la antigua ermita (MOLES, 1592:183-184).

Desde la misma fundación, el Convento de la Madre de Dios ha estado ligado directamente a Portugal y a su cultura. La ermita que acabamos de mencionar no solo estaba consagrada a San Antonio, santo franciscano nacido en Lisboa y a quienes los portugueses han prestado desde siempre una secular devoción; sino que también el levantamiento de este primitivo oratorio fue promovido por personas de origen luso, lo que liga directamente la construcción de este Convento al país vecino. En efecto, Fray Antonio de Reguengo fue el promotor de la citada ermita, quien tras numerosos años como siervo del Duque de Braganza decide retirarse lejos de sus orígenes para dedicarse a la vida contemplativa (MOLES, 1592:184; TRINIDAD, 1652:345-346). Así, y con ayuda del propio Duque, termina construyendo un pequeño templo consagrado al santo lisboeta; lugar donde

permanecerá de manera austera y sencilla hasta el final de sus días. La presencia del fraile portugués en territorios castellanos no pasó desapercibida, pues las crónicas resaltan en numerosas ocasiones cómo la virtuosa vida de Reguengo era conocida en toda la comarca. Hasta hoy no sabemos con profundidad cuáles fueron los motivos que llevaron a este religioso a construir en territorio extranjero un lugar dedicado a la oración. Es probable que en el abandono de su vida mundana optara por la lejanía de sus tierras de origen, que tampoco conocemos, pero sin duda, la santa fama de Fray Antonio de Reguengo haría que la ermita de San Antonio se convirtiera rápidamente en un lugar de peregrinación, una circunstancia que se fortalecerá en los años siguientes.

La amistad que mantuvieron Fray Pedro de Alcántara y Fray Enrique de Coimbra, obispo de Ceuta entre 1505 y 1532, también condicionará sustancialmente la historia de este Convento; pues el prelado, quien residió prácticamente durante todo su mandato en la vecina Olivenza, ayudó en su fundación y además entregó al fundador tras su muerte una pequeña imagen de la Virgen María que era conocida en casi todos los territorios portugueses por su carácter salutarífico y milagroso (TRINIDAD, 1652:346). El hecho fue todo un acontecimiento, y como establecen las crónicas, al encuentro de la imagen no solo acudieron devotos de las poblaciones castellanas y vecinas, sino que también se unieron un importante número de fieles portugueses venidos de poblaciones situadas en el Alentejo (ALCALÁ, 1736:210). Asimismo, la llegada de la talla al Convento estuvo ligada a una serie de acciones milagrosas atribuidas a la advocación de la Imagen. Estos acontecimientos extraordinarios, los cuales sirvieron para cambiar la titularidad de la iglesia conventual (a partir de estos momentos consagrada a nombre de Nuestra Madre de Dios y no a San Antonio de Padua), confirmaron el carácter salutarífico de la talla regalada por el prelado ceutí, lo que contribuyó sustancialmente a convertir este lugar en un foco de atracción para fieles de ambas naciones; y en un centro receptor de donaciones y limosnas de múltiples procedencias (ALCALÁ, 1736:210, BARRADO MANZANO, 1962:442). De hecho, fue gracias a los donativos de fieles de diferentes concejos y al propio concejo de Valverde de Badajoz como se concluyó en 1551 la obra del primitivo edificio, el cual albergaría la comunidad fundada por Fray Pedro de Alcántara. De esta primera fase se conoce más bien poco desde un punto de vista arquitectónico, ya que el paso de las Guerra de Restauración Portuguesa (1640-1668) y Guerra de Sucesión Española (1701-1714) arruinaron en varias ocasiones la primitiva fábrica, por lo que el edificio que conocemos en la actualidad es heredero de las últimas reformas y rehabilitaciones, acometidas en gran parte a mediados del siglo XVIII.

De esta primera fase, también las crónicas nos proporcionan datos interesantes que reafirman la importancia de esta comunidad como centro de oración y peregrinaje. El edificio fue residencia del propio Fray Pedro de Alcántara por al menos once años, lo que permitía al santo y reformador poder cruzar con mayor facilidad la frontera portuguesa en búsqueda de apoyos, limosnas y favores para la fundación de nuevos conventos (MOLES, 1592:184). De hecho, el fraile había recibido la protección de los monarcas portugueses y por ello mismo conocía personalmente al Obispo de Ceuta, pues Fray Enrique de Coimbra había sido Inspector franciscano en el Algarve antes de convertirse en purpurado (GARCÍA GALÁN, 1980:29). Otros personajes que habitaron la casa de Valverde y que sin duda generaron cierta devoción entre los fieles fueron Fray Juan de Cabrera, quien también mantendrá de manera indirecta una relación con los territorios lusos. Este religioso y confesor, poseyó una gran influencia en la corte española, sobre todo tras la atribución a su persona de una curación milagrosa a la archiduquesa Juana de Austria; hermana de Felipe II, esposa de Juan Manuel de Portugal y madre del futuro rey portugués Sebastián I. Después de una vida muy relacionada con la corte, Fray Juan de Cabrera pasó sus últimos años en el Convento de Valverde, donde morirá en olor de santidad y será sepultado, convirtiéndose su tumba en un nuevo lugar de peregrinaje tanto para castellanos como portugueses (MOLES, 1592:186-199).

La Guerra de Restauração Portuguesa (1640-1668) será un duro golpe para esta comunidad franciscana y su edificio, sobre todo tras el año 1643, cuando tras una dura ofensiva portuguesa sobre las poblaciones próximas a la frontera, los religiosos se ven forzados a abandonar el Convento para salvar sus vidas (TRUJILLO, 1693: 143-144). Durante el conflicto armado, las tropas portuguesas expolian el edificio conventual, apropiándose incluso de la imagen milagrosa de la Virgen, que por sus orígenes fue trasladada a Olivenza, donde se mantendrá hasta el año 1657. La conquista de Olivenza por los castellanos en ese mismo año permitió la recuperación de la talla, la cual fue llevada hasta Badajoz, donde permaneció custodiada en el Convento de San Gabriel hasta 1668. Tras la firma de la paz entre las coronas española y portuguesa, los frailes vuelven al Convento de la Madre de Dios e inician su reconstrucción. Por las crónicas sabemos que el edificio quedó en estado de ruina a consecuencias

del fuego cruzado y los pillajes; y que el proceso de reconstrucción fue lento y por fases, siendo las zonas que más urgía reparar la iglesia conventual, el refectorio y las celdas de los frailes. Parece que gran parte del edificio se encontraba finalmente restaurado en 1672, año en el que se produjo el traslado definitivo de la imagen milagrosa desde Badajoz a la iglesia conventual. Tanto en las obras de reconstrucción como en la mudanza de la talla, numerosa población portuguesa contribuyó económicamente con el envío de limosnas y donativos (TRUJILLO, 1693:112-113). La mayor parte de tales ingresos procedían de la zona de Elvas, que por aquel entonces era sede episcopal, y Olivenza, que era el lugar de donde procedía la imagen milagrosa. Estas muestras de piedad portuguesas reafirman la existencia de una devoción mariana que no se había extinguido por el conflicto armado, sino que continuará creciendo con el paso de los años (TRUJILLO, 1693:143-144). En 1689 se inicia una segunda fase constructiva que tenía como objetivo aumentar el espacio residencial del edificio. Las reformas acometidas tras la Guerra de Restauração habían reparado las anteriores celdas y estas habían quedado muy escuetas como para acoger nuevos monjes¹. Gracias a la noticia de estas obras, sabemos que a finales del siglo XVII la comunidad de religiosos había ascendido a 15 frailes.

Durante la Guerra de Sucesión Española el edificio vuelve a sufrir las duras consecuencias del conflicto bélico, sobre todo tras el año 1703, cuando el Reino de Portugal se declara a favor del Archiduque Carlos Francisco de Habsburgo y hostil hacia Felipe de Anjou, futuro Felipe V. Ante las consecuencias violentas vividas por la comunidad durante la anterior Guerra de Restaração, los franciscanos deciden como medida cautelar trasladar la imagen milagrosa y otros objetos de valor a otros conventos situados lejos de la frontera –Conventos de San Onofre de La Lapa y San Gabriel de Badajoz– con la intención de evitar los pillajes y saqueos anteriormente mencionados (SAN FRANCISCO, 1753:191-192). A pesar de la peligrosidad del conflicto, la comunidad opta `por permanecer en el edificio conventual durante toda la contienda. Esta decisión se ve truncada la noche del 16 de mayo de 1704, cuando un grupo de portugueses armados saquea violentamente el Convento y fuerza a la comunidad a abandonar el edificio por peligro de sus vidas².

Durante esta guerra la fábrica es utilizada como polvorín, tanto de tropas castellanas como portuguesas, ocasionando innumerables desperfectos en el área residencial y en el espacio de culto. Por las crónicas y algunos testimonios escritos sabemos que tras el conflicto el Convento había perdido todas las techumbres de las salas de habitación, conservaba a duras penas las bóvedas de la iglesia conventual, y muchos de los elementos decorativos que engalanaban este espacio habían sido perdidos. La mayor parte de ellos estaban trabajados en madera, y esta había sido utilizada por los soldados de ambas coronas como combustible (SAN FRANCISCO, 1753:407).

Terminado el conflicto, se procede de nuevo a la reconstrucción del Convento, cuyas obras fueron sufragadas en gran parte por el concejo de Valverde de Leganés. Sin embargo, y según las crónicas, el proceso fue bastante lento, ya que las limosnas portuguesas habían descendido considerablemente durante el conflicto armado, no solo por el hundimiento de la economía sino también por no hallarse en el Convento la talla milagrosa. Partiendo de este último hecho, se decidió trasladar inmediatamente la imagen de la Virgen al Convento, a pesar de que las obras no habían concluido del todo. Este hecho fue acogido con gran devoción por los fieles, sobre todo por los de origen portugués, quienes multiplicaron las limosnas y donaciones y aceleraron el fin de la rehabilitación del edificio. Gracias al cronista Andrés de San Francisco sabemos que el traslado de la imagen al Convento fue acontecimiento que congregó a numerosos devotos; siendo los portugueses los responsables para tal ocasión de la decoración interior de la iglesia conventual. Incluso en las funciones religiosas organizadas para tal momento estuvieron presentes músicos y cantores de la Catedral de Elvas, y hasta un predicador de gran fama en los territorios portugueses (San Francisco, 1753: 408-409). A pesar del fervor despertado en los habitantes de la frontera, las reformas del edificio fueron lentas y probablemente terminaron en el año 1739, como así puede leerse a modo de esgrafiado en los marcos superiores de las ventadas que dan acceso al claustro alto.

1. Archivo Histórico Nacional: CLERO-SECULAR_REGULAR,873. Documento: “Licencia pra cortar leña en los montes de Badajoz – Valverde”.

2. Archivo Histórico Nacional: CLERO-SECULAR_REGULAR,873. Documento: “Memorial delas cosas q los Portugueses hurtaron del Convto de la Madre de Dios de Valverde el dia 16 de mayo de 1704 años”.



Vista del edificio conventual. Al fondo los territorios de la antigua frontera portuguesa.

El edificio que hoy conocemos responde a esta fase constructiva. Las obras que se desarrollaron en esta primera mitad del siglo XVIII consistieron en levantar totalmente la parte superior del área residencial, consolidando previamente las estructuras que conformaban la parte baja. En la iglesia se estabilizaron los muros y se levantaron nuevas bóvedas, las cuales habían quedado casi destruidas en el citado conflicto. Estas bóvedas de arista, elaboradas en ladrillo macizo, fueron recubiertas de estuco de diversos colores; del mismo modo se construirá un nuevo retablo, ahora en mampuesto, donde era expuesta la imagen titular de la iglesia conventual, la cual se encontraba en una hornacina que en realidad era una ventana del camarín de la imagen. Esta última sala es cuadrangular y se halla sobre la bóveda de la sacristía. Por la disposición de los muros suponemos que este espacio ya había sido construido en época anterior, salvo que en estos momentos se produce su monumentalización con la construcción de una cúpula de linterna sobre amplias pechinas. El interior de la cúpula será decorado con numerosos motivos florales, al igual que los muros donde esta se asienta, los cuales albergarán alegorías de virtudes marianas y una imagen de Fray Pedro de Alcántara o San Francisco de Asís en posición evangelizadora. Las pechinas también fueron habilitadas como espacios pictóricos, por lo que cada una acoge un retrato de santos. El nivel de deterioro de estas pinturas –algunas aparecen encaladas– no nos posibilita hoy la identificación de los personajes que en ellas aparecen, no obstante, posiblemente estemos ante santos de la orden franciscana.

Tras esta amplia reforma, el Convento de la Madre de Dios continua activo hasta la Desamortización de Mendizábal (1836-1837). A partir de este momento, la comunidad de religiosos abandona definitivamente el edificio y este se convierte en una propiedad privada. Durante el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, el conjunto arquitectónico fue reutilizado como vivienda para varias familias, asimismo como establo y corral para el ganado. Estas reocupaciones –muy continuadas en el tiempo– no implicaron una gran modificación arquitectónica, por lo que pueden ser consideradas puntuales, ya que no han incidido en la entidad del edificio ni en los elementos decorativos. Del mismo modo sucede con el área anexa de huertas, que a pesar de haber sido también reutilizada en los últimos 200 años, no se han incorporado elementos extractivos motorizados que hayan adulterado el sistema de riego anterior. La inclusión del edificio principal en un entorno no alterado en más de dos siglos lleva a considerar el lugar como un claro ejemplo de paisaje del siglo XVIII totalmente fosilizado.

el arte como materialización de la devoción

La última fase constructiva documentada en el Convento de la Madre de Dios nos permite conocer con cierta profundidad hasta qué punto las donaciones, limosnas y la devoción en general, ejercieron una influencia muy importante en el devenir histórico de la comunidad y del edificio. Como hemos mencionado anteriormente, tras la Guerra de Sucesión Española, el traslado de la imagen milagrosa a la iglesia conventual contó con un gran apoyo de las poblaciones portuguesas; este no fue únicamente de manera material, es decir, con la entrega de limosnas que ayudaron a pagar los gastos de la reparación; sino que también las crónicas nos hacen referencia a que muchos portugueses llevaron tapices y elementos decorativos para engalanar la iglesia en tal acontecimiento. Aunque estos autores coetáneos no mencionan qué sucedió en las obras posteriores, sí es cierto que en el proceso de restauración de la iglesia y en el claustro bajo son advertidas técnicas y elementos decorativos de clara factura portuguesa; por lo que es muy probable que los maestros estucadores que trabajaron en ambas partes procedieran de la región del Alentejo, lugar donde también existen iglesias con retablos y molduras muy similares a las aún conservadas en la iglesia del Convento de la Madre de Dios.

Estas técnicas consistían en la fabricación de retablos y molduras alternando diferentes capas de cal y arena, las cuales, una vez terminadas, eran pintadas y estucadas, generando así una policromía muy viva que simulaba lujosos paneles de mármol. Esta práctica decorativa fue muy desarrollada en el alto y bajo Alentejo durante los siglos XVII y XVIII (MONTEIRO, 2017), tanto en obra religiosa como en obra civil, por lo que hoy existe un importante conjunto de ejemplos que han servido para poder datar mejor los documentados en la iglesia conventual. El uso frecuente de estas técnicas decorativas ha impedido que puedan conocerse con mayor precisión los nombres de estos artistas (MONTEIRO, 2016). En el caso que nos ocupa, hasta hoy desconocemos los que actuaron en Valverde de Leganés, pues ni las fuentes ni otros datos conocidos hacen referencia a los encargados de decorar este amplio espacio una vez terminado el conflicto.

La iglesia conventual que hoy se conserva presenta una planta de cruz latina con un transepto poco desarrollado. La nave principal está compuesta por cuatro tramos con bóvedas de crucería y dos capillas laterales, donde aún se conservan gran parte de los elementos decorativos. En la capilla del lazo izquierdo, la cual correspondía al lado del Evangelio, fueron dispuestas numerosas molduras como remates de la clave del intradós del arco que da acceso al espacio y en las diferentes nervaduras de la bóveda. Estas simulaban motivos vegetales y formas geométricas en color blanco, sobre fondos de colores vivos como el rojo y el azul. Lo mismo puede observarse en el altar que aún se conserva en su muro oeste, pues aunque se encuentra muy deteriorado, se advierten motivos similares en su parte baja, al igual que varias rocallas de gran tamaño. La capilla estaba destinada a albergar las sepulturas de los patronos y beneficiarios del Convento, como muestran algunas de las tumbas que han aflorado en el último siglo, sobre todo tras destinar este lugar como establo de grandes animales durante numerosos años. En el lado opuesto a este espacio se encuentra la capilla de la epístola, la cual presenta unas dimensiones muy reducidas con respecto a la anterior. Este espacio está compuesto por un altar adosado del mismo tamaño y con los mismos elementos decorativos que el construido en la capilla izquierda. Sobre el altar de esta capilla existe un hueco cuadrangular donde seguramente eran expuestas la amplia colección de reliquias que custodiaba este convento; y de las que se desconoce actualmente su paradero.



Detalle del arco de entrada y de la bóveda de la capilla lateral izquierda.



Elementos decorativos del muro norte de la capilla lateral izquierda.



Detalle de la capilla lateral derecha.



Representación de San Francisco o San Pedro de Alcantara hallada en una de las paredes del camarín de la imagen titular de la iglesia conventual.

Por lo que respecta al presbiterio, este se halla emplazado en la parte central del transepto, la cual presenta una gran bóveda estrellada. En el muro norte se conserva en la actualidad un retablo elaborado con las técnicas anteriormente descritas, conocidos en Portugal como retábulos de alvenaria (Monteiro, 2016). En la parte central de esta composición está situada una hornacina donde era expuesta la imagen de la titular, y que conecta, como anteriormente hemos mencionado, con el camarín. Partiendo de las peanas que aún se conservan, este retablo está compuesto por tres calles y dos entrecalles separadas por columnas de las que únicamente mantienen su capitel compuesto. Las columnas – hoy desaparecidas – flanqueaban varias peanas en forma de venera con ménsula inferior, de la que solo se conserva hoy un ejemplo. Sobre esta se hallaba en bajorrelieve un arco alto de medio punto y un doselete en forma de solideo que cubriría las imágenes que las peanas sustentaban. La hornacina central, ya mencionada, era la más grande de todas y por eso presentaba un diseño más complejo. Estaba conformada por un arco inflexo y bóveda de horno, lo que daba mayor profundidad a la escena y realzaba sin duda la imagen milagrosa que allí se exponía. Los capiteles de las columnas desaparecidas servían de base para un entablamento quebrado que aportaba gran dinamismo a través del juego de entrantes y salientes. En la parte superior y a modo de remate, puede observarse una composición de roleos vegetales y lirios, que a modo de frontón acoge el anagrama Ave María, formado por las letras entrelazadas M y A en grandes proporciones. La parte inferior del retablo se encuentra hoy totalmente perdida, por lo que no sabemos las dimensiones del altar ni los elementos que lo decoraban. Varios paneles aún conservados en la parte más próxima a la escalera del camarín de la imagen titular – situada en el lado del Evangelio – nos hacen pensar que nos encontramos ante un aparato decorativo idéntico al observado en las capillas laterales.



Vista del retablo
del presbiterio.

Tanto los materiales como el aparato decorativo de esta iglesia conventual demuestran la factura portuguesa de la obra; un hecho que refuerza la singularidad de este edificio, condicionado desde los orígenes por una frontera permeable por donde circulaban de manera cotidiana personas e ideas, y exclusivo en la región por los elementos decorativos que conserva. De hecho, los únicos paralelos conocidos se encuentran únicamente en Portugal, donde, como ya hemos mencionado, existen numerosos retablos e iglesias con elementos decorativos similares. Entre los ejemplos más interesantes podemos destacar varios retablos de la iglesia de San Francisco de Évora y todo el aparato ornamental de la iglesia conventual de San Francisco de Olivenza, donde pueden apreciarse motivos florales y estucos en vivos colores rojos y azules idénticos a los observados en la iglesia conventual de la Madre de Dios de Valverde. La coincidencia de que los tres lugares sean espacio de culto de la misma orden religiosa podría llevar a pensar que estas técnicas decorativas son exclusivas del mundo franciscano; sin embargo, varios autores consagrados al estudio de estas técnicas han demostrado que su uso se encontraba muy extendido por todo el Alentejo (MONTEIRO, 2016 y 2017), y en esta región han sido documentados ejemplos tanto en iglesias conventuales como en iglesias matrices y pequeñas ermitas.

algunas conclusiones

Los diferentes avatares que vivió la comunidad conventual de Madre de Dios de Valverde de Leganés demuestra cómo los territorios situados en la frontera son una amalgama de influencias políticas, económicas, artísticas, lingüísticas e históricas. Aún existen importantes lagunas históricas sobre este lugar, tanto para portugueses y castellanos; y es muy probable que el reciente nombramiento como Bien de Interés Cultural avive el afán de historiadores y arqueólogos en reconstruir la historia de esta comunidad situada entre dos aguas turbulentas durante varios siglos. Probablemente nuevas investigaciones hagan que el nombre de este lugar sea mucho más conocido en ambos lados de la frontera; al menos ya debemos considerarlo como un *unicum* de la arquitectura portuguesa en territorios castellanos, y un antiguo punto de encuentro de devotos movidos por una fe que no entendía ni de política ni de fronteras.

referencias bibliográficas

ALCALÁ, M. DE. (1736).

Chronica de la Santa Provincia de San Joseph. Vida portentosa del penitente admirado y contemplativo San Pedro de Alcantara. Madrid.

BARRADO MANZANO, A. (1965).

San Pedro de Alcantara. Estudio documentado y crítico de su vida. Madrid.

GARCÍA GALÁN, A. (1980).

Fray Enrique de Coimbra, Obispo de Olivenza, en *Revista Alminar*, 15:29.

MOLES, J. B. (1592).

Memorial de la Provincia de San Gabriel e la Orden de Frailes Menores de la Observación. Madrid.

MONTEIRO, P.

(2016).

Retábulos de alvenaria com policromías no Norte Alentejo, em A. Gloria (Coord.), *O Retábulo no Espaço Ibero-Americano. Forma, função e iconografia*. Instituto de História da Arte da Universidade Nova de Lisboa. Lisboa:367-376.

(2017).

Arte y mimesis: Altos relieves policromos con mortero s de cal y arena en Alentejo, em M. A. Rodríguez Miranda e J. A. Peinado Guzmán (Coord), *El Barroco. Universo de Experiencias*. Asociación Hurtado Izquierdo. Córdoba:610-640.

TRINIDAD, J. DE. (1692).

Chronica de la Provincia de San Gabriel de Frailes Descalços de la Apostólica Orden de los Menores de la Observación. Sevilla.

TRUJILLO, A. (1693).

Varones Heroycos, en virtud y santidad, que desde el año de 1652 hasta el año 1691, ha producido la Santa Provincia de San Gabriel. Madrid.

SAN FRANCISCO, A. DE. (1753).

Chronica de la Provincia de S. Gabriel de Franciscos Descalzos. Salamanca.



LA DESCOMUNAL

revista iberoamericana de patrimonio y comunidad

SOPA20

VIII CONGRESSO INTERNACIONAL
DE SOCIALIZAÇÃO DO PATRIMÓNIO
NO MEIO RURAL

*seminário

FRONTEIRA
PATRIMÓNIO AO IMAGINÁRIO COLETIVO]

Serra da Gardunha/Fundão
PORTUGAL

14 a 17 OUTUBRO 2020



SOPA

Projecto
Outeiro do Circo



Muchas gracias por tu lectura. Te esperamos en el próximo número.

 **science
commons**

