

SCUADRA

REVISTA DIGITAL DE HUMANIDADES

Año II - Número 2 - Enero 2013



El entorno de los
templos parroquiales
como espacio de
ocio

Presencia de Mudéjares y
Moriscos

Muelle

Bestiario
cinematográfico:
Carl Theodor Dreyer



Edita: Asoc. Cultural de Moros y Cristianos San Juan

Colabora: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha

Director: Jorge Jiménez

Redacción: María Viñas Benito, Francisco José Cerceda, Juan Antonio Gómez, Isidora Nieto, Cristina Ramírez, Claudina Romero, Noemí Sepúlveda, Isabel Villaseñor.

Colaboran en este número: Francisco Javier Clavel, Elena Gayo, Juan Antonio Gómez, Cristina Ramírez y José Arturo Salgado.

Portada: tresjotas

Diseño y maquetación: tresjotas

Página Web:

www.morosycristianosquintanar.com/escuadra.html

Mantenimiento: Solmatic

Asociación Cultural de Moros y Cristianos San Juan

Ermita de San Juan Bautista
Calle Jacinto Benavente, S/N
45800-Quintanar de la Orden (Toledo)
Tlf. 61969458 - 925564438
info@morosycristianosquintanar.com
www.morosycristianosquintanar.com

Centro de Estudios de Castilla-La Mancha

Facultad de Letras (Piso 3)
Avda. Camilo José Cela, S/N
13071-Ciudad Real
Tlf. 902/204100 ext. 3141 Fax. 926/295312
ceclm@uclm.es
www.uclm.es/ceclm/

ISSN: 2254-6677



Búscanos también en
www.facebook.com/RevistaEscuadra
www.facebook.com/MorosycristianosQuintanar

OPINIÓN



Bestiario cinematográfico: Carl Theodor Dreyer.
Juan Antonio Gómez

4

INVESTIGACIÓN

El entorno de los templos parroquiales como espacio para el ocio en la plena Edad Media
José Arturo Salgado Panoja

9

CERTAMEN

VI Certamen de Estudios Histórico-Artísticos PUBLIC@

17

ILUSTRACIÓN
ARTÍSTICA

EL TRANSPORTADOR, por Cristina Ramírez
Sin título
Sin título

18

INVESTIGACIÓN

Presencia de mudéjares y moriscos en Quintanar de la Orden
Francisco Javier Clavel Villanueva

20

OPINIÓN

Muelle
Elena Gayo

28

Normas de publicación

30



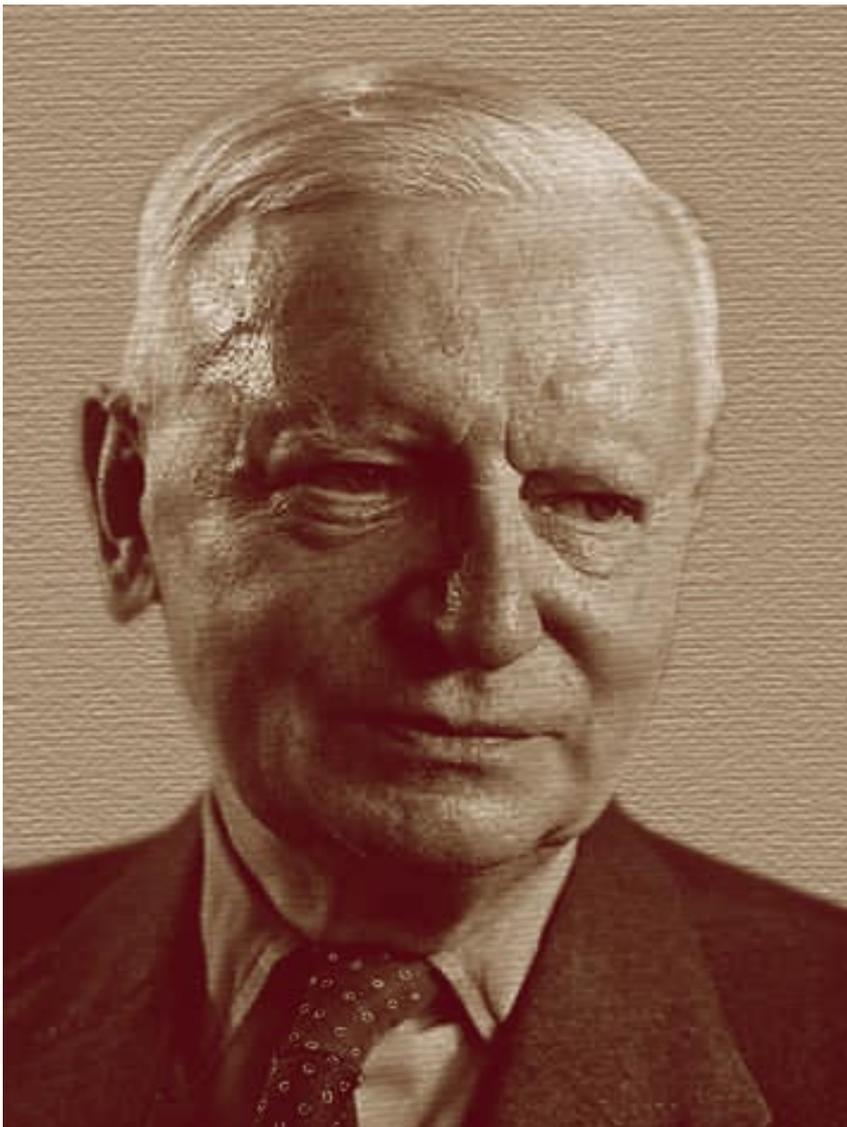
Carl Theodor Dreyer ostenta el raro y exclusivo privilegio de ser considerado hoy unánimemente, por parte de la crítica y de la cinefilia en general, como uno de los grandes creadores de toda la historia del cinematógrafo. Y digo *hoy* y *en general* porque, hasta hace relativamente poco tiempo (poco más de una década), al menos en España –debido sobre todo a la escasa y muy parcial difusión de su obra– era un cineasta bastante

Por fortuna, actualmente el cineasta danés ha ganado el reconocimiento que merece y nuevas generaciones de aficionados y críticos españoles han podido valorar en su debida medida el extraordinario valor de su filmografía...

desconocido, casi enigmático, al que, sin perder el natural respeto por lo ignoto, se solía despachar alegremente con tópicos del estilo de *cineasta religioso, místico, creyente*, o bien, desde una mayor aper-

tura de miras, con etiquetas como *cineasta trascendental, serio, extraño*, etc.... Por fortuna, actualmente el cineasta danés ha ganado el reconocimiento que merece y nuevas generaciones de aficionados y críticos españoles han podido valorar en su debida medida el extraordinario valor de su filmografía, con lo que su importante figura ha quedado, también en nuestro ámbito lingüístico, justamente acrisolada. Los reductores tópicos anteriores han mutado así en otros, más acordes con su verdadero alcance, como *maestro indiscutido del cine, genio del cine*, etc...

Si se contempla la figura de Dreyer desde los parámetros de la muy manida *política de los autores* –tan fecunda para una determinada línea crítica– no cabe duda de que constituye uno de los primeros y más señeros ejemplos de *autor*. Su cine obedeció, desde la primera película que dirigió (*El presidente, Präsidenten*, 1918), a una exigencia insobornable de originalidad y de coherencia artísticas. Dreyer tuvo desde siempre un temperamento cinematográfico propio, un proyecto estético (pese a los éxitos de público y los reconocimientos críticos puntuales que obtuvo en momentos determinados) difícilmente conciliable



Carl Theodor Dreyer



Gertrud. 1964

Su constancia en esta singular apuesta ha hecho de Dreyer un cineasta que, valga la expresión, *hizo casi siempre más o menos la misma película*. Casi toda su obra se caracteriza por unas mismas constantes temáticas y por un estilo depurado que alcanza su máximo esplendor en sus películas mayores, y que se mantiene en permanente evolución hasta su último filme, *Gertrud* (1964). En pocos cineastas se encuentra una línea creadora tan congruente con sus planteamientos teóricos, de tal forma que en Dreyer resulta difícil constatar devaneos, tuteos de fondo y efectismos de ninguna clase.

El cine de Dreyer es de una complejidad y unas pretensiones temáticas enormes; sin embargo, creo que, por encima de todo, el gran tema de sus películas se expresa en las relaciones existentes entre lo real y lo irreal, entre lo natural y lo sobrenatural, entre lo racional y lo irracional. Por otra parte, este es, tal

Dreyer es uno de esos escasos cineastas, podríamos decir, *totales*; esto es, un cineasta preocupado por la organicidad y la pureza en todas las facetas de su arte.

vez, el tema cinematográfico por excelencia: el problema de la verdad de las imágenes que se despliegan ante nuestros ojos a la velocidad de veinticuatro imágenes por segundo. ¿Son *reales* las imágenes cinematográficas?, ¿debemos *creérnoslas* en tanto que *reales*? He aquí uno de los grandes interrogantes que han sacudido (y sacuden) gran parte de la discusión estética en torno al *Séptimo Arte* y que,

con las coetáneas exigencias artísticas e industriales del medio en que se desarrolló.

Y es que Dreyer es uno de

Dreyer tuvo desde siempre un temperamento cinematográfico propio, un proyecto estético [...] difícilmente conciliable con las coetáneas exigencias artísticas e industriales del medio en que se desarrolló.

esos escasos cineastas, podríamos decir, *totales*; esto es, un cineasta preocupado por la organicidad y la pureza en todas las facetas de su arte. Un autor que poseyó un universo muy particular y que supo llevarlo a la pantalla con una excelente y peculiar técnica, de acuerdo a un programa profundamente pensado en torno a la naturaleza eminentemente artística del cinematógrafo.

Gertrud. 1964



JUAN ANTONIO GÓMEZ

El cine de Dreyer es de una complejidad y unas pre-tensiones temáticas enormes; sin embargo [...] el gran tema de sus películas se expresa en las relaciones existentes entre lo real y lo irreal, entre lo natural y lo sobrenatural, entre lo racional y lo irracional.

asimismo, atraviesa prácticamente toda la filmografía dreyeriana, constituyendo ésta un excelente referente para contextualizar y comprender tal debate.

Aquí cobra pleno sentido lo que Dreyer denominaba el *problema de la autenticidad en el cine*, y que le preocupó profundamente desde el principio hasta el final de su producción

cinematográfica. Dreyer lo enfocaba desde la contraposición entre teatro y cine, entendiendo el primero como el ámbito de la *representación*, en tanto que el segundo debía expresar, por su propia naturaleza expresiva, tan próxima a lo real, el ámbito del ser, de lo que el cineasta denominaba *lo auténtico*. En sus películas siempre lo plantea a propósito del *estar-en-el-mundo* -de la *mirada*- de un personaje que se encuentra sumido en una fuerte tensión existencial por diversos motivos (religiosos, morales, políticos, etc...), donde se concitan las posibles relaciones y conflictos entre su cosmovisión, sus creencias y su posición social, con el medio histórico-social y las circunstancias que le rodean. A partir de ahí, Dreyer articula su estilo y persigue que forma y fondo se integren en un todo unitario perfectamente orgánico, logrando una obra singular que bien pudiera calificarse como de *autorreferencial*, caracterizada, entre otros rasgos, por la limpidez de sus imágenes -especialmente en los interiores- la gran importancia del montaje y su uso peculiar en la configuración del espacio y del tiempo fílmicos, una calculadísima, milimétrica, puesta en escena basada en una metódica ordenación del espacio escénico, y en una rigurosa y exigente dirección de actores.

Aunque parezca a primera vista sorprendente por el intenso peso teórico que lo respalda, el cine de Dreyer es un cine de una extraordinaria frescura y sensualidad. El



La passion de Jeanne D'Arc. 1928

Aunque parezca a primera vista sorprendente por el intenso peso teórico que lo respalda, el cine de Dreyer es un cine de una extraordinaria frescura y sensualidad.

El cineasta danés ha buscado siempre dotar de una carnalidad muy acentuada a sus actores, de acuerdo con el carácter de sus personajes, tratando de conferirles una importante presencia física en la pantalla. El cine es el arte de la carne, y el artista-Dreyer procuraba transmitirlo verosímilmente en sus películas. Pocos muertos tan creíbles como los muertos de sus películas, cuando en principio y paradójicamente la muerte significa la negación de lo carnal en tanto expresión

lo vital: recuérdese a Juana, esa muerta en vida a lo largo de todo el angustioso proceso de *La pasión de Juana de Arco* (La passion de Jeanne d'Arc, 1928) y a Gertrud, cuyo epitafio de su tumba será *Amor omnia* en *Gertrud*, a David Gray en *Vampyr* (1930-31) cuando está muerto en su ataúd, a Anne muerta sentimentalmente en su proceso de condena ante la declaración inculpatoria de su amado Martin en *Dies Irae* (1943) o a Inger, la protagonista de *La palabra* (*Ordet*, 1954) en el velatorio de su muerte...; de hecho, pocos vampiros tan carnales (la carnalización del Mal) como los de *Vampyr*.

Se ha escrito mucho sobre la grandeza de *La pasión de Juana de Arco*, de *Dies Irae* y, sobre todo, de *La palabra* y de *Gertrud*. No obstante, sin negar lo anterior, me voy a permitir aquí vindicar a *Vampyr* como película esencial en la filmografía de Dreyer. Al igual que *M, el vampiro de Düsseldorf* (*M*, 1931) en el caso de Fritz Lang, o *Tiempos modernos* (*Modern Times*,

EL PROBLEMA DE LA AUTENTICIDAD EN EL CINE.

Dreyer lo enfocaba desde la contraposición entre teatro y cine, entendiendo el primero como el ámbito de la representación, en tanto que el segundo debía expresar, por su propia naturaleza expresiva, tan próxima a lo real, el ámbito del ser, de lo que el cineasta denominaba lo auténtico. En sus películas siempre lo plantea a propósito del *estar-en-el-mundo* -de la *mirada*- de un personaje que se encuentra sumido en una fuerte tensión existencial por diversos motivos (religiosos, morales, políticos, etc...), donde se concitan las posibles relaciones y conflictos entre su cosmovisión, sus creencias y su posición social, con el medio histórico-social y las circunstancias que le rodean.

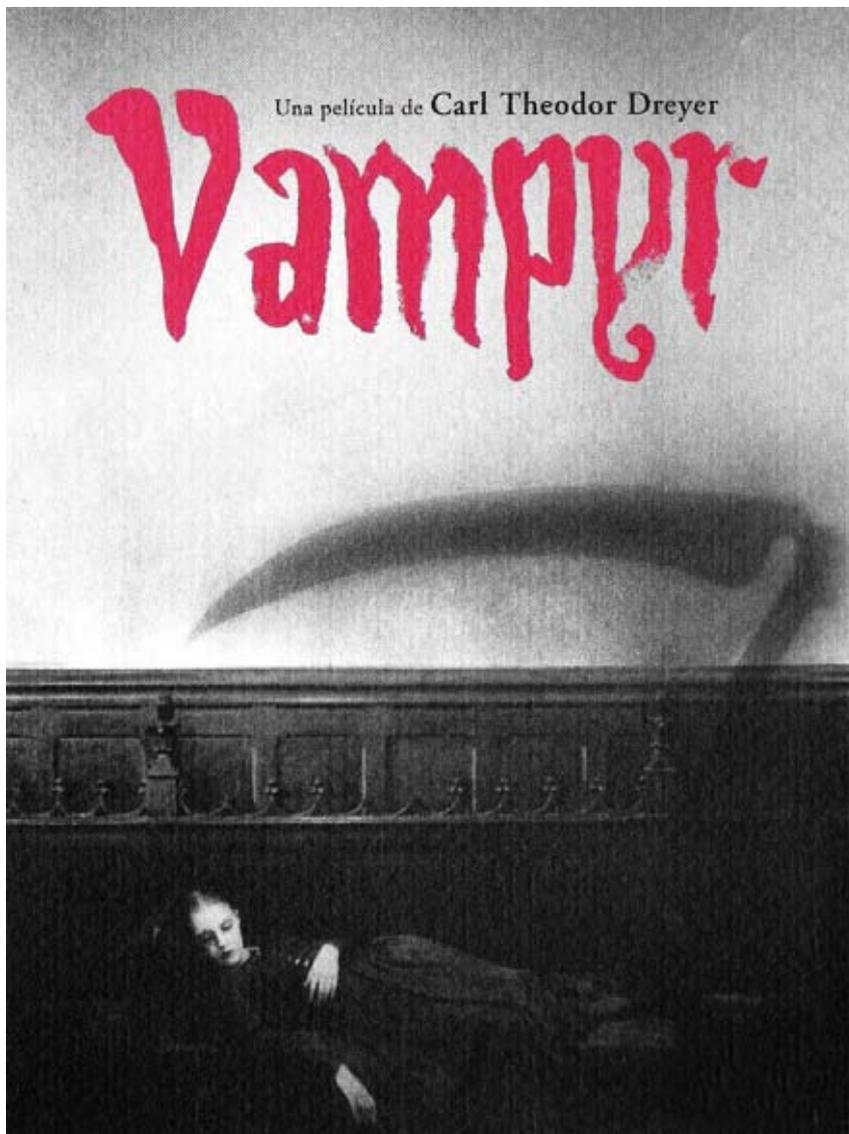


JUAN ANTONIO GÓMEZ

Vampyr representa ahí el punto centrífugo donde converge y puede rastrearse todo el estilo personal de Dreyer, silente y sonoro...

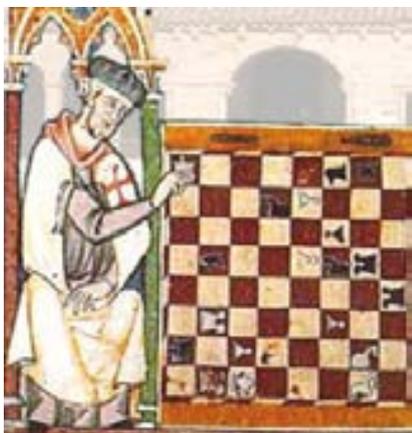
1936), en el de Charles Chaplin, el filme constituye una encrucijada esencial en toda la concepción cinematográfica del cineasta. *Vampyr* se rueda en un momento en que se está produciendo el tránsito del mudo al sonoro, planteándose, de alguna manera, la *reinención* del arte cinematográfico como medio de expresión artística. *Vampyr* representa ahí el punto centrífugo donde converge y puede rastrearse todo el estilo personal de Dreyer, silente y sonoro, desde el abordaje del tema central de su filmografía: las relaciones entre lo natural y lo sobrenatural, entre razón y deseo. Como gran artista que es, el cineasta parte casi siempre de materiales literarios y cinematográficos de corte clásico (por ello Dreyer es un clásico en sentido estricto), abarcando y comprendiendo toda esa tradición para representarla con un sello propio; en el caso de *Vampyr*, toda la tradición literaria de la novela gótica romántica de vampiros, que le sirve de soporte y pretexto para desplegar un visionario espectáculo cinematográfico en verdad fascinante e insólito. Resulta, pues, altamente sugestivo volver a ver todo el riquísimo cine de Dreyer a la luz de esta película fundamental ■

Vampyr. 1930-31



JOSÉ ARTURO SALGADO PANTOJA

Ldo. en Humanidades



Resulta casi tópico comenzar una disertación sobre la sociedad plenomedieval recordando el carácter jerarquizado y cerrado de la misma. No obstante, el necesario inmovilismo que producía tal realidad contaba con unos lapsos muy concretos de interrupción. En ese sentido, tres de los agentes principales en la quiebra temporal del orden establecido eran el juego, el espectáculo y los festejos, pilares básicos del ocio a lo largo de los siglos en los que se centra nuestro estudio (XI al XIII).

En ese sentido, tres de los agentes principales en la quiebra temporal del orden establecido eran el juego, el espectáculo y los festejos, pilares básicos del ocio a lo largo de los siglos en los que se centra nuestro estudio (XI al XIII).

Pese a no tratarse de una norma inamovible, las citadas manifestaciones festivas y lúdicas solían desarrollarse en el ámbito del templo parroquial, cimiento fundamental y referente en torno al que nacía y se desarrollaba cada municipio o colación. No en vano, fue frecuente que este tipo de celebraciones llegasen a invadir las

propias naves de las iglesias. Debido a ello, durante la Edad Media diversos concilios y sínodos mantuvieron una tendencia clara: la de restringir el uso del interior del templo a las necesidades meramente litúrgicas, eliminando cualquier manifestación ajena. Todo aquello considerado profano, impropio o abusivo, lejos de desaparecer, sufrió un progresivo traslado al espacio inmediatamente extramuros, es decir, a las tierras patrimoniales o *dextrum* del edificio parroquial. De ese modo, en los atrios y pórticos adosados al templo se generalizaron las inhumaciones¹, los ritos iniciáticos como el catecumenado, las cuarentenas o apartamientos penitenciales², las reuniones de carácter cívico o judicial³ y, por supuesto, un buen número de las señaladas manifestaciones del ocio popular.

Esa última dimensión funcional del entorno eclesial va a ser el motivo central del pre-

sente trabajo. A continuación, analizaremos algunos testimonios físicos y documentales que reafirman el uso del espacio inmediato al templo para el recreo, el espectáculo, la fiesta o el divertimento de la sociedad medieval. Por último, y debido a cuestiones metodológicas y pragmáticas, hemos parcelado la investigación en dos ámbitos

específicos: el de las celebraciones colectivas, bien establecidas y codificadas, y el del ocio cotidiano u ordinario, ciertamente ignoto por la carencia de información.

Las celebraciones colectivas

Desde muy antiguo, todo el espacio que circueja la iglesia, el *dextrum*, fue concebido como un área protegida e inviolable⁴. Amparado bajo ese radio surgió otro ámbito ceremonial, más reducido y generalmente acotado, que recibió el nombre de atrio. Por último, y en el interior de esos dos espacios de jurisdicción eclesial, en la Edad Media se levantó frecuentemente una estructura conocida desde antiguo en la edilicia, pero que en los años del románico adquiere una multifuncionalidad y una difusión excepcionales: la galería porticada o pórtico. Éste contaba con unas condiciones ideales para su uso cotidiano: protegido, cubierto, orientado habitualmente al mediodía y situado en el eje vertebral del municipio. Además, su condición de lugar intermedio, dentro del radio apotropaico del santuario pero más allá de sus puertas, le dotaba de un carácter idóneo para albergar este tipo de eventos, cuya celebración extramuros del santuario los eximía de toda prohibición, sumiéndolos en una compleja alegalidad.

En virtud de lo anteriormente expuesto, es muy probable que algunos dramas litúrgicos empleasen la galería porticada como escenario. Pese a que hay constancia de que dichas representaciones, de forma habitual, se desarrollaron den-

JOSÉ ARTURO SALGADO PANTOJA



Fig. 1. Botargas en Beleña de Sorbe (Guadalajara). Foto José Luis Boyarizo.

tro de la iglesia combinándose con los oficios, la proliferación de ciertos elementos profanos en ellas condujo a su condena y consiguiente traslado al ámbito extramuros⁵. Su trasposición al atrio, o al pórtico cuando lo hubiese⁶, parecen demostrarlo algunas representaciones escultóricas que aparecen en estas estructuras porticadas, que portan temas como la *Visitatio Sepulcri* (el encuentro de las Tres Marías con el ángel sobre el sepulcro vacío) o el *Ordo Stellae* (la Epifanía de Cristo a los Magos), argumento principal de las más célebres obras litúrgicas dramatizadas de es-

tos siglos plenomedievales⁷. Otro caso singular lo hallamos en la portada sita bajo la galería de Beleña de Sorbe, en cuyo capitel interior izquierdo Castiñeiras González ha identificado una escena de origen teatral: la conducción al infierno a Adán en el llamado *Jeu d'Adan*⁸.

También las fiestas locales o patronales, de carácter periódico, tuvieron cabida en estos espacios anejos a la iglesia. Ciertos aspectos paralitúrgicos o ligados a la festividad, como las paradas o estaciones procesionales, las subastas de andas, y otros más difíciles de

... en la Edad Media se levantó frecuentemente una estructura conocida desde antiguo en la edificación, pero que en los años del románico adquiere una multifuncionalidad y una difusión excepcionales: la galería porticada o pórtico.

precisar, tenían en el pórtico el espacio más indicado para su desarrollo⁹. No en vano, existen aún ciertas pervivencias de este tipo de prácticas. Un caso excepcional nos conduce nuevamente a Beleña de Sorbe, en donde recientemente se ha restaurado la fiesta de la Botarga de la Candelaria. Durante esta celebración, y tras la ceremonia de la misa, el peculiar "botarga" ayuda a realizar la subasta de andas de la Virgen de las Candelas bajo la galería porticada¹⁰. [Fig. 1]

Ciertos aspectos paralitúrgicos o ligados a la festividad, como las paradas o estaciones procesionales, las subastas de andas, y otros más difíciles de precisar, tenían en el pórtico el espacio más indicado para su desarrollo

Por último, la fiesta más señalada en el calendario medieval, el carnaval, también tiene su reflejo en los espacios anexos a la iglesia. No sabemos hasta qué punto este festejo pudo estar vinculado con los *portegados*, pero de nuevo las representaciones escultóricas conservadas en éstos vuelven a reflejar ciertos ecos de la celebración: mascarones y grandes rostros grotescos, burlescos o animalizados pueblan numerosos canecillos. La nómina de ejemplos es demasiado nutrida como para ser enunciada; no obstante, algunos casos destacables dentro de los límites regionales de Castilla-La Mancha, los encontramos en los aleros de las iglesias porticadas guadalajareñas de Beleña de Sorbe, Tamajón y Campisábalos.

Por tanto, en los capiteles, canecillos y metopas de los pórticos no sólo hallamos escenas bíblicas, moralizantes o simplemente decorativas. Al contrario, el hecho de que se situasen en el exterior del recinto sagrado favoreció la libertad creativa de sus artífices, menos constreñida a los programas iconográficos premeditados o lo pío y decoroso cuando se desplegaba "de puertas hacia fuera". De este modo, no es infrecuente la aparición de músicos (tañedores

Gormaz, Rejas de San Esteban y Barca.

A la vista de estos temas desplegados en aleros y cestas, podemos suponer, sin miedo a equivocarnos, que éstos no son motivos casuales, sino representaciones de escenas que podían tener lugar en el marco del pórtico o del atrio parroquial. Del mismo modo que ocurrió con los controvertidos *larvae* y *theatrales ludi* que se realizaban con motivo de festividades religiosas, esas representaciones juglarescas estuvieron terminantemente prohibidas en el interior de los templos. Incluso buena parte de los moralistas del Medioevo las tacharon de indignas y bochornosas, independientemente del lugar en donde se desarrollasen¹². Empero, su gran arraigo en la tradición popular las mantuvo vivas, algo que así parece indicar la ya aludida profusión de una iconografía transgresora en los pórticos, a menudo relacionada con las artes espectaculares de estos personajes¹³. En consecuencia, y por todo lo anteriormente indicado, las actuaciones de danzantes y juglares en el ámbito perieclesial, marco ideal de encuentro entre el pueblo y los foraste-

... no es infrecuente la aparición de músicos (tañedores de vihuela o laúd, trompetistas y flautistas), bardos, bailarinas, contorsionistas, travestidos y enmascarados, representantes todos ellos de un "submundo moral" despreciado por la Iglesia, pero que formaba parte de la cotidianidad de las gentes del momento

JOSÉ ARTURO SALGADO PANTOJA

ros, debieron de ser relativamente habituales¹⁴. [Fig. 2]

El ocio ordinario

Aparte de las manifestaciones lúdico-festivas señaladas, de carácter más prefijado y en las que participaba, ya como agente ya como asistente, la comunidad como grupo, existen ejemplos de un ocio más casual y, por ende, menos conocido y estudiado. Salvo por referencias muy puntuales, apenas conocemos este tipo de divertimentos que, sin embargo, debieron de ser los más accesibles y cotidianos en la sociedad de la Plena Edad Media.

Quizá de este uso derivó otro mucho más interesante para nuestro estudio: el empleo de los sillares superiores de los basamentos como tableros de juego. Encontramos algunos de los casos más llamativos en algunos bancales de las catedrales de León, El Burgo de Osma, Tuy y Orense.

En este sentido, la galería porticada contaba ya de partida con un importante valor como lugar de reunión, protegido, céntrico y relativamente espacioso. De este modo, a menudo fue dotado de bancales de madera o piedra que sirviesen para albergar planeados o improvisados encuentros so-

ciales. Cuando dichos bancos no existían o eran insuficientes, los propios basamentos del intercolumnio de la arcada podían hacer las veces de poyetes para el asiento. Quizá de este uso derivó otro mucho más interesante para nuestro estudio: el empleo de los sillares superiores de los basamentos como

Fig. 2. Danzas en el pórtico de San Pedro de Gaillos (Segovia). Foto Grupo de Danzas de San Pedro de Gaillos.





Fig. 3. Tableros de juego en el pórtico de Perorrubio (Segovia). Foto del autor.

tableros de juego. Encontramos algunos de los casos más llamativos en algunos bancales de las catedrales de León, El Burgo de Osma, Tuy y Orense. También en otras muchas iglesias podemos hallarlos empotrados en posiciones impracticables, algo frecuentemente motivado por su reutilización como material constructivo al levantar o reconstruir los muros del templo. No obstante, el número de casos se multiplica cuando analizamos con detenimiento los basamentos de los pórticos. En casi todos los que se han conservado sin alteraciones hallamos uno o varios

de estos tableros, cuyos modelos más usuales analizaremos a continuación.

go, la primera descripción de las reglas del juego en la Península Ibérica, llamado *alquerque*

Las tipologías más repetidas son las de las diferentes modalidades del milenario *quirkat*.

Las tipologías más repetidas son las de las diferentes modalidades del milenario *quirkat*. Pese a la gran antigüedad de este juego, no tenemos testimonio por escrito de su existencia hasta los años finales del siglo X¹⁵, cuando Abu al-Faraj al-Isfahani lo menciona en su obra *Kitab al-Aghani (Libro de Canciones)*. Sin embar-

en Castilla, no aparece hasta la segunda mitad del siglo XIII, momento en el que el monarca Alfonso X lo recoge para la posteridad en su *Libro de los Juegos*, explicando sus normas. En primer lugar analiza el alquerque de doce, pasando luego a detallar el desarrollo de las variantes menores: el de nueve con dados, el de nueve sin dados, y,

JOSÉ ARTURO SALGADO PANTOJA

finalmente, el de tres sin dados, precedente directo de nuestro actual “tres en raya”. Además, se hace eco del juego llamado “cercar la liebre”, y para el cual se emplea también el tablero del alquerque de doce¹⁶.

Atendiendo ya a los casos concretos conservados, merecen una mención especial, tanto por su cantidad como por su calidad, los localizados en los pórticos de los municipios segovianos de Perorrubio y Fuentidueña. No obstante, y por permanecer inédito su estudio, consideramos conveniente repasar, al menos someramente, los ejemplares que hemos catalogado en los templos porticados de la región de Castilla-La Mancha. Todos los casos se localizan en iglesias (si no se especifica nos referimos al templo parroquial del pueblo) o ermitas dentro de los límites provinciales de Guadalajara: 3 alquerques de doce (2 en la ermita de Santa Catalina de Hinojosa y 1 en Romanillos de Atienza); 7 alquerques de nueve (3 en Beleña de Sorbe, 1 en Carabias, 1 en la ermita de Santa Catalina de Hinojosa, 1 en Jodra del Pinar y 1 en Tortonda); y 1 alquerque de tres (Pinilla de Jadraque). No obstante, de no ser por las enormes transformaciones que han sufrido la mayor parte de los pórticos románicos existentes en tierras de Guadalajara, la nómina de estos tableros de juego sería notablemente mayor. [Fig. 3]

Aparte de los referidos alquerques, existe un juego de más difícil identificación en el tercer intercolumnio de la arquería sur de Santa Catalina

de Hinojosa. Por sus características, se trata de un tablero con doce incisiones dispuestas de modo radial en torno a una central. Todas ellas simulan cazoletas, motivo por el cual consideramos que pudiera tratarse de un juego emparentado con el viejo *manqala*. Sea como fuere, no conocemos otros ejemplos similares en toda la Península Ibérica, por lo que carecemos de referentes para poder realizar mayores precisiones.

lugares vedados debió de ser ciertamente frecuente.

Conclusiones

Una vez más, el estudio detenido de algunos documentos, y sobre todo en análisis de las evidencias físicas, nos vuelven a recalcar la gran pluralidad funcional que adquiere el entorno eclesial, en especial las galerías porticadas. No obstante, si bien el clima del Medioevo facilitó ese proceso, el camino hacia la Edad

Aparte de los referidos alquerques, existe un juego de más difícil identificación en el tercer intercolumnio de la arquería sur de Santa Catalina de Hinojosa. Por sus características, se trata de un tablero con doce incisiones dispuestas de modo radial en torno a una central. Todas ellas simulan cazoletas, motivo por el cual consideramos que pudiera tratarse de un juego emparentado con el viejo *manqala*

La existencia de estos testimonios lúdicos en los sillares de los pórticos no deja de ser sorprendente, pues la práctica de juegos así como de apuestas fuera de las *tafurerías* era ilegal. Sin embargo, en ciertos días del año se gozaba de la exención de prohibición, principalmente en Navidad y su víspera. En cualquier caso, el hecho de que el propio Alfonso X recogiese por escrito las normas que han de regir el juego y las casas de juego en el *Ordenamiento de tafurerías*¹⁷, así como su condena a todo lo que no se ajustase a estos mandatos, parece indicarnos que, en efecto, este tipo de divertimentos en

Moderna puso las bases para su desaparición. Los edificios concejiles despojaron al *dextrum* del templo de sus funciones cívico-judiciales, mientras los cementerios municipales, construidos por decreto real a partir del siglo XVIII, hicieron lo propio con los usos funerarios del mismo. De igual modo, el paulatino desapego de lo temporal y lo religioso también provocó que el ocio diversificara sus manifestaciones y sus lugares de desarrollo.

En resumen, el edificio de culto irá perdiendo todas esas viejas atribuciones con el paso de los siglos. Ello conllevará

Los edificios concejiles despojaron al *dextrum* del templo de sus funciones cívico-judiciales, mientras los cementerios municipales, construidos por decreto real a partir del siglo XVIII, hicieron lo propio con los usos funerarios del mismo.

una secuela inevitable: la transformación y desaparición de los espacios que antiguamente estaban destinados a dichos usos. Así pues, los pórticos serán tabicados, reconvertidos

en naves, graneros u otras dependencias anejas o, en el peor de los casos, definitivamente suprimidos por ser considerados obsoletos. También el recinto murado de los atrios y

cementerios sufrirá transmuciones irreversibles, siendo las más frecuentes su conversión en plazoleta o su aprovechamiento como suelo edificable. Una vez más, la evolución de la sociedad y sus necesidades relegaron al olvido a estos espacios de encuentro y ocio, los cuales hoy perduran, a duras penas, como añejas y deformadas reliquias de un tiempo pasado que, por lo que a ellos respecta, fue mejor ■

Bibliografía

ALFONSO X, REY DE CASTILLA, *Libro de los juegos: acedrex, dados e tablas; Ordenamiento de las tafurerías*, R. Orellana ed., Madrid, 2007.

BANGO TORVISO, I. G., "Atrio y pórtico en el románico español: concepto y finalidad cívico-litúrgica", en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 40-41 (1975), pp. 175-188.

----, "La vieja liturgia hispana y la interpretación funcional del templo prerrománico", en *¿Siglos oscuros?: La transición de la Antigüedad al Feudalismo. Actas de la VII Semana de Estudios Medievales: J. I. de la Iglesia coord.*, Logroño, 1997, pp. 61-120.

BERBER IRABIEN DE RAIKO, D., "El teatro como participación viva", en *El español como lengua extranjera: del pasado al futuro. Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera*, K. Alonso et alii dirs., Alcalá de Henares, 1998, pp. 151-158.

BURCKHARDT, T., *Principios y métodos del arte sagrado*, Barcelona, 2000.

CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., *El calendario medieval hispano. Textos e imágenes (siglos XI-XIV)*, Salamanca, 1996.

Concilios visigóticos e Hispano-romanos, J. Vives ed., Madrid, 1963.

ESTERAS MARTÍNEZ, J. A., GONZALO CABRERIZO, C. y LORENZO ARRIBAS, J. M., "Claustros y galerías porticadas en el románico de Soria", en *Paisaje interior*, catálogo de la exposición de Las Edades del Hombre, J. C. Atienza Ballano coord., Soria, 2009, pp. 125-162.

GÓMEZ GÓMEZ, A., "Consideraciones sobre la iconografía de los juglares en el Arte Románico", *Fiestas, juegos y espectáculos en la España medieval. Actas del VII Curso de Cultura Medieval*, M. A. García dir., Madrid, 1999, pp. 235-253.

GÓMEZ MORENO, A., *El teatro medieval castellano en su marco románico*, Madrid, 1991.

GÓMEZ MUNTAÑÉ, M. C., *El Llibre Vermell de Montserrat. Cantos y danzas*, Madrid, 1990.

IZQUIERDO BENITO, R., "Fiesta y ocio en las ciudades castellanas durante la Edad Media", en *La fiesta en el mundo hispánico*, P. Martínez-Burgos y A. Rodríguez coords., Cuenca, 2004.

LÓPEZ DE LOS MOZOS, J. R., *Fiestas tradicionales de Guadalajara*, Guadalajara, 2001.

MARTÍNEZ TEJERA, A. M., "De nuevo sobre áreas ceremoniales y espacios arquitectónicos intermedios en los edificios hispanos (ss. IV-X): atrio y pórtico", en *Boletín de Arqueología Medieval*, 7 (1993), pp. 163-215.

----, "El pórtico románico: origen y funcionalidad de un espacio arquitectónico inter-

medio de la edificación medieval hispana (atrium/porticus/vestibulum)", en *Espacios y estructuras singulares del edificio románico*, Aguilar de Campoo, 2008, pp. 191-227.

PÉREZ PRIEGO, M. A., *Teatro medieval, II (Castilla)*, Barcelona, 1997.

RUBIO TOVAR, J., "Monstruos y seres fantásticos en la literatura y el pensamiento medieval", en *Poder y seducción de la imagen románica*, Aguilar de Campoo, 2005, pp. 119-155.

SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Mensaje simbólico del arte medieval: arquitectura, liturgia e iconografía*, Madrid, 1994.

JOSÉ ARTURO SALGADO PANTOJA

Notas

1. La norma más antigua en contra de las inhumaciones intramuros aparece en el canon XVIII del I Concilio de Braga: "También se tuvo por bien que no se dé sepultura dentro de las basílicas de los santos a los cuerpos de los difuntos, sino que si es preciso, fuera, alrededor de los muros de la iglesia, hasta el presente no está prohibido". Cit. *Concilios visigóticos e Hispano-romanos*, J. Vives, Madrid, 1963, p. 75.

2. "La iglesia hispana era muy rigurosa con el castigo de las culpas, exigiendo la estancia de los penitentes ante las puertas del templo para que sirviesen de ejemplo al resto de los fieles". BANGO TORVISO, I. G., "La vieja liturgia hispana y la interpretación funcional del templo prerrománico", en *¿Siglos oscuros?: La transición de la Antigüedad al Feudalismo. Actas de la VII Semana de Estudios Medievales*, J. I. de la Iglesia coord., Logroño, 1997, p. 75.

3. "A partir del siglo XIII se aprovecharon estos sitios (pórticos) para reuniones laicas. Antes existió en las iglesias europeas la prohibición de celebrar audiencias laicas en estos espacios, y por lo que a España respecta tal prohibición existía ya en la legislación visigoda, y tal norma continuaba en 1322 según ordenaba en canon XVIII del Concilio de Valladolid. Esta normativa generalizada no siempre fue cumplida, y a partir del siglo XIII hay documentación sobre las reuniones judiciales celebradas en los atrios y pórticos de las iglesias". SEBASTIÁN LÓPEZ, S., *Mensaje simbólico del arte medieval: arquitectura, liturgia e iconografía*, Madrid, 1994, p. 300.

4. "Ningún hombre acometa a otro dentro de la iglesia, ni en los cementerios o lugares sagrados [...] en la circunferencia de cada iglesia". Cit. BANGO TORVISO, I. G., "Atrio y pórtico en el románico español: concepto y finalidad cívico-litúrgica", en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, 40-41 (1975), p. 176.

5. Existe un interesante apéndice documental en el que se recogen algunas de dichas disposiciones, de carácter civil y

eclesiástico, en contra de ciertos espectáculos teatrales y jocosos en el interior de los templos: PÉREZ PRIEGO, M. A., *Teatro medieval*, II (Castilla), Barcelona, 1997, pp. 199-216.

6. "Inocencio II prohibió que se realizaran estas escenificaciones en el interior de las iglesias y que los religiosos participaran en ellas. Por esta razón, se empezaron a representar en el atrio de la iglesia, pasando después a las plazas públicas". BERBER IRABIEN DE RAIKO, D., "El teatro como participación viva", en *El español como lengua extranjera: del pasado al futuro. Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación para la Enseñanza del Español como Lengua Extranjera*, K. Alonso et alii dirs., Alcalá de Henares, 1998, pp. 152-153.

7. GÓMEZ MORENO, A., *El teatro medieval castellano en su marco románico*, Madrid, 1991, p. 51.

8. CASTIÑEIRAS GONZÁLEZ, M. A., *El calendario medieval hispano. Textos e imágenes (siglos XI-XIV)*, Salamanca, 1996, pp. 232-233.

9. "Es de suponer que en las iglesias rurales las procesiones siguiesen las estaciones marcadas por las cruces que rodeaban el atrio, y tuviesen su estación solemne en el portal". BANGO TORVISO, I. G., "Atrio y pórtico...", *op. cit.*, pp. 184-185.

10. LÓPEZ DE LOS MOZOS, J. R., *Fiestas tradicionales de Guadalajara*, Guadalajara, 2001, p. 92.

11. "Existe a lo largo de la Edad Media un acusado sentido lúdico que, en la plástica, se resuelve en los espacios secundarios o marginales que el artista puebla con un mundo sorprendente. Los canecillos de algunas iglesias no obedecen a programa iconográfico alguno, sino que no hay más intención que el juego y el humor. Lo grotesco y lo burlón son el tomo dominante". RUBIO TOVAR, J., "Monstruos y seres fantásticos en la literatura y el pensamiento medieval", en *Poder y seducción de la imagen románica*, Aguilar de Campoo, 2005, p. 146.

12. "Vnos son que se transforman en otras semejanzas, vistiendo caras e otras vestiduras en semejanzas de diablos e de bestias, e desnuyan sus cuerpos e entíznanse e fazen en sy torpes saltos e torpes gestos e muy tor-

pes e suzias joglerías e mudan las fablas; e a las vegadas contesçen peleas e muertes e otros males". Cit. GÓMEZ MORENO, A., *op. cit.*, p. 36.

13. GÓMEZ GÓMEZ, A., "Consideraciones sobre la iconografía de los juglares en el Arte Románico", en *Fiestas, juegos y espectáculos en la España medieval. Actas del VII Curso de Cultura Medieval*, M. A. García dir., Madrid, 1999, p. 253.

14. "Quia interdum peregrini quando vigilant in ecclesia Beate Marie de Monte Serrato volunt cantare et trepidare, et etiam in platea de die et ibi non debeant nisi honestas ac devotas cantilenas cantare, idcirco superius et inferius alike sunt scripte". GÓMEZ MUNTAÑÉ, M. C., *El Llibre Vermell de Montserrat. Cantos y danzas*, Madrid, 1990, p. 19.

15. Se han hallado ejemplos de alquerques en Éfeso, en la ciudad jordana de Jerash o en la acrópolis ateniense: juegos-detablero-romanos-medievales.blogspot.com, consultada el 15 de marzo de 2010.

16. ALFONSO X, REY DE CASTILLA, *Libro de los juegos: acedrex, dados e tablas; Ordenamiento de las tafurerías*, R. Orellana Calderón ed., Madrid, 2007, pp. 347-350.

17. *Ibidem.*, pp. 376-406.

1- La Junta Directiva de la Asociación de Moros y Cristianos San Juan Bautista de Quintanar de la Orden convoca el **Sexto Certamen de Estudios Histórico Artísticos PUBLIC@** con el objetivo de incentivar la investigación de las humanidades y la divulgación de sus conclusiones. Se pretende a su vez dar la oportunidad a los nuevos investigadores de publicar estudios, artículos, ensayos y otro tipo de escritos literarios y de investigación de carácter científico que de otro modo quedarían fuera de las corrientes de publicación general.

2- Podrá participar cualquier ciudadano residente en el territorio nacional español.

3- **Tema:** Argumento libre dentro de los siguientes campos generales de investigación: a) historia del arte, historia y literatura de España, especialmente relativas al período medieval; b) temas de interés social y humanitario de actualidad; c) San Juan Bautista, -a través de sus connotaciones históricas o artísticas-; y d) temas relacionados con Castilla-La Mancha.

El artículo ha de ser inédito y se valorará en la selección su aportación científica a alguno de los temas indicados.

4- **Presentación:** Los textos se presentarán escritos en castellano, en archivo informático. Características: 8 hojas de extensión máxima en Times New Roman a cuerpo 12 y doble espacio, incluyendo bibliografía y notas a pie de página, que se presentarán al final del documento.

Los archivos se podrán enviar a certamenpublica@terra.es con el nombre del autor como asunto. También se podrán enviar por correo ordinario en CD a la dirección:

VI CERTAMEN DE ESTUDIOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS PUBLIC@
C/ El Dorado, nº 5 BIS
Quintanar de la Orden. 45800 (Toledo)



Junto con el artículo y las imágenes el autor facilitará sus datos personales indicando nombre y apellidos, DNI, dirección en España, teléfono, email y breve currículo.

5- **Fecha de entrega:** Se dispone el **7 de abril de 2013** como fecha límite para hacer llegar los archivos a la Asociación.

6- **Imágenes:** Se podrán incluir un máximo de tres imágenes. Se presentarán en archivo digital con una resolución de 200 ppp. El nombre del archivo será usado, salvo indicación del autor, a modo de pie de foto. La Asociación no se hace responsable de los derechos de uso de las imágenes, recayendo esta responsabilidad en los autores.

7- **Selección:** De entre todos los recibidos un comité científico designado por la Junta Directiva de la Asociación elegirá los que pasarán a formar parte de alguna de sus publicaciones periódicas, tanto impresas como digitales. Los artículos elegidos quedarán a disposición de la Junta Directiva, que podrá incluirlos en otras de sus publicaciones afines. Se contempla la posibilidad de designar finalistas siendo estos artículos devueltos a sus autores, y el Certamen podrá declararse desierto.

8- Los artículos no seleccionados podrán ser reclamados por los autores en el plazo de un mes a partir de la notificación de su no selección en la dirección de correo proporcionada para hacer constar que el autor no cede el artículo a la Asociación. Los no reclamados quedarán a disposición de la Junta Directiva, que podrá incluirlos en publicaciones posteriores previa notificación al autor.

9- Los autores seleccionados serán notificados por teléfono o email y recibirán un certificado acreditativo y tres ejemplares de la edición en caso de que ésta se realice por medios impresos.

10- Tanto artículos como imágenes son susceptibles de alteraciones conforme a las exigencias propias del proceso de edición. Se tendrá, con todo, el mayor cuidado posible con respecto al original.

11- El fallo del comité encargado de la selección es inapelable. La presentación a este certamen supone la aceptación de todas y cada una de las bases.

Organiza:



Colabora:

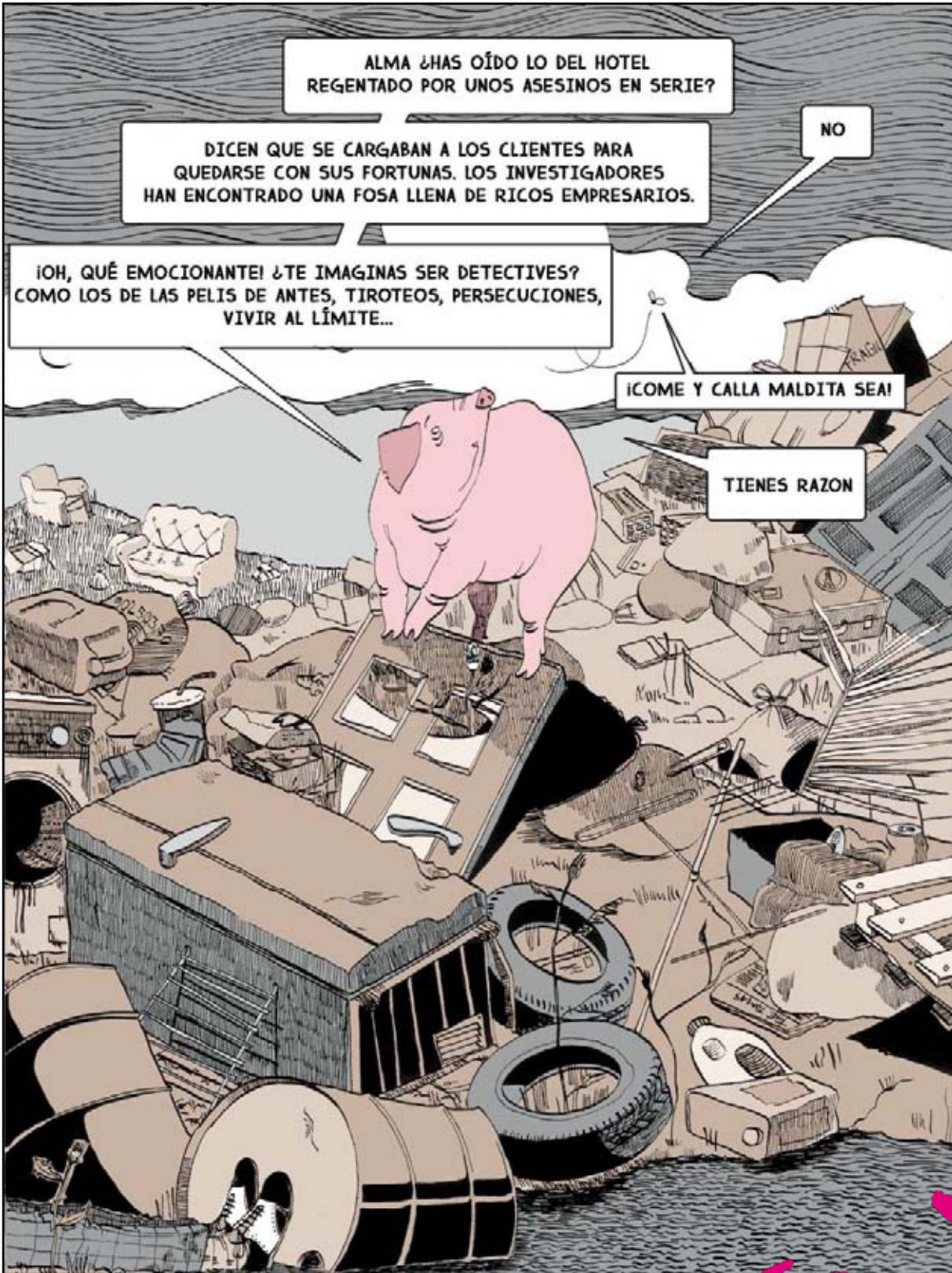


CENTRO DE ESTUDIOS DE CASTILLA-LA MANCHA



Sin título
De la Serie Alma y Oskar
Tinta china y color digital

ESCUADRA



No olvides visitar el blog de la artista miembrofantasma.blogspot.com

Sin título
De la Serie Alma y Oskar.
Tinta china y color digital

OWS

FRANCISCO JAVIER CLAVEL VILLANUEVA

Licenciado en Psicología y en Geografía e Historia



del castillo de Mora, Espechel y Ontígola, la villa de Uclés, en una estratégica situación dominando la Mancha Alta, donde se instaló el Maestrazgo de la Orden. Uclés recibió del maestre Pedro Fernández, fundador de la Orden, en 1179, un importante fuero. Los fueros contribuyeron decisivamente a los propósitos de regenerar el tejido demográfico del territorio reconquistado y el de Uclés llegó a alcanzar en su difusión a la casi totalidad de su Priorato. La gran despoblación en que se encontraba el territorio situado entre el Tajo y el Záncara determinó el uso masivo de este texto para animar en la zona la vida urbana. De forma típica, mediante este fuero, cada primer poblador recibía en las localidades forales, al tiempo de la fundación, un solar en la nueva villa y un lote de tierras cultivable en sus alrededores, llevándose a cabo el repartimiento bajo la dirección de un comendador

En su estudio acerca del Archivo de la Orden de Santiago ubicado originalmente en el monasterio de Uclés¹ el polígrafo conquense HERVÁS Y PANDURO señala los documentos más antiguos de cada una de las localidades pertenecientes a la Orden. Para los lugares de *Quintanar* y *Valhermoso* esta datación la sitúa en el año 1313. La Mancha era una zona de muy escasa densidad demográfica en la época en que fue reconquistada, además de presentar una gran escasez de núcleos urbanos. La repoblación de esta zona al sur del Tajo fue complicada y lenta por la falta de efectivos

La Mancha era una zona de muy escasa densidad demográfica en la época en que fue reconquistada, además de presentar una gran escasez de núcleos urbanos. La repoblación de esta zona al sur del Tajo fue complicada y lenta por la falta de efectivos humanos y por las condiciones geográficas

humanos y por las condiciones geográficas. En ella colaboraron con el rey durante la segunda mitad del siglo XII y primera del XIII las Órdenes Militares, la Iglesia de Toledo y parte de la nobleza. La Orden de Santiago recibió del rey, tras las primeras donaciones

de la Orden, como ha señalado SALVADOR DE MOXÓ². El esfuerzo repoblador santiagouista más importante se produjo en el siglo XIV, especialmente bajo el reinado de Alfonso XI y en zonas más meridionales. Para el caso que nos ocupa en 1318 se otorgó el fuero a

Patio del Convento de Uclés

Quintanar y Valfermoso y en 1344 a Quintanar de la Orden. Cabe, por lo tanto, considerar muy plausible la fundación de Quintanar en el solar y con la denominación actuales entre ambas fechas. Los datos proporcionados por HERVÁS y PANDURO, señalados anteriormente, y las noticias de los privilegios forales nos permiten apuntar una fundación de Quintanar en los primeros cuarenta años del siglo XIV. Los colaboradores de MADDOZ³ también defienden esta tesis en base a la inexistencia de fortalezas, edificios o monumentos más antiguos, por disponer de un término municipal reducido estando rodeada de villas que lo tienen muy amplio y por no hacerse mención de Quintanar en las crónicas anteriores al siglo XIV. Ello quiere decir que Quintanar fue fundado una vez que la zona fue reconquistada, lo que hace altamente improbable la presencia en la villa de población mudéjar.

HENRI LAPEYRE, señala⁴ que los mudéjares antiguos no



Los fueros contribuyeron decisivamente a los propósitos de regenerar el tejido demográfico del territorio reconquistado y el de Uclés llegó a alcanzar en su difusión a la casi totalidad de su Priorato.

eran ni muy numerosos ni muy peligrosos en Castilla, salvo en la región de Murcia, a diferencia de lo que ocurría en la Corona de Aragón donde estaban establecidos en amplias zonas rurales. Para él esta realidad

se basaba en la dureza de la actividad reconquistada

en tierras castellanas, donde grandes extensiones fueron escenarios bélicos y fueron asoladas antes de ser repobladas. Las Órdenes Militares intervinieron activamente en estas luchas, de las que obtuvieron importantes concesiones territoriales. En todos

Quintanar fue fundado una vez que la zona fue reconquistada, lo que hace altamente improbable la presencia en la villa de población mudéjar

FRANCISCO JAVIER CLAVEL VILLANUEVA

No hay vestigios materiales ni documentos textuales que permitan sostener la tesis de una presencia importante de población mudéjar en el espacio geográfico ocupado hoy por Quintanar de la Orden

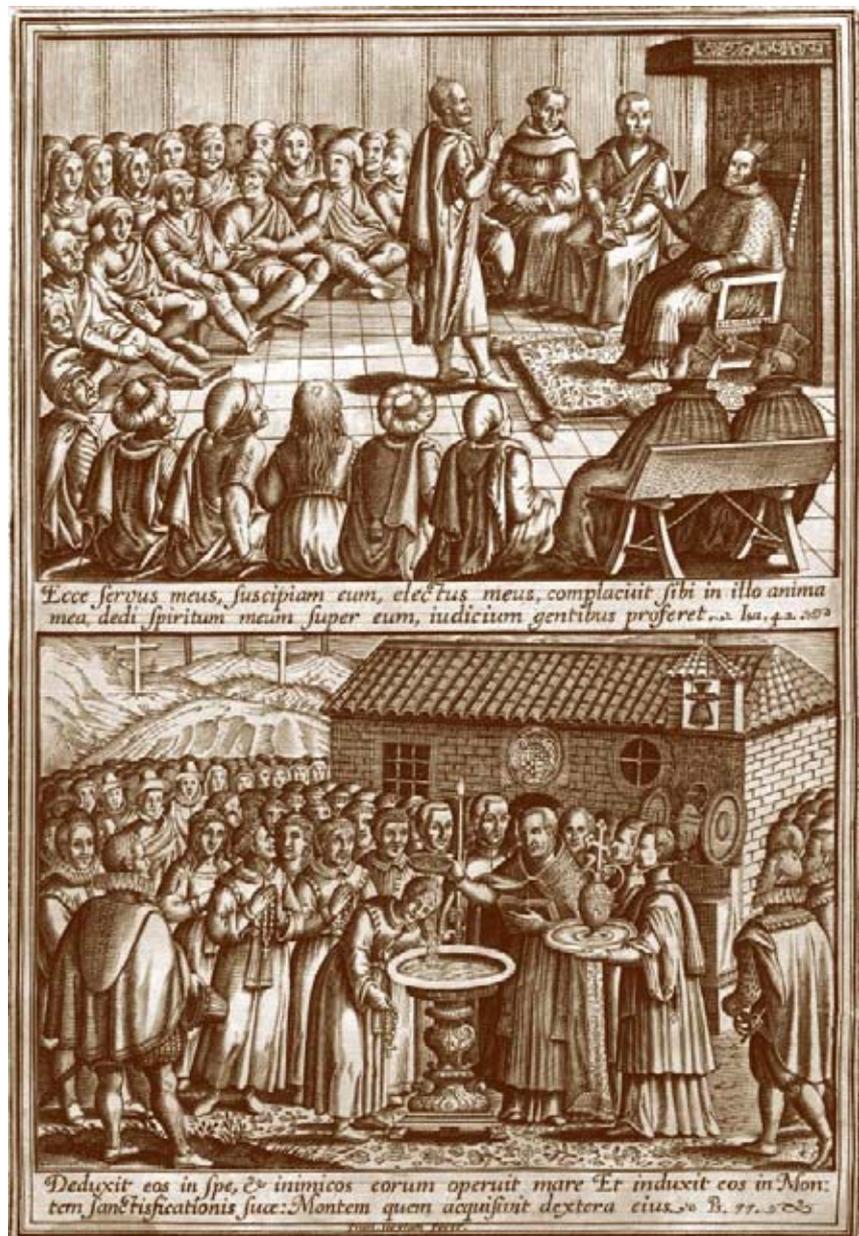
estos territorios, la población musulmana fue en general expulsada, aunque hubo algunas excepciones, sobre todo en Andalucía. DE MOXÓ, abundando en esta tesis, indicaba al respecto que *nunca se ha pensado que la población mudéjar en la Mancha pudiera ser copiosa, ..., sino únicamente aislada o residual*⁵

No hay vestigios materiales ni documentos textuales que permitan sostener la tesis de una presencia importante de población mudéjar en el espacio geográfico ocupado hoy por Quintanar de la Orden. Y esta falta de soporte a la presencia mudéjar contrasta con la toponimia de las localidades próximas, donde se observa la abundancia de vocablos de estirpe arábiga (Puebla de Almoradiel, Corral del Almaguer, Villanueva de Alcardete,...). Aunque en la época de los Reyes Católicos está documentada la existencia de aljamas o barrios de población musulmana en numerosas ciudades de ambas Castillas, en la región de Murcia y, sobre todo, en Andalucía, no hay documentos que permitan afirmar la presencia de musulmanes en Quintanar de la Orden, si bien si que existen datos de localidades cercanas con importante presencia morisca, como es el

caso de Corral de Almaguer.

Sin embargo, la situación cambiaría a lo largo del siglo XVI. El problema morisco sur-

gió realmente en los inicios de este siglo cuando los Reyes Católicos desarrollaron una política religiosa mucho más intransigente, incumpliendo los acuerdos o capitulaciones pactadas inicialmente con el Reino de Granada. Esto provocó una gran tensión y desembocó en una revuelta, culminada en la decisión de los Reyes de 1502



Francisco Heylan. *Conversión de los moriscos de Granada*. 1610z

de obligar a los musulmanes de todo el Reino de Castilla a optar entre la conversión o el exilio. Una gran mayoría eligió convertirse, aunque fuera de forma superficial. A partir de ese momento y durante setenta años, el contingente de nuevos conversos se dividió

(Ciudad Real, Albacete, Quintanar), Andalucía (Sevilla, Córdoba, Écija) recibieron más y Extremadura se quedó en la media. Parece ser que se intentó distribuir a los moriscos en relación con la población total, enviándoseles hasta los pueblos más pequeños, con

Quintanar a partir de 1570, pero, ¿con qué intensidad?, ¿cuáles fueron las cuantías de los contingentes moriscos que llegaron a la localidad?, ¿fue ese asentamiento definitivo? MIGUEL ROMERO⁸ y FRANCISCO J. MORENO⁹ han hecho importantes contribuciones que nos permiten dilucidar estos aspectos. Por su parte, ROMERO señala que los moriscos llegaron a La Mancha en dos tandas separadas por casi un mes de diferencia entre diciembre de 1570 y enero de 1571. Se trataba de moriscos procedentes de la región oriental del Reino de Granada que para su deportación a Castilla habían sido concentrados en Almería, Vera y Guadix. De allí partieron hacia Albacete, donde a principios de diciembre llegaron unos 21.000 moriscos y desde donde tomaron dos caminos, uno hacia Guadajajara a través de La Roda, San Clemente, Uclés y Tarancón. El otro grupo, con unos 4.500 moriscos se dirigió hacia Toledo, atravesando La Mancha, dejando a su paso contingentes en Quintanar de la Orden, Campo de Criptana y el territorio de las Órdenes donde la fiscalidad era más complaciente. Los lugares de origen de los moriscos de Castilla-La Mancha fueron el marquesado de los Vélez, Vélez Rubio y Vélez Blanco, la región del río Almanzora, Almería, Sorbas,

El problema morisco surgió realmente en los inicios de este siglo cuando los Reyes Católicos desarrollaron una política religiosa mucho más intransigente, incumpliendo los acuerdos o capitulaciones pactadas inicialmente con el Reino de Granada.

en dos grupos bien diferenciados: por una parte los antiguos mudéjares, diseminados por Castilla y, por otra, el bloque concentrado de los moriscos de Granada.

Tras la Guerra de Las Alpujarras, entre 1568 y 1570, la salida masiva de los habitantes del Reino de Granada, ordenada por Felipe II en 1570, trastocó de forma decisiva su distribución geográfica. En junio de 1569 se ordenó expulsar de la ciudad de Granada a los 3500 moriscos con edades comprendidas entre los 10 y los 60 años, y a finales de octubre de 1570 se dio la orden de reunir a todos los moriscos del Reino para repartirlos por toda Castilla. El total de granadinos deportados se acercó a las 54.000 personas. Uno de los objetivos de la deportación era lograr la dispersión de los moriscos en el mayor espacio posible. Según ha estudiado LAPEYRE⁶, la antigua Castilla La Vieja apenas recibió moriscos, mientras que Castilla La Nueva (Toledo), La Mancha

objeto de descongestionar las ciudades que era donde los moriscos tendían a afluir.

LAPEYRE indica que el contingente de deportados se dividió en 3 grandes grupos de acuerdo con su procedencia, y cada uno de ellos emprendió una ruta. Uno de esos grupos, procedente de Baza, Huéscar, Guadix y el río Almanzora, se dirigió hacia La Mancha, el Reino de Toledo y Castilla La Vieja. Ese es el grupo principal que nutriría la población morisca de Quintanar de la Orden. Como señalan DOMÍNGUEZ ORTIZ Y VINCENT fueron *esparcidos principalmente por Castilla para trabajar en los campos de lugares como Quintanar de la Orden y El Toboso*⁷.

Es, por tanto, incuestionable la presencia morisca en

Jerónimo de Fuentes fue el encargado de distribuir a los moriscos en tierras de Quintanar. Lo hizo en poco más de una semana y allí dejó a un total de 2.120 moriscos que luego serían repartidos entre sus villas y las del vecino partido de Ocaña.

FRANCISCO JAVIER CLAVEL VILLANUEVA

Portaloba, Portilla, Oria, Alvarayda, Almunia, Baza, Paludes, Purchena, Baeza y Guadix, según ha estudiado MERCEDES GARCÍA ARENAL¹⁰.

Jerónimo de Fuentes fue el encargado de distribuir a los moriscos en tierras de Quintanar. Lo hizo en poco más de una semana y allí dejó a un total de 2.120 moriscos que luego serían repartidos entre sus villas y las del vecino partido de Ocaña. Como era habitual, las autoridades locales estaban preparadas unos meses antes. El comisario Juan Molina de Mosquera, que llevó a los deportados desde Granada a Albacete, había enviado mensajeros a Quintanar ordenando *se tenga proveimiento en esta villa de pan, vino, carne, azeyte, carros, vagajes y gente de peón y cavallo*.¹¹ La situación se presentaba complicada para los munícipes quintanareños pues el año había resultado excesivamente seco y la obtención de harina en los molinos hidráulicos del Cigüela no había sido posible durante el verano. El 14 de diciembre entraron en el partido los primeros grupos de granadinos y para entonces la gobernación estaba totalmente avituallada y preparada para recibir a los moriscos. La movilización de sus vecinos fue muy grande ya que, en unas tres semanas, se reunieron 2.617 libras de pan. En ese momento el partido de Quintanar albergaba ya a más de 1.500 granadinos. Por ello, cuando corrió el rumor de que se aproximaba un nuevo grupo, las autoridades enviaron mensajeros al comisario pidiéndole *que tuviera por bien de hazer merced a esta villa de*

caminar los moriscos por otros pueblos y puertos sin venir a esta dicha villa [pues] está muy gastada y alcanzada de pan y ansímismo la villa del Tovoso por aver tenido allí mill y seys-cientos moriscos muchos días. La petición surtió efecto pues el comisario encargado del reparto desvió su camino hacia el vecino Campo de San Juan.

Tras Ciudad Real, el partido de Almagro y el Marquesado de Villena, el partido de Quintanar fue el territorio manchego que acogió mayor cantidad de moriscos, representando los recién llegados un 5,59 % de su población total. MORENO DÍAZ, indica que la mayor parte de los núcleos de población del partido de Quintanar

Finalmente, en la primavera de 1571, los moriscos instalados en el partido de Quintanar fueron 1768. Habían llegado 2246, pero más del 20 % de los deportados habían fallecido víctimas de las penalidades sufridas en el traslado

Finalmente, en la primavera de 1571, los moriscos instalados en el partido de Quintanar fueron 1768. Habían llegado 2246, pero más del 20 % de los deportados habían fallecido víctimas de las penalidades sufridas en el traslado.

recibieron población morisca. Quintanar de la Orden recibió 236, un 13,3 % de todos los moriscos que llegaron a su jurisdicción, pero también fueron importantes los contingentes asentados en Mota del Cuervo, Pedro Muñoz, Cabe-



De acuerdo con los recuentos demográficos efectuados en 1571, 1589 y 1594 los moriscos representaban en ese período entre un 8,53 y un 9,22 % de la población total, es decir, algo más de 200 habitantes en un conjunto de más de 2500.

zamesada o Los Hinojosos.

En lo que se refiere a la evolución de la población morisca en la villa de Quintanar de la Orden y a su importancia cualitativa, podemos hablar de que se produjo una cierta estabilidad de la población. De acuerdo con los recuentos demográficos efectuados en 1571, 1589 y 1594 los moriscos representaban en ese período entre un 8,53 y un 9,22 % de la población total, es decir, algo más de 200 habitantes en un conjunto de más de 2500. Para el conjunto del partido de Quintanar la población morisca fue descendiendo muy lentamente tanto en población absoluta como porcentual, aunque hay que hacer notar que el descenso experimentado fue mucho mayor en algunas de las poblaciones más importantes del partido como El Toboso, Mota del Cuervo o Campo de Criptana que en el propio Quintanar.

En cuanto a la habitación de los moriscos en Quintanar se insertaba en la denominada *casa de vecinos*. Por ello, la vivienda de un propietario se encontraba organizada en una serie de estancias dispersas, dentro de la casa de vecinos. Así, son habituales los casos de alquiler por estancias como les ocurrió a García y Diego Soler y a Pedro Campo, moriscos de Quintanar que en 1597 pusieron a la venta medio pa-

jar que tenían junto a Pedro Díaz, un cuarto de casa tapiado con un pozo cubierto y un sotanillo, y también una parte de corral contiguo a un molino de aceite.

Con respecto a la ocupación de la población morisca de Quintanar en 1586, en una proporción muy importante, superior al 60 %, se dedicaban a labores agrícolas, como en otras localidades. Lo singular de Quintanar es la importancia del sector terciario, con más del 22 % de los moriscos, destacando dentro de él 8 moriscos encuadrados en el ejército y 2 en el comercio de la alimentación. Lo cierto es que tanto en el partido como en la

también ejemplos de actividades artesanales o industriales, como es el caso de Juan de Castañeda que poseía una tejera en Quintanar, aunque en 1605 cambió el horno con su cuarto de casa por un majuelo y abandonó definitivamente esta actividad.

Un elemento fundamental de la presencia de la minoría morisca radica en el control que la monarquía dispuso en diversas formas sobre ella en evitación de los problemas del pasado. Para los estadistas posteriores como el Duque de Lerma el repartimiento de los moriscos por la Corona de Castilla, erradicó el problema en Granada pero lo difundió en el resto de Castilla. Los moriscos expulsados de Granada causaron a los hombres de estado españoles muchas preocupaciones durante cerca de 40 años. Preocupado por la información, Felipe II exigió a los corregidores o a las auto-

... tanto en el partido como en la villa de Quintanar abundaron los comerciantes y tratantes moriscos, muchas veces manteniendo litigios con los cristianos viejos que se dedicaban a los mismos menesteres.

villa de Quintanar abundaron los comerciantes y tratantes moriscos, muchas veces manteniendo litigios con los cristianos viejos que se dedicaban a los mismos menesteres. Tal vez algún día pueda estudiarse de forma más completa la relación entre la población morisca quintanareña y las actividades de arriería de profunda huella en la villa, como lo atestigua el desarrollo de jergas profesionales¹². Existen

ridades religiosas relaciones acerca del número de moriscos existentes en sus correspondientes circunscripciones. Estas relaciones se hicieron en 1571, 1581 y 1589 y fueron uno de los mecanismos de control señalados.

A nivel institucional se creó, tras la Guerra de las Alpujarras, el cargo de superintendente o alcalde moriscos. Se dedicó a dicha tarea a ciertos personajes de cada villa cuya

FRANCISCO JAVIER CLAVEL VILLANUEVA

Para los estadistas posteriores como el Duque de Lerma el repartimiento de los moriscos por la Corona de Castilla, erradicó el problema en Granada pero lo difundió en el resto de Castilla.

función fue controlar a la minoría morisca. Este es un cargo bien conocido a través de la documentación existente de las deliberaciones del Concejo de Quintanar. Era éste quien nombraba al Superintendente de Moriscos quien, para desarrollar sus funciones, se servía de los alguaciles, que ejercían el control policial y auxiliaban y ejecutaban las órdenes que les daba. El superintendente mantenía una colaboración mutua con el cura párroco, encargado de la catequesis de la minoría y del control de la asistencia a los oficios divinos

a través del Sacristán. Según los libros de bautismo parroquiales de Quintanar entre 1590 y 1600 se registraron varios años con un número muy elevado de bautizos de moriscos, lo que induce a pensar en que se desarrollaron políticas

muy activas para obtener la conversión de éstos. También dependientes del Concejo de Quintanar existían escribanos, encargados de elaborar y custodiar los libros de matrícula, es decir los libros en los que aparecían censados los vecinos de la villa, con relación detallada de aquellos que eran moriscos. Fueron los garantes de que los recuentos de moriscos, ya aludido, ordenados por los diferentes monarcas a los gobernadores o corregidores

Superintendente o alcalde moriscos: Se dedicó a dicha tarea a ciertos personajes de cada villa cuya función fue controlar a la minoría morisca. Este es un cargo bien conocido a través de la documentación existente de las deliberaciones del Concejo de Quintanar.



fueron adecuadamente cumplimentados.

Lo cierto es que se intentó efectuar un control sobre los moriscos asentados, quienes a menudo se resistieron o intentaron evadir dicho control. Así, fue frecuente lo ocurrido con una tal María Pérez, cristiana nueva, condenada en Quintanar por querer irse a la cercana villa de Pedro Muñoz para visitar a su hija, o la imposición de multas o penas de destierro por abandonar temporalmente las villas de residencia. En el año 1583, en marzo los cristianos nuevos se quejaban de que el alcalde mayor de Quintanar les impedía abandonar el término, ni tan siquiera para casarse con forasteras.

Como en la mayor par-

te del territorio peninsular el morisco nunca fue plenamente asimilado por la sociedad manchega predominante en el siglo XVI. Si se produjo, no obstante, una cierta integración, desde los puntos de vista económico y social, como indica MORENO DÍAZ¹³. Ello no evitó que al final triunfaran las tesis de la expulsión. Como en otras villas de la Mancha, en el de Quintanar, los bienes de los que eran propietarios moriscos fueron incautados en la época de la expulsión y vendidos posteriormente. Los estudios de demografía de la época muestran como tras un período de pujanza, muchas poblaciones de la Mancha entraron en una época de declive poblacional entre 1600 y 1616,

precisamente en la época de la expulsión de los moriscos, por lo que cabe pensar en una relación entre ambos procesos. Sólo en los últimos veinte años del siglo XVII se produciría una cierta recuperación. En Quintanar de la Orden, también se produjo la recesión señalada. Cabe pensar, por lo tanto que la nueva expulsión afectó enormemente a la población morisca de la villa. Con ella se cerraba la presencia de población musulmana en Quintanar durante casi medio siglo. De las huellas de dicho período, que nos han dejado incluso piezas literarias, quedan todavía muchas cosas por investigar y por decir, pero eso es, sin duda, harina de otro costal ■

Notas

1. HERVÁS y PANDURO, Lorenzo: *Descripción del archivo de la Corona de Aragón, existente en la ciudad de Barcelona y noticia del archivo general de la Orden militar de Santiago en su convento de Uclés*. Imprenta de Manuel Muñiz. Cartagena, 1801.

2. DE MOXÓ, Salvador: *Repoblación y sociedad en la España cristiana medieval*. Editorial Rialp. Madrid, 1979. Página 246.

3. MADOZ, Pascual: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Madrid 1845-1850. Edición Facsímil. Tomo II. Ámbito Ediciones y Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1987. Página 249.

4. LAPEYRE, Henri: *Geografía de la España Morisca*. Universidades de Valencia, Granada y Zaragoza. Valencia, 2009. Página 128.

5. DE MOXÓ, Salvador: Op. Cit. Página 250.

6. LAPEYRE. Op. Cit. Página 135

7. DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, y Bernard VINCENT. *Historia de los moriscos*. Madrid. Revista de Occidente, 1978. Páginas 50 a 56.

8. ROMERO SAÍZ, Miguel: *Mudéjares y moriscos en Castilla-La Mancha. Aproximación a su estudio*. Ediciones Llanura, Cuenca, 2007.

9. MORENO DÍAZ, Francisco J.: *Los moriscos de la Mancha. Sociedad, economía y modos de vida de una minoría en*

la Castilla Moderna. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2009.

10. GARCÍA ARENAL, Mercedes: *Inquisición y moriscos, los procesos del Tribunal de Cuenca*. Siglo XXI. Madrid, 1987.

11. MORENO DÍAZ, Francisco J.: Op. Cit. Página 90.

12. CHICO Y ORTÍZ, José María: *Jerga de los arrieros de Quintanar de la Orden*. Boletín del Instituto de Estudios Giennenses, N° 162, 1, 1996. Páginas 253-266.

13. MORENO DÍAZ, Francisco J.: Op. Cit. Página 451.

ELENA GARCÍA GAYO

Conservadora-Restauradora de la
Diputación de Ciudad Real

Juan Carlos Argüello Garzo es el artista que hay detrás de Muelle. Su firma es un icono de la movida madrileña. Un movimiento contracultural en el que se identifica una de las épocas de mayor actividad musical y que constituye nuestro pasado más cercano.

Juan Carlos Argüello Garzo es el artista que hay detrás de Muelle. Su firma es un icono de la movida madrileña.

El 27 de mayo de 2010 se solicitó a la Comunidad de Madrid que incoara expediente de protección como Bien

de Interés Cultural de uno de sus murales, situado en la calle Montera 30. Esta medida permitiría realizar un proceso de consolidación que evitaría su pérdida. La Comunidad no consideró que debiera ser declarado B.I.C. según lo establecido en la ley de Patrimo-

nio, pero envió traslado de la solicitud al ayuntamiento con la recomendación de articular unas medidas de protección e

informó a los propietarios del edificio, al estar en una propiedad privada.

La solicitud iba acompañada de más de trescientas firmas de profesionales relacionados con el patrimonio, museos y universidades, que desde la doble perspectiva: profesional y personal, consideran necesario preservar elementos materiales de una generación, por cercana en el tiempo que esté. Con esto, se propiciaría la creación de una burbuja de auxilio que nos permita juzgar con un poco más de distancia si algo debe ser protegido o





El 27 de mayo de 2010 se solicitó a la Comunidad de Madrid que incoara expediente de protección como Bien de Interés Cultural de uno de sus murales, situado en la calle Montera 30.

no. Aún no han pasado los cincuenta años que contempla la ley, creándose un vacío legal que impide la conservación del patrimonio más reciente, en el que la obra de Muelle es sólo una entre muchas.

Todo lo que sucede en el entorno urbano, se traduce en manifestaciones efímeras o mejor dicho, *lo que dura un solo día*, algo que sucede en el grafiti y en el arte urbano, su pariente más joven, ...

Aún así, hay circunstancias que juegan a favor de mantener la memoria colectiva a través de elementos materiales. Todo lo que sucede en el entorno urbano, se traduce en manifestaciones efímeras o mejor dicho, *lo que dura un solo día*, algo que sucede en el grafiti y en el arte urbano, su pariente más joven, porque son intervenciones artísticas sobre espacios que se escapan al control de los acontecimientos pero, como contrapartida, esa misma efimeridad, al ser aleatoria, lleva implícita

una posibilidad de supervivencia material en potencia.

Ese cúmulo de sucesos son, en primer lugar, la posibilidad de estabilidad, que es la que le da el artista con la elección de

soporte y materiales al pintar en una zona elevada con respecto al nivel de la calle o en una medianera orientada al sur y por tanto protegida del sol directo. Aunque el objetivo sea busca la mayor visibilidad posible, con estas primeras actuaciones existe una medida efectiva de conservación preventiva.

Esta firma ha sido la más reproducida de la historia del grafiti madrileño y pretendemos ayudarla a sobrevivir, aplazando el día de su desaparición.

La segunda es la creación de un primer registro fotográfico. Las obras se pintan y fotografían, para darles difusión. Por lo tanto se protege la imagen. Si los propios autores las hacen trascender en la red, ¿son obras efímeras?. ¿No es la difusión digital una muestra del deseo de supervivencia?. Las piezas pueden desaparecer físicamente, pero no desaparece su reproductividad.

La aparición de internet y las posibilidades de conexión a través de teléfonos móviles y un código QR colocado en el mismo muro en el que se pintó, puede devolver una instantánea de ese mismo espacio con la sucesión de representaciones que habitaron esa misma pared. Se puede decir que sacrificando la proporción, la inmediatez o la iluminación directa, la imagen sobrevive. Efímera es la materia que lo constituye, no la idea.

Por ahora, el mural de Muelle de Montera sobrevive también materialmente y ha burlado las leyes de la calle. Su orientación y la altura lo han preservado y a través de internet hay imágenes que pueden reproducir día a día la velocidad de deterioro. Sobrevive a duras penas, por culpa de un edificio en estado ruinoso. Esta firma ha sido la más reproducida de la historia del grafiti madrileño y pretendemos ayudarla a sobrevivir, aplazando el día de su desaparición ■

ARTÍCULOS

1- *Escuadra. Revista Digital de Humanidades* nace como órgano de difusión y expresión del Certamen de Estudios Histórico-Artísticos PUBLIC@, por ello las normas de publicación de artículos se corresponden en gran medida con las bases de este último. En ese sentido los encargados de la coordinación de la misma así como su responsable, la Junta Directiva de la Asociación de Moros y Cristianos San Juan Bautista de Quintanar de la Orden, y su colaborador, el Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, mantienen como objetivo incentivar la investigación de las Humanidades y la divulgación de sus conclusiones. Se pretende a su vez, como una de sus directrices principales, dar la oportunidad a los nuevos investigadores de publicar estudios, artículos, ensayos y otro tipo de escritos literarios y de investigación que de otro modo quedarían fuera de las corrientes de publicación general.

2- Podrá enviar artículos cualquier ciudadano residente en el territorio nacional español.

3- Tema: Argumento libre siempre y cuando sea de carácter humanístico. Dentro de este amplio perfil se dará prioridad a aquellos relacionados con: a) Historia del Arte, Historia y Literatura de España; b) temas de interés social, cultural y humanitario de actualidad; c) temas relacionados con Castilla-La Mancha.

El artículo ha de ser inédito con la excepción del resto de publicaciones pertenecientes a los editores de *Escuadra* y se valorará en la selección su aportación científica a alguno de los temas indicados.

4- Presentación: Los archivos se podrán enviar a info@morosycristianosquintanar.com indicando en el asunto el nombre del autor seguido de "revista". También se podrán en-

viar por correo ordinario en CD a la dirección:

ESCUADRA.

Revista Digital de Humanidades
C/ El Dorado, nº 5 BIS
Quintanar de la Orden 45800
(Toledo)

Junto con el artículo y las imágenes el autor facilitará sus datos personales indicando nombre y apellidos, DNI, dirección en España, teléfono, email y breve currículum.

5- Fecha de entrega: Se dispone el 15 de noviembre para el número de enero y el 15 de mayo para el de julio como fechas límite para hacer llegar los archivos a la Redacción.

6- Selección: De entre todos los recibidos la Redacción elegirá los que pasarán a formar parte del siguiente número previa notificación al autor a través de alguna de las vías de contacto facilitadas por el mismo.

7- Tanto artículos como imágenes son susceptibles de alteraciones conforme a las exigencias propias del proceso de edición. Se tendrá, con todo, el mayor cuidado posible con respecto al original.

8- Los textos se presentarán escritos en castellano y en archivo informático. Las características que se indican a continuación son de carácter orientativo aunque se tendrán en cuenta a la hora de seleccionar los artículos:

Contarán con ocho hojas de extensión máxima en Times New Roman a cuerpo 12 y doble espacio, incluyendo bibliografía y notas a pie de página.

Se indicará al principio del documento el título del artículo y el autor. De forma opcional se pueden indicar los estudios o el cargo que se desea acompañen al nombre.

Las notas al pie se presentarán

al final del documento en Times New Roman, cuerpo 10.

Los epígrafes, apartados y subapartados se incluirán en negrita y minúscula, al mismo tipo de letra que el resto del párrafo.

Citas bibliográficas:

- Libros: APELLIDO, INICIAL., *título*. Ciudad, editorial, año.
- Artículos o capítulos: APELLIDO, INICIAL., "título", en *título de la revista*, núm. (año), págs.
- Repetición de citas. Abreviar poniendo el nombre del autor y las primeras palabras del título seguido de puntos suspensivos. Este último irá en cursiva o entre comillas según corresponda a libro o revista.
- Archivos: SIGLAS DEL ARCHIVO, sección, leg., exp.
- Webs. Dirección (fecha de consulta).

Otras apreciaciones: Las comillas y los números de las las notas al pie siempre se ubicarán antes del punto. Se usarán las comillas " " y dentro de éstas se emplearán « ». Los textos omitidos se consignarán con tres puntos entre corchetes [...]. De forma opcional se puede adjuntar un resumen en inglés a modo de presentación del texto, el cual no se contabilizará dentro de la extensión máxima de ocho páginas.

9- Imágenes: Se podrán incluir un máximo de ocho imágenes. Se presentarán en archivo digital con una resolución mínima de 200 ppp. Las imágenes deberán ir numeradas y en archivo adjunto los correspondientes pies de imagen. Si no se adjuntase este documento el nombre del archivo será usado a modo de pie. En el texto se pueden incluir referencias a estas imágenes incluyendo su número correspondiente entre corchete y en negrita. La Redacción no se hace responsable de los derechos de uso de las imágenes, recayendo esta responsabilidad en los autores.

DIBUJOS, TEXTOS Y OTRAS PARTICIPACIONES

IMÁGENES

Creación artística

Tomarán como referente el formato de las aparecidas en la sección de esta revista "El Transportador" ya que la publicación de las mismas se hará siguiendo esas pautas.

El tema será libre así como la técnica con la que se realizó en origen. Sea cual sea ésta lo que se facilitará será un archivo informático de aproximadamente el tamaño de un A4 (21 x

29,7 cm) con una resolución mínima de 200 ppp.

La fecha de entrega será la misma que la establecida para el resto de materiales en ambos números.

El autor deberá adjuntar su nombre, dirección en España, número de DNI y breve currículum. Se adjuntará la ficha técnica de la obra con el formato: Autor. Título. Medidas. Técnica. Año de creación. Propietario. Exposición

y/o publicaciones en las que ésta haya aparecido. Se puede también adjuntar un breve texto de unos 600 caracteres en Word, Times 12. Si se desea junto a la obra se puede también señalar datos de contacto o páginas personales del autor para posible contactos entre los lectores y el mismo.

Los derechos de las imágenes permanecerán siempre en posesión del autor.

Ilustración de textos

Dentro de este punto se puede también optar por ilustrar textos de investigación o de narrativa que vayan a ser publicados en el número siguiente. Para ello el artista debe ponerse en contacto con la Redacción solicitando que le sea remitido un texto para poder realizar su aportación al número.

El plazo de solicitud estará abier-

to desde el día siguiente a la aparición del número anterior y se le facilitará el texto que deberá entregar ilustrado al menos 2 meses antes de la publicación. La entrega se deberá hacer efectiva en la misma fecha límite estipulada para los artículos.

Las imágenes cumplirán los requisitos indicados en el apartado anterior "Creación artística" y deberán ir

acompañadas de los mismos datos de identificación.

Cada autor podrá realizar el número de ilustraciones por texto facilitado que desee, de las que se seleccionarán entre las facilitadas las más idóneas.

Los derechos de las imágenes permanecerán siempre en posesión del autor.

Fotografías

Dentro de apartado se puede también optar fotografías. Éstas en principio forman parte del apartado "Creación artística" y recibirán un tratamiento similar.

Tan sólo resaltar en este punto el especial interés de la Redacción por los siguientes temas: imágenes anti-

guas, actualidad cultural, vistas de España y en especial de Castilla-La Mancha, imágenes de nuestro patrimonio cultural, o el reflejo de las diferentes costumbres y tradiciones de nuestra sociedad.

Las imágenes cumplirán los requisitos indicados en el apartado "Creación artística" y deberán ir

acompañadas de los mismos datos de identificación. En el caso de facilitar la imagen de una fotografía antigua los datos facilitados se referirán al autor de la misma y se indicará así mismo el propietario o colección actual.

Los derechos de las imágenes permanecerán siempre en posesión del autor o propietario.

TEXTOS

Cartas a la Redacción

Los lectores pueden también dirigir cartas a la Redacción para que sean publicadas en el siguiente número. Las fechas de entrega, datos

necesarios y formas de presentación serán los mismos que los establecidos en la página anterior para los artículos.

Los archivos se presentarán en

Word, en Times New Roman, cuerpo 12, y doble espacio, con una extensión máxima de 4400 caracteres contando los espacios, (en torno a unas 53 líneas).

Artículo de opinión

Los artículos de opinión tomarán como referente el formato de la sección "Pensarte", aparecida en esta revista.

Las fechas de entrega, datos necesarios y formas de presentación se-

rán los mismos que los establecidos en la página anterior para los artículos.

Los archivos se presentarán en Word, en Times New Roman, cuerpo 12, y doble espacio, con una extensión máxima de 5100 caracteres contando los espacios, (en torno a unas 62

líneas). Si se desea junto a la obra se podrá también señalar datos de contacto o páginas personales del autor.

Igualmente si se desea se podrá adjuntar una imagen siguiendo las mismas pautas que las establecidas en la página anterior para los artículos.

Para cualquier otro tipo de colaboración dirijanse a info@morosycristianosquintanar.com indicando en el asunto "Revista" y explicando brevemente su propuesta. La Redacción se pondrá en contacto con usted a la mayor brevedad posible.

SOLMATIC

SOLUCIONES INFORMÁTICAS



Renueva tu ordenador.

Intel doble nucleo

500Gb de disco duro SATA

4Gb Ram

por **279** iva incluido



VEA SU NEGROCIO DESDE SU MOVIL

Grabador digital con disco duro

2 cámaras interior color Domo

20 M de cable de video

10M cable de red

por **399€** iva incluido.



SERVICIO TECNICO PROPIO

Telf: 619 618 192

C/.Madre M^a. Rosa Molas, 20
Quintanar de la Orden (Toledo)

