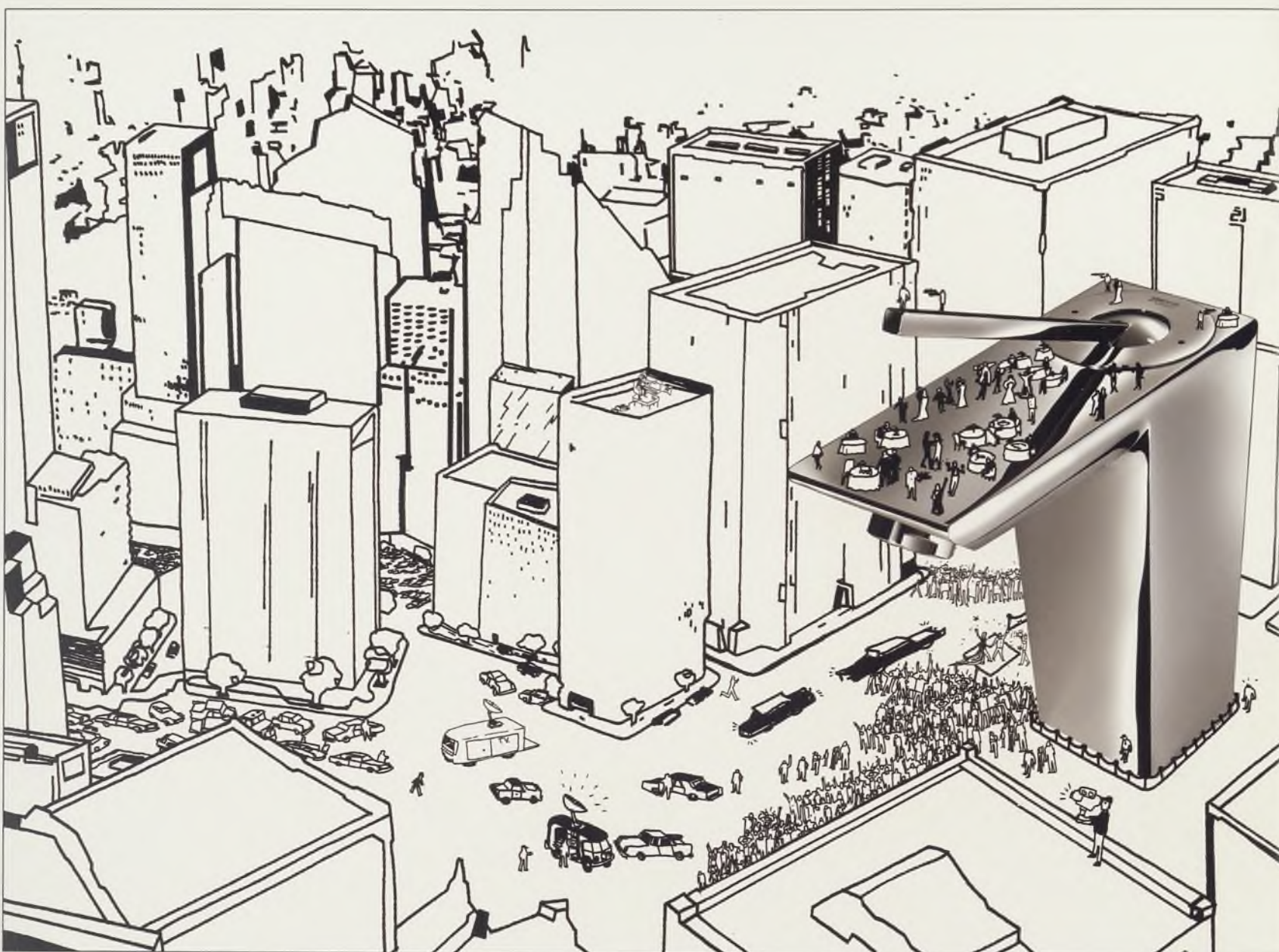




DE ARQUITECTURA Y ARTE

IV Centenario Quijote

Número 11. 2º Trimestre de 2005



G R I F E R I A

Lo último en arquitectura.
Nueva grifería Touch.

Roca

Cabanes

**NUEVAS
INSTALACIONES**



DETRÁS DE LA ESTACIÓN AVE, JUNTO A SEUR

Polígono Industrial Avanzado

Avenida de la Ciencia, 7

13005 CIUDAD REAL

bricolaje - ferretería - herramientas - electricidad - pintura - carpintería - fontanería - cerámicas - cuartos de baño - jardín

Forma y fondo, tiempo y espacio

La vida es tiempo. La intemporalidad es un espacio sin tiempo. Es un espacio que cave en cualquier coordenada temporal. Aunque a veces, el espacio no tiene porqué ser real, sólo es cuestión de imaginarlo o recrearlo. El tiempo es movimiento, es desplazarse por un espacio, un discurrir donde no hay espacio para la pausa. La pausa también discurre. Y en nuestro discurrir permanente existe un espacio para la duda, la indagación, el error, la creación, el éxito, el conocimiento, la reflexión, la sorpresa, el abismo, el descubrimiento, la tristeza, la soledad, el deseo, la imaginación, el intercambio, la armonía, lo insospechado, lo inaceptable... en definitiva la vida. La vida como una locura temporal dentro de unas determinadas coordenadas espaciales. La forma y el fondo; el contenido y el continente. En excepcionales ocasiones el fondo contenido trasciende de la forma continente, pero no es lo normal, ni lo más frecuente, ni siquiera lo más deseable.

En este número, FORMAS reflexiona, desde diversas miradas, sobre las coordenadas espacio temporales de una obra inmortal y por lo tanto intemporal. El Quijote. El Quijote en el IV Centenario de su publicación. El Quijote desde la Arquitectura; el Quijote para mirar; El Espacio Imaginario y el lugar del Quijote; El Quijote y su espacio geográfico; la Poesía del Quijote; El lugar de la Mancha del Quijote; el Quijote en el cine... ¿Cómo abstraerse del discurrir de este acontecimiento en la temporalidad de la rabiosa actualidad de nuestro espacio?

Por este motivo, el presente número y sin que sirva de precedente, presenta un contenido que se aleja de las características de su continente. La arquitectura, en este caso, acoge y conforma un espacio literario: El Quijote. Es evidente que la transversalidad del acto creativo abraza y envuelve cualquier manifestación artística. Los resultados se funden y se fusionan mutuamente en sus diferentes versiones en una relación de reciprocidad e intercambio.

El efecto de todo ello es este número de FORMAS. Formas con un fondo diferente, un fondo intemporal, inmortal, universal... El Quijote en el IV Centenario de su publicación.

Dirección: José Rivero Serrano

Coordinación editorial: Ana Victoria López

Consejo de redacción: Diego Peris, Francisco Racionero, Ramón Ruiz Valdepeñas

Diseño editorial y maquetación: www.elgremio.org

Fotomecánica e impresión: Gráficas Tomelloso S.L.

Depósito legal: CR 358/02

Es un proyecto editorial de

COLEGIO DE ARQUITECTOS



Carlos López Bustos, 3. 13003 Ciudad Real

Teléfono 926 21 21 15. Fax 926 21 22 85

www.arquitectos-ciudadreal.com

e-mail: coacmcr@arquinox.es

Contenidos	Editorial 1
	Opinión +/-
	Arquitectura y color. Arias anaranjado
	Diego Peris 2
	Nacionalismo lima-limón
	Antonio García y Valentini Kaimaki 6
	Formas de Arquitectura y Urbanismo
	El proyecto de restauración arquitectónico (II)
	Diego Peris 10
	IV Centenario Quijote
	El Quijote visto desde la arquitectura
	Jesús Perucho 18
	Quijotes para mirar
	José Luis Loarce 24
	El espacio imaginario y el lugar
	Diego Peris 28
	El Quijote:
	Su espacio geográfico y el lugar de La Mancha
	Félix Pillet 32
	De la vida underground (la poesía en el Quijote)
	Miguel Galanes 36
Un lugar de la Mancha... ¿Argamasilla de Alba?	
Ana Victoria López 44	
Proyectos	
La casa de Alonso Quijano	
Francisco Racionero 48	
Ayuntamiento de Puertollano. 1969-72.	
Casares y Yébenes	
Teodoro Sánchez-Migallón 50	
Silos. Monumentos deshabitados	
José Luis León 53	
Otras Formas	
Enrique Alarcón: un arquitecto de ensueño	
Isidro Cruz Villegas 58	
De Quijotes, cine y arquitectura	
Jorge Gorostiza 61	
La venta de Borondo	
Francisco Racionero 63	
De la idea a la gran pantalla:	
El Ciudad Real de Patios y Corrales	
Ramón Peco 67	
El Museo Provincial, más vivo que nunca	
Alfonso Castro 70	

Número 11. 2º trimestre de 2005

Imágenes de cubierta de Miguel Ángel Blanco



Arquitectura y color.

"Arias anaranjado"

Por Diego Peris

La crítica arquitectónica es saludable y ayuda a la reflexión común de los que ejercemos la profesión de la arquitectura. Cuando se hace desde el ejercicio profesional implica necesariamente asumir la posibilidad del error propio tanto en sus obras como en sus opiniones. Pero, no por ello debemos dejar de practicarla, es ejercicio saludable y necesario para avanzar en la mejora de nuestra actividad.

El proyecto de rehabilitación parte de un edificio dado, al que conferimos un determinado valor, que queremos conservar y mantener. Nuestra actuación, al margen de protecciones legales o formales, va encaminada a recuperar esa arquitectura para nuevos usos, conservando y respetando aquello que histórica y culturalmente nos pa-

rece que merece la pena ser conservado, aportando los conocimientos, técnicas y soluciones formales de nuestro tiempo que enriquezcan el edificio y hagan posibles los nuevos usos. El Edificio de la Cámara de Comercio de Ciudad Real, construido por Arias como arquitectura de un momento histórico tiene las cualidades suficientes para merecer ser conservado y mantenido como referente histórico y como buena solución de arquitectura que resuelve problemas de inserción en la ciudad.

Uno de los elementos básicos de la arquitectura de Arias es la configuración de los edificios en esquina y las soluciones dadas a los volúmenes y tratamiento de la piel edificada. La construcción se curva adaptándose a la forma del lugar en la que se sitúa pero suavizando ese encuentro de esquina que por otra parte se enfatiza con el tratamiento de la composición de esta zona del edificio. Y ello con una composición en la que el plano general que define la forma del paramento exterior se perfora con grandes huecos que se hunden y elementos que conforman una lectura del plano general que compone el edificio. Los resaltos debajo de los huecos de las ventanas, las formas de los planos que separan alturas, las cornisas superiores y otros recursos formales, tratan de definir un lenguaje sutil que establece una valoración del plano general. Y estos recursos formales sólo son visibles con la presencia de la luz y el color. Porque la forma arquitectónica se hace perceptible con la presencia de la luz y del color.

Un tratamiento adecuado de esta fachada debe entender los elementos que hay en ella y tratar de potenciarlos. Las formas y materiales preexistentes son importantes en la rehabilitación. Y frente a ello, en la rehabilitación realizada, se han marcado franjas horizontales, en la planta



baja, que nada tienen que ver con la conformación del edificio y que deforman e impiden su lectura. En el edificio de Arias los pequeños contrastes de materiales (piedra, ladrillos, enfoscados) y los diferentes planos tienen una mejor lectura con colores claros que permiten que la luz y la sombra sean las que valoren los integrantes de su composición. Pero en un ejercicio de nueva lectura podría intentarse una coloración diferente, pero no contra la composición del edificio subrayando una lectura horizontal en su planta baja, que no está presente en su estructura original. Habría sido posible hasta una trasgresión tan total que hubiera roto toda composición, pero en ningún caso la superposición de unas franjas horizontales degradadas que carecen de toda lógica compositiva en relación con lo existente y que parecen marcar una división del edificio en zonas ocupadas por el color degradado y la zona uniforme superior. Esa gradación horizontal, que a veces no se atreve a ser tal, manteniendo elementos de ladrillo visto tratados también de forma poco afortunada, o la gran masa coloreada superior establecen una difícil lectura de los planos de la composición y de la forma edificada.

Los materiales utilizados por Arias son de gran sobriedad, pero asumidos y ejecutados con dignidad. Los planos enfoscados se tratan con una textura que se alisa en los bordes. Las terrajas de los rehundidos tienen su sutil molduración. Y todo ello se tapa con sus desperfectos e irregularidades con una pintura aplicada torpemente que trata de subrayar los hundidos de las franjas con cambios de tonalidad sin asumir la verdadera y necesaria rehabilitación de la fachada.

Por otra parte, el color en arquitectura tiene también sus reglas y sus valores. Los gustos de los pintores de cámara han llevado a elaborar colores al óleo de gran cali-



dad y belleza en sí mismos (amarillo indio, amarillo cadmio, tierra de Siena, azul de Prusia...) a veces con materiales totalmente exóticas. El óleo tiene, por esa tradición, mejores tonos que los acrílicos y otras modalidades. Porque sobre gustos hay mucho escrito. Los colores del "pintor de brocha gorda" procedentes de marcas y mezclas desconocidas son en sí mismos bastante terribles y producen resultados igualmente malos. El color "naranja", por denominarlo de alguna manera, de la parte superior del edificio es un tono desafortunado, cuando menos, en la gran masa superior del edificio. Y los degradados de la parte inferior,



procedentes de mezclas entre sí de dos colores producen una sensación escolar bastante decepcionante. De nuevo ese intento de acentuar la composición horizontal con el uso de graduaciones que tienen la torpe lógica de la mezcla de dos colores en diferentes proporciones. Las composiciones de tonos dejan mucho que desear en una arquitectura del color que tiene excelentes ejemplos en arquitecturas tradicionales o cultas.

Los colores son alegres o tristes dependiendo de las culturas y de sus usos. En esta región, y en muchos luga-

res del mundo, el blanco sigue siendo uno de los colores más alegres que existen y los pueblos encalados tienen una vitalidad y un reflejo de la luz que destrozáramos con la "alegría" de otras tonalidades. El color tiene más que ver con su inserción en la arquitectura construida y en el entorno urbano en el que se sitúa.

El edificio tiene, en sí mismo, la calidad de una construcción que contrasta con un torpe entorno y que debe establecer ese contraste en el mantenimiento de la sobriedad de su concepción, de la calidad que procede del detalle, de la volumetría y sencillez de sus trazados, de los valores de una arquitectura racionalista que no hay que enmascarar con disfraces de colores, sino valorar en su sencillez y calidad de composición.

El edificio de la Cámara de Comercio continúa siendo, por suerte, un edificio público, utilizado ahora por una Consejería de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Por ello, su arquitectura debe ser ejemplarizante, como toda la arquitectura pública. Sigo pensando que el tratamiento de colores aplicado en su fachada es un error grave que debería corregirse. Hay experiencias que no resultan bien y esta es una de ellas. Afortunadamente su corrección no implica graves daños ni gastos y merecería la pena recuperar una imagen de las pocas arquitecturas



de esa época que quedan en nuestra ciudad, con un escaso patrimonio histórico. La capacidad de crítica arquitectónica, de reflexión y de mejora de lo ejecutado es un valor que enriquece el proyecto de arquitectura y que debería ser también una buena práctica. La obra no se acaba simplemente con el final de una actuación determinada. Hay elementos que se detectan en su funcionamiento, en su recepción social, en el comportamiento de determinadas soluciones constructivas que requieren ajustes y complementos. No es la debilidad de la capacidad creadora del arquitecto, sino la señal de que la obra de arquitectura se adecua a la realidad funcional y social a la que sirve y se enriquece con la reflexión y el paso del tiempo. ■▲●



Nacionalismo **lima-limón**

Por Antonio García y Valentini Kaimaki

OPINIÓN

Este artículo nace a partir de la actuación que en su día afectó la fachada del edificio que fue Cámara de la Propiedad Urbana, situado en la confluencia de las calles Calatrava con Paloma, en Ciudad Real.

Dicha actuación incide fundamentalmente en la variación de color que ha experimentado este edificio durante su reciente reforma de acondicionamiento como Sede de la Consejería de Bienestar Social Ciudad Real.

Como veremos a continuación en la historia de la cámara de la propiedad urbana confluyen muchos factores. Los hechos son los siguientes: En 1943 se solicita licencia para la construcción de la Cámara de la Propiedad Urbana. Esta se inaugura en 1946 a manos del arquitecto José Arias Rodríguez Barba, arquitecto Municipal de Ciudad Real. Concluida la Guerra Civil en 1939, entre los primeros instrumentos que se habilitan por el Nuevo Estado para hacer frente a la situación creada, figura un Plan Nacional de Reconstrucción "concordante con la búsqueda de una totalidad nacional, expresión de la voluntad de unidad, de

homogeneidad y de coherencia consecuente con la ideología básica del franquismo." ¹ El edificio en cuestión, perteneciente a la corriente racionalista como otros del mismo movimiento, "adoptaba como solución un ↓↓nacionalismo↑↑ con una orientación muy determinada. La arquitectura cobraba una dimensión colosalista y su lenguaje adoptaba las viejas formas del Imperio".²

En el listado de Arquitectos que trabajaron para la Dirección General de Regiones Devastadas figura el arquitecto José Arias Rodríguez Barba, autor no sólo de La Cámara de la Propiedad Urbana en 1943, sino de La Audiencia Provincial en 1923, La Casa de Socorro en 1931, La Casa Fuentes 1932, el Mercado de Abastos en 1932, los elementos del Parque de Gasset en 1932 y La Gasolinera Ford en 1945 en Ciudad Real, es decir, nos encontramos no solamente frente a una buena obra arquitectónica, "un *deja vu* protomoderno"³ como lo define José Rivero, sino ante una pieza fraguada bajo ideales de imposición y autoridad debido, en parte, a una "obsesiva presión ideológica por consolidar una arquitectura que de alguna manera arropase al nuevo estado."⁴



La relación entre contenido y forma es, inevitablemente, la clave del análisis de muchos de los interrogantes que plantea la arquitectura racionalista de los cuarenta. "Si los contenidos eran prácticamente inexistentes, fruto de la improvisación post-bélica y de las contradicciones propias de la heterogeneidad de las fuerzas vencedoras, las formas arquitectónicas, secuestrando el lenguaje racionalista como emblemático de la República y una vez agotado el repertorio académico, tampoco mostraron demasiada capacidad de autonomía ni de potencia creadora".⁵ Por tanto, nos enfrentamos a un edificio en el que la relación entre contenido y forma es de extrema proximidad y está íntimamente ligado a la intención de crear y difundir una imagen de homogeneidad y autoridad, alejadas del factor humano. El racionalismo, en sus diferentes vertientes, hacía frente a las demandas de un mundo industrial, aunque en esta epopeya se extraviara, como ha puntualizado Bruno Zevi, "el factor humano, aquel ansia psicológica por las características íntimas de cada hombre..."⁶

Por tanto, los ideales del racionalismo que generó la cámara de la propiedad urbana, así como sus criterios expositivos, se encuentran en una relación de oposición con los de salud social, ideales representados por la Consejería de Bienestar Social, que ha pasado a ocupar la cáscara abandonada de la Cámara de la Propiedad Urbana. Es por ello, que no solo nos parece lógico el cambio de tonalidad, sino acertado y acorde con la labor que se lleva a cabo en su interior: programas para personas con discapacidad, personas mayores, programas de apoyo a las familias, prestaciones económicas, programas sociales básicos, menores, integración social, infancia, familia, cooperación y voluntariado. Temas que destilan alegría y esperanza y que por tanto quedan bien representados bajo los colores de un "nacionalismo fresa y limón".



Otro de los puntos importantes a analizar es el material utilizado originalmente y sus propiedades intrínsecas. El uso del enfoscado pintado debe significar, tanto intelectual como prácticamente, una diferencia en sus implicaciones frente a acabados más longevos como la piedra o el ladrillo. La naturaleza misma del enfoscado implica caducidad y su acabado superficial, pintura, temporalidad e intercambiabilidad. El color utilizado en la cámara de la propiedad urbana tenía una fecha de caducidad, y como no puede ser de otra manera, caducó para dejar paso a un nuevo baño de color. Ningún arquitecto jamás osaría pintar una piedra natural o un ladrillo rústico, ni tan siquiera un hormigón visto, puesto que estaría traicionando la vida

y naturaleza propia del material y los principios básicos de nuestra disciplina arquitectónica. Sin embargo, y por más que lo hemos reflexionado no aceptamos la necesidad de que la pintura de un edificio se mantenga imperturbable a través de los años siempre que se respeten las leyes vigentes⁷, ya que la vida de un edificio debe ser paralela a la de sus usuarios y habitantes y no al contrario. Es decir, el color no puede ser estático puesto que interactúa con el ocupante, afectando su comportamiento y humor. Lo que significa que el cambio de usuario en un edificio debe significar la adecuación de su ropaje arquitectónico para que así se consiga una comunicación satisfactoria entre "interlocutor" y "oyente". ■▲●



Headquarters – Arquitectura Base: Valentini Kaimaki , Antonio García López. Arquitectos titulados por la Universidad de Kent, Reino Unido. Restauo Arquitectónico, Universidad de Venecia, Italia. Master en Teoría de la Arquitectura, Universidad de Bath, Reino Unido. Cofundadores de Goles 41, estudio multidisciplinar, Sevilla - Dirección y Redacción de Neutra, Publicación Oficial del COAS (Colegio Oficial de Arquitectos de Sevilla). Actualmente, cursando doctorados en Teoría y Práctica del Proyecto, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, y Periferias, Sostenibilidad y Vitalidad Urbana, Departamento de Urbanística y Ordenación del Territorio, ETSAM.

1 Escolano, Víctor Pérez, "Guerra Civil y Regiones Devastadas", MOPU Arquitectura, 1987, p.139.

2 Fernández Alba, Antonio, La crisis de la Arquitectura Española 1932 - 1972, Cuadernos para el Dialogo, Madrid, 1972, p.26.

3 Rivero Serrano, José, Arquitectura Del Siglo XX En Castilla La Mancha, Manifiesta, Ciudad Real, 2003, p.99.

4 Vázquez de Castro, Antonio "Una Experiencia Arquitectónica En La Dictadura", MOPU Arquitectura, 1987, p.13.

5 Doménech Girbau, Luis, Corrientes De La Arquitectura Española De La Posguerra, en Arquitectura en Regiones Devastadas, MOPU Arquitectura, 1987, p.61.

6 Fernández Alba, Antonio, La Crisis De La Arquitectura Española 1932 - 1972, Cuadernos para el Dialogo, Madrid, 1972, p.28.

7 No hay que olvidar que el edificio en cuestión no se encuentra recogido como Bien de Interés Cultural en el Plan General de Ciudad Real, si no que está catalogado sin que este haya sido propuesto para su incoación como B.I.C por parte del organismo competente. En el artículo 12.1.9.- Condiciones de protección, explica que "podrán realizarse obras de restauración, conservación, consolidación y rehabilitación, según la definición indicada anteriormente, tendentes al mantenimiento del edificio a su adecuación a nuevos usos compatibles con la estructura arquitectónica".



Formas de Arquitectura y Urbanismo

El proyecto de restauración arquitectónico (II)

Por Diego Peris

2. LA INTERVENCIÓN EN EDIFICIOS HISTÓRICOS: CRITERIOS

1. El conocimiento del edificio

La adecuada rehabilitación o restauración del edificio supone un conocimiento lo más amplio y documentado posible del edificio, de las técnicas constructivas, de su estilo, de sus medidas y transformaciones.

Antoni González habla del "monumento como un documento"²¹. "Es evidente que el monumento constituye en sí mismo un documento de un valor histórico extraordinario. Su lectura nos permite conocer la evolución y nos pueden aportar datos sobre la historia del lugar donde se encuentra"²². La realidad construida es un documento de gran valor por lo que es en sí como arquitectura, pero también por lo que nos aporta como conocimiento de la historia, de los sistemas constructivos y de la vida del edificio a lo largo del tiempo²³.

Y de forma detallada podemos hablar del conocimiento del edificio en los siguientes aspectos:

1. Conocimiento de su historia.

Una aproximación al momento de construcción del edificio, la mentalidad, la reflexión sobre los criterios formales y estilísticos

2. Una aproximación a la realidad física de la edificación con el levantamiento de la construcción.- "El levantamiento como método de conocimiento" según expresión de Luis de Villanueva establece una aproximación a la realidad del edificio especialmente en lo que pueda afectar a sus sistema constructivo, a sus alteraciones o modificaciones posteriores

3. Una aproximación a la realidad construida entendiendo los sistemas

constructivos de otras épocas tratando de entender la lógica que subyace en cada una de las soluciones planteadas por los proyectistas de otros momentos, no imponiendo nuestros conocimientos y aprendiendo más que imponiendo.





4. Un conocimiento de las modificaciones del propio edificio a lo largo de su historia. Hay incorporaciones, alteraciones, cambios y añadidos que son tan válidos como el propio edificio.

Hay que establecer prioridades y decidir en qué momento del edificio nos mantenemos, qué añadidos son válidos y cuales no. Todo ello supone decidir prioridades que atienden básicamente

a los valores arquitectónicos del edificio. No se trata de establecer simplemente una tabla cronológica, ya que hay actuaciones de épocas posteriores que tienen tanto o más interés que el edificio primitivo. En cualquier caso estos añadidos y transformaciones son también la historia del edificio y pueden mantenerse sin pretender ofrecer un puzzle de imágenes sino tratando de presentar una realidad arquitectónica coherente dentro de su complejidad temporal y de estilos.

2. La conservación de lo construido

Cuando actuamos sobre un edificio histórico y decidimos restaurarlo o rehabilitarlo es porque tiene valores que aconsejan su conservación y mantenimiento.

Como punto de partida hay que cuestionarse su mantenimiento o no, pero si asumimos la conveniencia de su conservación es porque entendemos que tiene valores básicos que merece la pena mantener desde el punto de vista material, social y cultural.

La primera intervención debe estar siempre destinada a CONSERVAR y mantener el edificio en sus elementos básicos y esenciales:

- Garantizar su estabilidad garantizando que sus elementos estructurales y sustentantes son los adecuados y se mantienen en las condiciones idóneas para la seguridad y estabilidad del edificio.
- Garantizar que cumple las condiciones básicas de estabilidad para impedir la entrada del agua y asegurar la habitabilidad del mismo.

Muchas de las actuaciones de restauración y rehabilitación se limitan a establecer en las debidas condiciones estos parámetros básicos de toda construcción que, en una edificación antigua, es más complejo de garantizar.

“A lo largo de estas páginas, hemos podido observar la falta de valoración que del objeto existente se ha hecho durante este período histórico (siglos XIX y primera mitad del XX). Las destrucciones que bajo la excusa de peligrosidad de los elementos existentes y de la falta de recursos para solucionar el problema, se utilizan como coartada en la búsqueda de una respuesta formal conforme con la estética de los tiempos.

Otras veces, para solucionar sistemas constructivos considerados defectuosos, reproduciendo las formas existentes, con los sistemas “mejorados”.

En otras ocasiones por no disponer de medios técnicos que solucionaran los problemas inherentes a las construcciones viejas y enfermas o a aquellos creados por reformas y añadidos, en muchos casos incorrectos.

Pero las conclusiones son aún peores cuando la destrucción no se busca, pero poco a poco, desaparecen los elementos auténticos por no saber poner límite a los nuevos recursos que, en principio, debían ir encaminados a la protección del elemento dañado.

Ya no se puede admitir esa eterna destrucción y reconstrucción, según los cánones estéticos del momento.

El esfuerzo debe ir encaminado al estudio y conservación de lo que nos ha llegado, para luego optar por las soluciones más convenientes. Pero el camino debe partir del elemento objeto de intervención, que es el que deberá hablar, para incluso pedir soluciones arquitectónicas actuales, adecuadas a sus exigencias.

Pero nunca al revés, utilizando el elemento arquitectónico existente, como elemento que prestigie una intervención preconcebida²⁴.

3. El espacio a restaurar. El contenido del espacio

“Si la arquitectura es fundamentalmente análisis de las necesidades, problemas, condicionantes, medios y respuesta eficaz y bella a través de la forma proyectada, en la intervención arquitectónica son básicas las imágenes que pueden generar una lectura profunda del objeto a intervenir²⁵.

La arquitectura histórica, el edificio a restaurar es capaz de sugerir imágenes, propuestas que deben definir el nuevo proyecto de arquitectura.

Todo ello como dice Antón Capitel “Considerar la misión del arquitecto como *factum* del propio impulso que el edificio tiene, de su espíritu artístico, interpretando el monumento para extraer de él la actuación sin llegar a formarla desde uno mismo. La segunda es la de que nuestra intervención no es única y, en consecuencia, no puede entenderse como algo aislado en un momento culminante de la historia del monumento, sino como un eslabón más largo de la cadena de intervenciones, muchas veces con un, incierto principio y siempre con un final desconocido²⁶.

La arquitectura histórica, cada edificio, monumento, espacio urbano tiene una identidad que es necesario mantener viva en la recuperación, en la intervención, restauración o rehabilitación que se adopta. Probablemente una de las críticas más importantes a hacer en la actividad de restauración de estos últi-



mos años es que el proyecto de restauración ha vaciado de sus contenidos originales a los edificios rehabilitados. Se han introducido los lenguajes personales haciendo perder a los edificios históricos su sentido inicial, su significación espacial y simbólica.



Los edificios se reconocen, en muchas ocasiones, más por las actuaciones de los restauradores que por la de los creadores de los mismos. Las actuaciones uniforman los edificios con acabados cuidados y materiales nobles, que pretenden dignificar así el objeto arquitectónico que, en ocasiones pierde su sentido de espacio y concepción con estos maquiillajes decorativos.

Aún con los nuevos usos y funciones, el edificio debe conservar los valores de su realidad construida, debe

mantener el contenido de su espacio arquitectónico, reconocerse como aquello para lo que fue proyectado, espacio conventual, ámbito religioso, arquitectura industrial... Esos valores son los que primordialmente deben conservarse en la rehabilitación para los nuevos usos a los que se quiere adecuar el edificio rehabilitado.

Y ello también nos lleva a la reflexión de que no todo edificio histórico rehabilitado puede adaptarse a cualquier nueva funcionalidad. Es verdad que la restauración debe venir acompañada de la rehabilitación de la recuperación de los usos. "No es el principio de restauración como política primordial el que permitirá recuperar el espacio, pues un edificio o conjunto histórico que mantiene sus espacios obsoletos en los usos y con una rentabilidad no actualizada, hace inviable la operación restauradora", por lo que "el costo del patrimonio restaurado debe estar en relación con la planificación del patrimonio rehabilitado y esta ecuación lleva implícita una sincronización de los contenidos políticos, económicos y culturales"²⁷.

4. El proyecto en su contexto urbano

Si toda obra de arquitectura surge en un espacio y un tiempo determinado a los que debe dar respuesta, el objeto a restaurar tiene ese compromiso aún con mayor importancia²⁸.

El monumento se ha insertado en el tejido urbano conformando una parte de la ciudad y creando un símbolo de referencia urbana a lo largo del tiempo.

Más aún, en muchos casos, el edificio histórico monumental cuando tiene la fuerza de su cualidad arquitectónica y sus valores históricos ha actuado como *elemento que ha sido capaz de servir de clave para la modificación del entorno urbano que se ha ido adecuando a su presencia*. Sus necesidades de crecimiento, las cualidades formales del propio edificio o la valoración social del mismo en la realidad urbana propician esta modificación del entorno urbano.

Por ello la actuación en el edificio monumental debe tener en cuenta:

1. Que la restauración del edificio es capaz de servir de referencia al entorno próximo como elemento que condiciona el entorno próximo. La declaración de "entorno" en la actual legislación del patrimonio histórico español establece una zona donde la presencia del monumento debe ser un referente y un elemento básico a considerar.

2. La restauración del edificio no puede limitarse al objeto arquitectónico en sí mismo sino que en muchos casos debe abordar la restauración y ordenación del entorno próximo como parte del propio edificio monumental.

3. El proyecto debe utilizar como recurso el entorno en el que se sitúa tanto como visión del edificio desde el exterior integrado en el conjunto como generando visiones del entorno desde el propio edificio que se enriquece así con la presencia del conjunto

La ciudad histórica es el resultado de la alteración, modificación y superposición. "Los cambios y superposiciones afectan a lo residencial, lo urbano y a los propios monumentos y su entorno. La ciudad histórica sufre las alteraciones y superposiciones del tiempo, del espacio y de las escalas diversas. La ciudad resulta así compleja y contradictoria como consecuencia de las modificaciones y superposiciones, y esta diversidad y contraste constituyen uno de sus valores"²⁹.

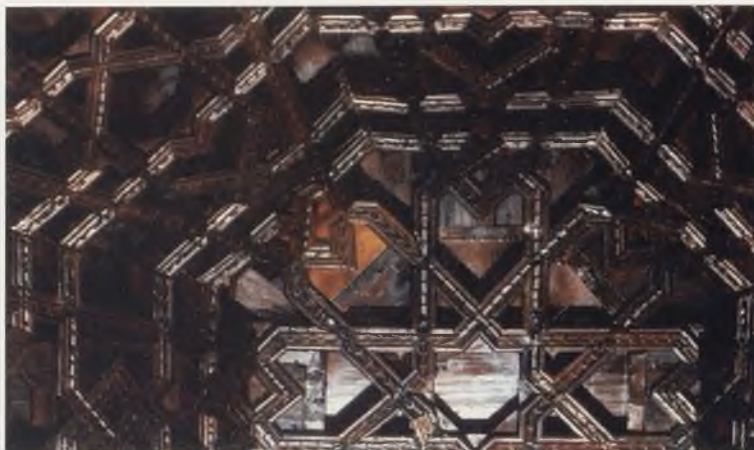
Por ello la ciudad histórica necesita las aportaciones de la cultura de nuestro tiempo, necesita una arquitectura contemporánea que sabe respetar el entorno en el que se inserta que se sabe arquitectura de un lugar y un tiempo determinado que contribuye a la globalidad de la ciudad. En muchos conjuntos históricos, se ha optado más por políticas de conservación, de recursos tradicionales ante el miedo a las nuevas arquitecturas y a la falta de calidad, en ocasiones, de los proyectos de nueva planta planteados. La responsabilidad de estas decisiones es una responsabilidad colectiva que debe propiciar la nueva cultura, con las exigencias de rigor y calidad necesarias en una propiedad colectiva como es la ciudad histórica.

5. Del contraste a la analogía

"La relación entre una intervención arquitectónica nueva y la arquitectura previamente existente es un fenómeno cambiante en función de los valores culturales atribuidos tanto a la significación de la arquitectura histórica como a las intenciones de la nueva intervención"³⁰. Analizando las diversas actuaciones realizadas a lo largo del tiempo es posible analizar las características que a lo largo del tiempo ha adquirido esta relación.

La técnica del fotomontaje subraya el contraste entre la vieja y la nueva arquitectura. Las teorías de Riegl establecen los valores de la antigüedad en el contraste entre lo viejo y lo nuevo.

La "analogía formal" se define como un método capaz de armonizar lo anti-



guo y lo moderno superando viejas dicotomías. Asume las posiciones de conservación y las nuevas propuestas necesarias al edificio estableciendo una armonía entre ambas y tratando de conciliar y suavizar las necesarias diferencias.

El proyecto de Asplund para la ampliación del ayuntamiento de Goteborg no se puede explicar desde el contraste. Al contrario, tanto en la planta como en los alzados, el proyecto se desarrolla como una **analogía** entre los elementos relevantes del edificio existente y el nuevo que se proyecta.

Carlo Scarpa reorganiza el Castelvecchio de Verona introduciendo figuras históricas en la historicidad del edificio existente. Aquí el procedimiento analógico se basa en las asociaciones que el espectador establece a lo largo del tiempo. El análisis se sitúa en la lectura de la materia del

edificio en su lógica compositiva y en el estudio de la lógica compositiva y la organización constructiva y espacial existente.

Giorgio Grassi planteaba en la intervención de la restauración del castillo de Abbiategrosso un texto en el que establece que "la clave metodológica para organizar la intervención es la materia de la arquitectura del edificio que existe. Se trata



de una corrección del idealismo violetiano que encontraba en el edificio la idea como una pauta para la intervención y que ahora se transforma

en un realismo completamente ligado a la materialidad espacial, física y geográfica del artefacto sobre el cual se actúa"³¹. El proyecto de arquitectura nueva se apropia físicamente de lo que ya existía y establece una verdadera interpretación del material histórico.

Estos tres ejemplos ponen de manifiesto la pluralidad posible de opciones frente al proyecto de restauración o de intervención en el espacio histórico. En todo caso hay que partir de un conocimiento en profundidad del edificio pero sabiendo que existe un salto importante entre el desarrollo sofisticado de ciertas áreas de conocimiento y la metodología proyectual.

Con planteamientos similares podemos analizar las intervenciones de Dionisio Hernández Gil en San Benito de Alcántara con el uso de bóvedas tabicadas y construcciones tradicionales, el proyecto de Linazasorro en la iglesia de Santa Cruz de Medina de Rioseco o el de San Juan en Daroca (Zaragoza) de Burillo y Lorenzo³².

"La intervención como una operación estética es la propuesta imaginativa, arbitraria y libre por la cual el hombre intenta reconocer las estructuras significativas del material histórico existente sino su utilización como una pauta analógica del nuevo artefacto edificado"³³.

6. El objeto construido

Al hablar del conocimiento del edificio hemos mencionado la necesidad de conocer la realidad constructiva del mismo.

Este conocimiento es esencial en el proceso de rehabilitación porque nos permitirá abordar la misma con criterios que aborden un doble proceso:

- Por un lado del conocimiento de que determinados modos de construcción, formas de hacer son valores históricos a conservar y mantener.

Las cúpulas y bóvedas encordadas con estructuras de madera, las soluciones de cubiertas realizadas en madera, estructuras metálicas roblonadas, despieces de piedra, acabados de yesos... son técnicas que requieren su conservación como testimonios del modo de hacer de otras épocas.

- Por otra parte porque la recuperación de determinados elementos singulares requiere un conocimiento de las técnicas tradicionales para su correcta restauración.

Es verdad que, la recuperación de ciertas formas y estructuras puede y debe hacerse con materiales y técnicas modernas conociendo y entendiendo el fun-



cionamiento de las tradicionales. La realización de láminas de hormigón sobre estructuras ligeras de épocas anteriores produce a veces daños importantes en el funcionamiento climático de los edificios e introduce una rigidez que daña finalmente al edificio.

- Pero sobre todo los acabados en la piel de lo construido en fachadas, pavimentos y revestimientos requiere un conocimiento de técnicas que producen texturas y coloraciones difícilmente repetibles con los materiales actuales. El conocimiento de las artes de la madera, de la piedra, del yeso, de la cal, de las estructuras de tierra son esenciales en muchos proyectos de restauración. Y ello requiere un estudio particular de estos procesos y materiales que, habitualmente, desconocemos los arquitectos actuales.

Los escritos de Enrique Nuere sobre la madera³⁴, de José Carlos Palacios Gonzalo sobre las "Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español"³⁵, y los de Ignacio Gárate Rojas sobre el "Arte de los yesos"³⁶ y "Artes de la cal"³⁷

Conclusión

El proyecto de Linazasorro para Biblioteca y Aulario en las antiguas Escuelas Pías del barrio de Lavapiés, de Madrid recoge todos estos aspectos. Como comenta el propio autor del proyecto: "La intervención en las Escuelas Pías y

entorno abarca diferentes escalas, desde la urbana, la del espacio público, hasta la del diseño de mobiliario interior. Presenta además diferentes sistemas constructivos e incluye distintos tipos de relación con lo construido, desde la nueva planta- bien que delimitada por los límites de un solar-, hasta la intervención.

Se ha procurado, a pesar de esta complejidad, que el conjunto tuviese un carácter unitario. Para ello ha sido preciso establecer un principio de unidad más allá de las soluciones particulares y que podría calificarse como "carácter de la intervención".

Este viene además definido, al igual que en un juego de espejos, por las referencias recíprocas entre los diferentes "edificios" y partes del proyecto, tanto preexistentes como nuevas. Existe, en este sentido, una particular incidencia expresiva de los materiales y texturas³⁸.

El gran dato de la restauración es el propio edificio a restaurar. Es el conocimiento arquitectónico del mismo el que nos debe conducir a adoptar las soluciones del proyecto arquitectónico de recuperación del edificio manteniendo lo esencial del mismo, sus características formales y constructivas y respondiendo a las nuevas necesidades desde el lenguaje contem-



poráneo con la humildad de intervenir en un edificio, propiedad colectiva, con una larga trayectoria temporal y que con toda seguridad será objeto de intervenciones futuras. ■▲●

21 GONZÁLEZ Y MORENO NAVARRO, Antoni.: 1984. "La *recerca històrica en el procés d'intervenció en els monuments*" (sinopsi). En Memoria del Server de Catalogació i Conservació de Monuments. Diputació de Barcelona. Historia i arquitectura. *La recerca històrica en el procés d'intervenció en els monuments*. pp 9-11.

22 GONZÁLEZ Y MORENO NAVARRO, Antoni.: 1984, p.10.

23 GONZÁLEZ Y MORENO NAVARRO, Antoni.

1986: "Por una metodología de la intervención en el patrimonio arquitectónico. El monumento como documento y como objeto arquitectónico", en "Arquitectura y urbanismo en las ciudades históricas". Cuenca, UIMP, MOPU pp. 132-144.

24 MORA ALONSO- MUÑOYERRO, Susana, p. 153.

25 GONZALEZ Y MORENO NAVARRO, Antoni. 1983: "Diverses lectures de l'arquitectura històrica generadores d'imatges per al projecte d'intervenció" en "La restauració ara i aquí" Barcelona. Diputació provincial.

26 CAPITEL, Antón. 1983: "El tapiz de Penélope" en *Arquitectura* nº 244. Madrid. revista del COAM, Septiembre- Octubre 1983, pp. 24-34.

27 FERNÁNDEZ ALBA, Antonio. 1983. "El retorno a la ciudad herida", en: "Cuarenta años de protección del patrimonio histórico artístico".

Madrid, Ministerio de Cultura.

28 ROSSI, Aldo. 1971: "La *arquitectura en la ciudad*". Barcelona, Gustavo Gili.

ROSSI, Aldo. 1977: "Proyecto y ciudad histórica: I Seminario Internacional de *Arquitectura en Compostela*", 27 septiembre-9 octubre 1976 / organiza: Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia; director: Aldo Rossi Seminario Internacional de *Arquitectura*. Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia.

29 PERIS SANCHEZ, Diego. 2000: "La *evolución de la ciudad histórica*" en VVAA "Ciudad históricas: conservación y desarrollo" Madrid, Fundación Argentaria- Visor. 229 pp., p 150.

30 SOLÁ DE MORALES, Ignasi. 1984: "Del *contrast a l'analogia. Transformacions en la concepció de la intervenció arquitectònica*". En "Memoria 1984". Diputación de Barcelona. pp. 48-51.

SOLÁ DE MORALES, Ignasi. 1982: "Teorías de la *intervención arquitectónica*", en "Quaderns d'Arquitectura i urbanismo". Barcelona.

31 SOLÁ DE MORALES, Ignasi. 1984 p 50
GRASSI, Giorgio. 1980 "Il progetto di intervento sull'Castello di Abbiategrasso e la questione del restauro". en *Edilizia Popolare* n 113. Milá 1973. recogido en el libro "La *arquitectura como oficio y otros escritos*" Barcelona 1980.

32 CAPITEL, Antón: 1988, p.147.

33 SOLA DE MORALES, Ignasi. 1984: p.51.

34 NUERE MATAUCO, Enrique. 2000: "La carpintería de armar española". Madrid, Instituto Español de Arquitectura. MRRP.

Universidad de Alcalá, 383 pp.

35 JOSÉ CARLOS PALACIOS GONZALO, José Carlos. 2003: "Trazas y cortes de cantería en el Renacimiento español" Madrid, Munilla-lería. 391 pp.

36 GÁRATE ROJAS, Ignacio. 1999: "Artes de las yesos. *Yeserías y Estucos*". Madrid, Instituto Español de Arquitectura. MRRP. Universidad de Alcalá, 381 pp.

37 GÁRATE ROJAS, Ignacio. 2002: "Artes de la cal". Madrid, Instituto Español de Arquitectura. MRRP. Universidad de Alcalá, 415 pp.

38 LINAZASORRO, José Ignacio. 2004: "Biblioteca y Aulario en las antiguas Escuelas Pías". Revista *Conarquitectura* 12, pp. 54-64.

IV Centenario Quijote

El Quijote visto desde la **arquitectura**

Por Jesús Perucho

De EL Quijote, aquí, solo me interesa el sentido del espacio que hay en su historia.

Sabido es que hay tres ámbitos dimensionales,

TACTO, HABITACIÓN, PAISAJE

y que el equilibrio emocional de las personas y de los personajes exige que estos tres ámbitos estén siempre presentes aunque varíe la proporción en la que actúan.

AQUÍ, CERCA, LEJOS

MUEBLE, SALA, HORIZONTE

YO, LOS OTROS, EL UNIVERSO

LIRICO, ÉPICO, DRAMÁTICO

TACTO, PALABRA, PENSAMIENTO

flotan en la realidad de cada día y de cada asunto

Y se vive cada momento con las tres escalas superpuestas, pulsando en más o en menos el valor de cada una de ellas.

En este baile de ir de uno a otro ámbito dimensional, está el tiempo histórico de cada persona.

Y las casas y los edificios, que son máquinas para viajar en el tiempo, ofrecen distintas formas de uso para construir distintos momentos presididos por:

la POESÍA, la PROSA

y el TEATRO adaptadas a cada uno de los momentos de nuestra vida.

En esta reflexión me interesa recrear cómo están presentes estos tres ámbitos.

EL LUGAR, un punto impreciso de una inmensidad que es la Mancha, equivale AL PAISAJE. LA MESA, puesta en escena por la cita de las comi-



das y los platos es la representación DEL TACTO y LOS PERSONAJES y las citas a la casa representan LA HABITACIÓN

En lo literario el espacio siempre está presente y representado a través de esos tres ámbitos que se manifiestan sucesiva y respectivamente en una espiral de repeticiones.

Don Quijote vive en una combinación de estos tres ámbitos y su aventura consiste en salir para buscar y experimentar uno de ellos.

Sale a buscar su infinito horizontal.

Lo que mueve el tema literario de uno a otro ámbito es la acción y en este caso la acción fundamental la protagoniza Don Quijote que quiere salir de su espacio, al que le falta su infinito horizontal, para buscarlo.

Toda la primera parte de la novela prepara la salida de la casa y del pueblo.

Se define el personaje, se cuenta donde y como vive y con qué sueña. Y sale.

Lo demás es un ir y venir, proclamar obsesiones, representar sueños o hacerse marioneta de las propias fantasías. Pero hay un denominador común. Hay un ansia de infinito en la acción. Hay ansia de un infinito horizontal que siempre está presente en el libro y que es lo que ha hecho universal al personaje, porque esa vocación es uno de los elementos fundamentales de la esencia de ser hombre.

CAPITULO PRIMERO

Que trata de la condición y ejercicio del famoso y valiente hidalgo don Quijote de la Mancha.

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lantejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mismo, y los días de entresemana se honraba con su vellorí de lo más fino. Tenía en su casa una ama que pasaba de los cuarenta y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los



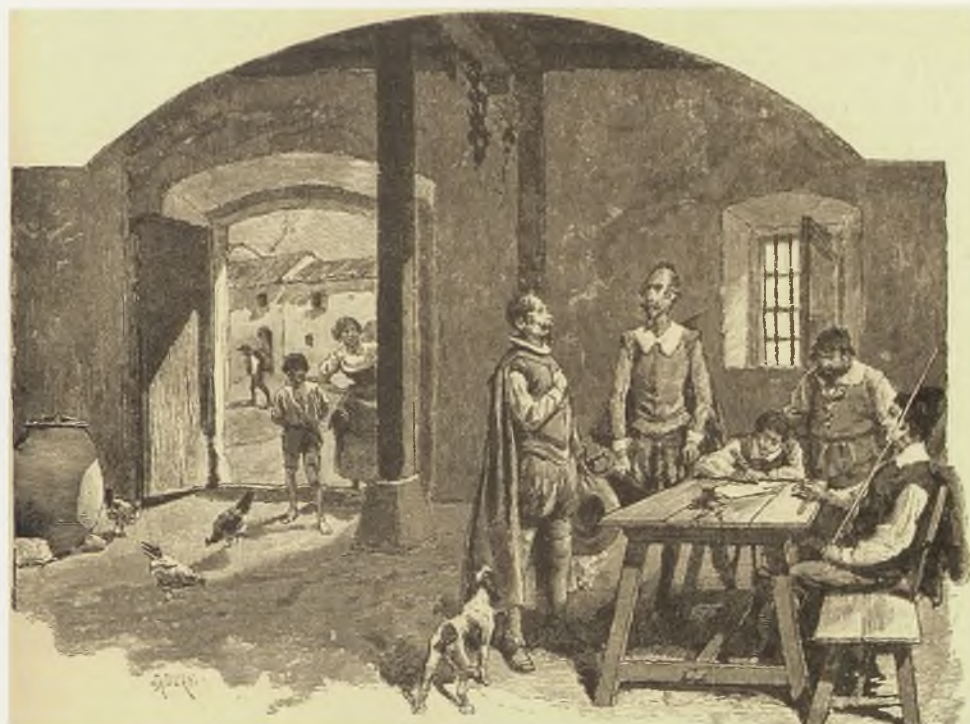
cincuenta años. Era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de «Quijada», o «Quesada», que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben, aunque por conjeturas verisímiles se deja entender que se llamaba «Quijana». Pero esto importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad.

Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso -que eran los más del año-, se daba a leer libros de caballerías, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda; y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer, y, así, llevó a su casa todos cuantos pudo haber dellos; y, de todos, ningunos le parecían tan

bien como los que compuso el famoso Feliciano de Silva, porque la claridad de su prosa y aquellas enricadas razones suyas le parecían de perlas, y más cuando llegaba a leer aquellos requiebros y cartas de desafíos, donde en muchas partes hallaba escrito: «La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura». Y también cuando leía: «Los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican y os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza...».

Es aventurado pero se puede comparar esta realidad de la experiencia espacial del hombre que tiene su arquetipo en el Quijote con la experiencia espacial que el sentido religioso ha dejado en la evolución del modelo de templo católico desde las iglesias rupestres a los tiempos del barroco. Se pueden ver en ellos como esos tres ámbitos dimensionales, actúan simultáneamente y se han construido cada vez con más nitidez a lo largo de los siglos.

La experiencia espacial en el templo esta simultáneamente asistida por el espacio del tacto, que es la concentración, el yo, el banco-reclinatorio, la introspección personal, (la culpa y el



perdón) el espacio de los otros que es la asamblea, la nave, la comunidad, la familia, la sociedad..., y el espacio de Dios que es el infinito espacial y temporal representado aquí por el retablo y por la presencia real de un Dios que se hace materia.

La iglesia barroca como culminación y el templo cristiano en general, han sido y son unas piezas de laboratorio a través de las cuales cada generación ha puesto esas invariantes dimensionales al servicio de su expresión religiosa y vital.

Y tiene el mismo valor como infinito horizontal un capitel románico con caballos o figuras mitológicas que el cuadro monumental de un retablo en el que esta representado un paisaje con figuras delante de un horizonte. Ambas piezas ponen un infinito horizontal en la realidad de ese sitio para que se mezcle con la experiencia espacial de mueble y la sala. Esa combinación es permanente en todos los aspectos de la vida y no hay minuto en la vida de nadie que no tenga infinito real, aunque sea en forma de suspiro.



Estas consideraciones sobre la experiencia de espacio hechas con mentalidad de arquitecto para una revista de arquitectura dirigida fundamentalmente a compañeros de profesión, me tienta para expresar opiniones que son como un saludo para todos los que compartimos esta espléndida profesión.

Estas opiniones giran alrededor del contrapunto que existe entre el objeto arquitectónico y la experiencia espacial, y son una consecuencia de comparar todo lo dicho anteriormente con nuestra realidad profesional.

El objeto arquitectónico muy valorado siempre, se fotografía, se difunde como imagen y se convierte en icono.



La experiencia espacial de la arquitectura (menos evidente como cualidad fundamental de su calidad) es mas grande que el edificio y trasciende su tamaño.

Habitamos en un espacio mitad real mitad virtual en el que la publicidad, el cine, la oferta comercial, nuestras casas, la TV, forman, o mejor, construyen un espacio continuo de amplios límites en el cual vivimos. En ese espacio vital, la arquitectura es una parte pequeña y muda. Cuando el hombre pone su atención en lo próximo, lo intermedio y lo lejano, sucesiva y repetidamente lo hace buscando satisfacer esa necesidad física de plenitud espacial que completa con percepciones ajenas a los edificios.

Cuando la Arquitectura está bien y responde a esa necesidad tri-espacial del hombre: lo acoge.

Cuando la Arquitectura está muy bien, lo motiva. Provoca su encuentro con la plenitud de un lugar y construye su equilibrio sin que necesite recurrir a estímulos ajenos.

La Arquitectura aporta la plenitud espacial en el recorrido por el tiempo que el hombre hace a través de su vida.

La opinión más crítica a nuestra realidad actual es que se valora la arquitectura exclusivamente como objeto. Los edificios son solo objetos.

Nosotros, que hacemos nuestro trabajo atrapados entre la ordenanza, el presupuesto y el "sentido común" del ambiente en el que construimos, luchamos por hacer objetos arquitectónicos que nos rediman ante la profesión, pero lo auténticamente valioso es construir lugares de esos que no se pueden fotografiar porque (ó pero que) están llenos de personas.

Que no se pueden fotografiar porque la fotografía es a la Arquitectura como una radiografía al cuerpo de una persona y su esencia no está en la silueta de sus huesos.

La experiencia arquitectónica es dinámica, múltiple y llena de estímulos para todos los sentidos. Ni el dibujo, ni la fotografía, ni el cine pueden atraparla. Hay que inventar otra forma de expresión para contarla. Esa nueva forma de expresión está muy cerca de la vida, de la experiencia única de cada uno al vivir un espacio y un componente fundamental de esas vivencias son las personas que las habitan.

En el fondo de esta reflexión está mas bien la expresión de un deseo: ver la Arquitectura detrás y al fondo de la vida, en ambientes llenos de actividad y de personas y superar esta imagen de que la buena Arquitectura está asociada a las cajas vacías con los objetos equilibradamente puestos para ser contemplados y venerados como iconos.

Ya se sabe cómo se percibe la vocación por los mínimos:

Mínima ideología, porque no se puede creer en nada: no hay voto.

Mínima religiosidad, porque todo lo no material se ve confuso: no hay fe.

Mínima familia, porque para qué repetir la mediocridad vivida: no hay hijos.

Mínimo color, porque la abundancia de color distrae la concentración en la nada: el negro.

Mínima arquitectura, porque después de esto para que necesito espacio.

Así que ... "hagamos objetos perfectos, vacíos de vida para ser venerados en fotos publicadas".

Junto (no frente) al minimalismo [pido disculpas por la caricatura a los que se sientan aludidos] y junto (no frente) al edificio objeto, puede haber una arquitectura de las personas con más vida, con algo menos de orden, más imperfecta y más vital que puede ser valiosa aunque no quede bien en las fotos.

Ya se sabe que la arquitectura es un acto de amor, que parte de su belleza está en las personas que la habitan y que en el uso hay una transformación

recíproca bajo las leyes de un universo que tiende a su mutua perfección. ■▲●





Hace 50 años que la empresa **Hermanos Díaz Redondo, HDR** emprendió su recorrido en el mundo de la cerámica industrial. Desde 1955 muchos han sido los proyectos realizados y muchos siguen siendo los que ahora iniciamos.

A lo largo de este año, desde todas las empresas del grupo, queremos celebrar tan importante acontecimiento y hacer partícipes de ello a nuestros clientes y amigos.

1955-2005



www.grupodiazredondo.com



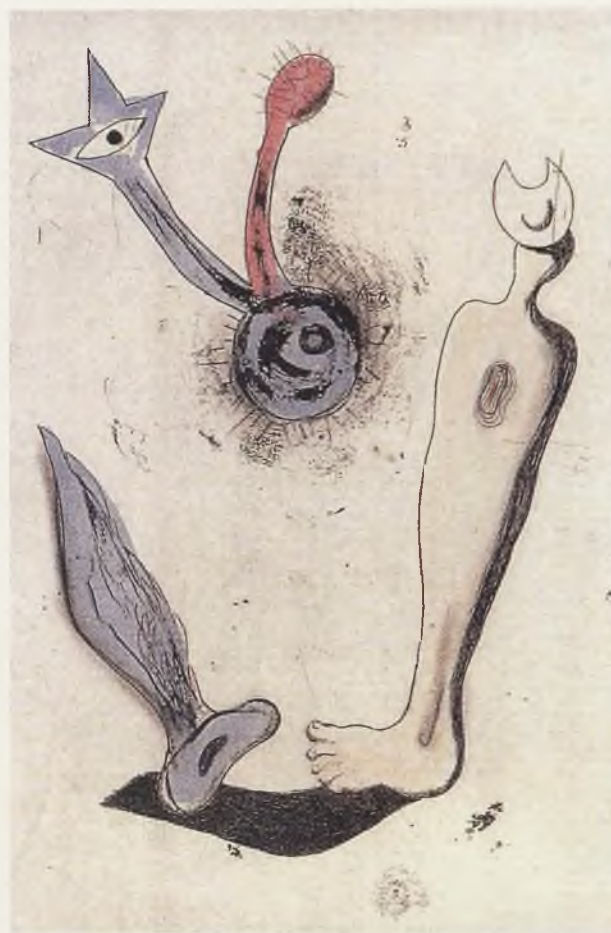
Quijotes para mirar

Por José Luis Loarce

La lanza para desfacer entuertos, la bacía de barbero sobre su aporreada cabeza, el Rocinante flaco y testigo mudo de su enloquecida lucidez, los molinos como símbolos de lo imaginario pero real, el contrapunto de Sancho en la geometría de la dualidad pensamiento-acción y la descripción que Cervantes hace del hidalgo manchego al principio del libro ("seco de carnes, enjuto de rostro..."): esa media docena de elementos acaso ha bastado casi para llenar cuatrocientos años de imágenes sobre el Quijote. Si de algo ha servido, entre otras cosas, este aniversario que vivimos es para refrescarnos la memoria visual inspirada en —como suele decirse— la inmortal novela cervantina, y bien podemos empezar diciendo que con ese corto bagaje de temas prácticamente se ha construido toda la interpretación iconográfica del personaje, y por ende del libro, no en vano personaje y libro vienen a ser la misma cosa.

En el fondo de este asunto que dilucidamos está el dilema eterno —e imposible siquiera de abocetar en este espacio— de la relación entre texto e imagen. Dos universos tan próximos y al tiempo tan alejados, tan independientes, tan celosos de sí mismos. La literatura de por sí atesora sus propias imágenes, incluso la más plástica, la más preciosista, la más pintada en la mente, no será necesariamente la mejor doblada en imágenes. La novela, sus personajes y acontecimientos, son pintados en la mente de cada lector en cuanto que son imaginados, traducidos así a la realidad mental de quien interpreta, colige, deduce, sueña o viaja al leer. La ilustración, sea avicinada en el cine, la pintura o el mero diseño gráfico de una cubierta, no acaba constituyendo sino otra realidad artística, y por tanto hecho de ficción más o menos independiente en cuanto más o menos alejado de los parámetros de identificación inmediatos.

Aguafuerte de Pedro Castrortega para la carpeta Don Quijote traicionado, 2004.



Sin que vengamos en este punto a establecer relaciones de jerarquización de orden absoluto e implantación universalizadora en cuanto a géneros, en el caso que nos ocupa habría que decir, a la vuelta de estas cuatro centurias de la primera edición de la Primera Parte salida de la imprenta madrileña de Juan de la Cuesta, que la extensión arrolladora del Quijote como signo gráfico no ha podido con la potencia literaria y la riqueza polisémica del Quijote libro.

Don Quijote y Sancho, famosos en el orbe entero, 2005, de Fernando Renes.

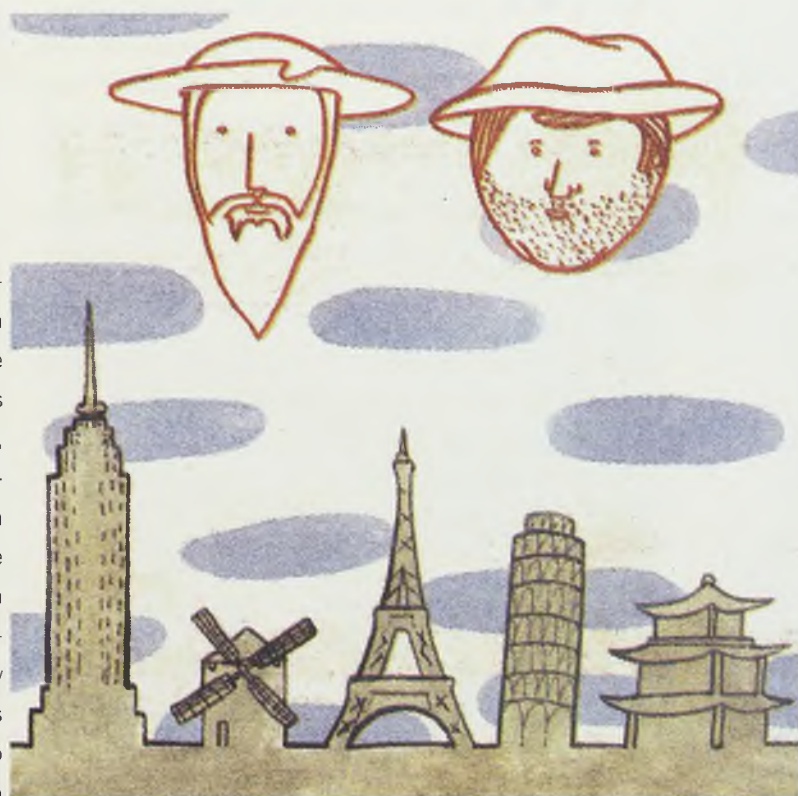
Surrealistas y abstractos

Si quijotes hay para cualquier roto ideológico o descosido intelectual, para cualquier calaña interpretativa o tropiezo argumental, cómo no los iba a ver para ilustradores, pintores, cineastas o dibujantes de filatelia. A todos ha seducido (y seduce, aunque ya creo que menos). La historia nos dice que se tardó algún tiempo en ver el Quijote en imágenes. Durante el XVII y el XVIII fueron los franceses los primeros en interpretarlos, en estampas y cartones

de un tópico literario, y el más grande además, que por su popularización en todos los frentes del orden visual también ha caído en el kitsch. Algunos que han visitado el actual Museo Iconográfico del Quijote en la mejicana ciudad de Guanajuato salieron poco menos que espantados de tamaña pesadilla. Lo cierto es que a algunos artistas, o aspirantes, les atrae de forma poco menos que inconsciente —tal vez transferidos de la misma locura del personaje— la posibilidad de situarse en el mismo plano de la novela, y con tanta osadía como ignorancia se atreven a erigir su particular Quijote.

Hoy el Quijote no es motivo recurrente, en absoluto, en la infinita catarata de imágenes que nos rodean... es como si fuera un arquetipo que está en la memoria colectiva pero gastado, y difícil de recargar

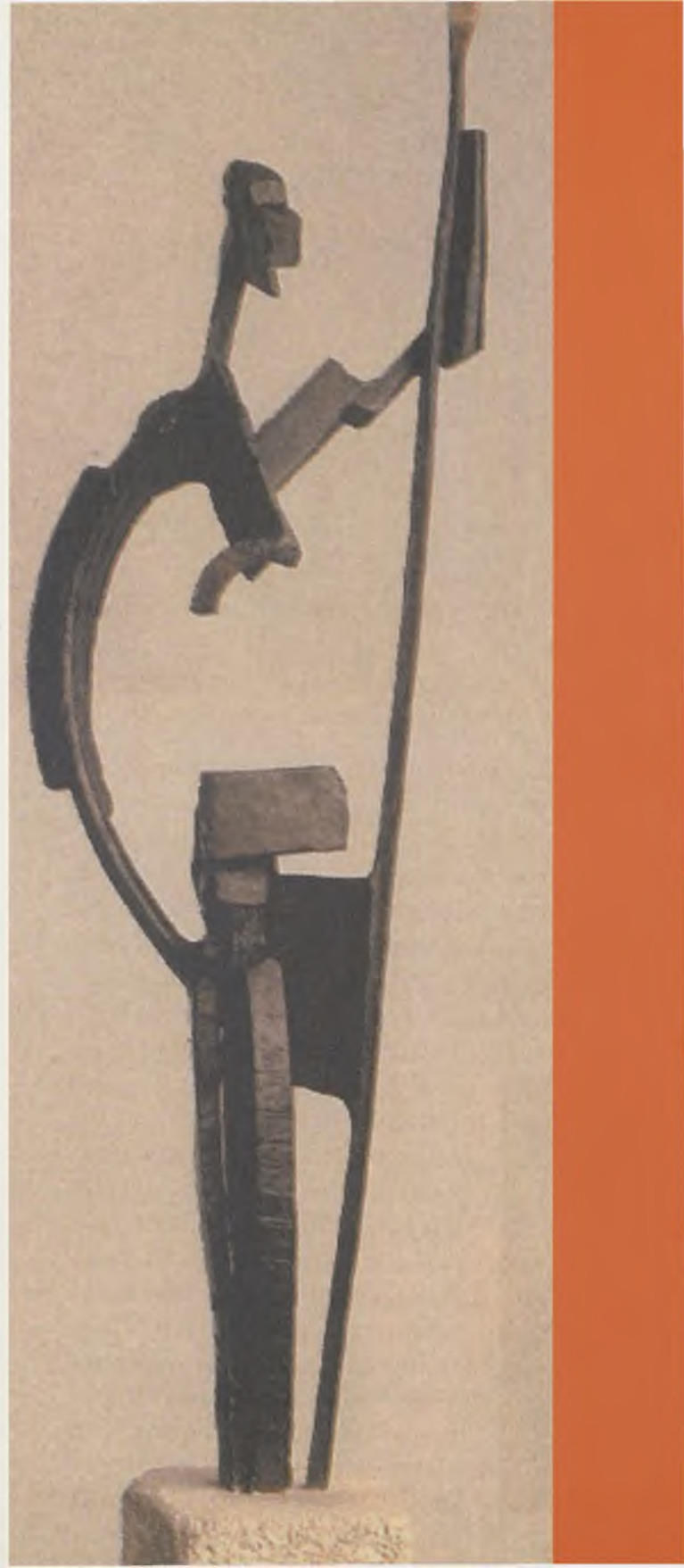
para tapices, o en las portadas —algunas, poco afortunadas— de las sucesivas ediciones. En la de la Real Academia Española, de 1780, entre los distintos grabadores a los que se encarga está Goya, y en ella empiezan a fijarse los tipos iconográficos más duraderos. El inglés William Hogarth, en el XVIII, todavía trazaba un personaje demasiado robusto, satirizándolo como loco irascible, pero no será hasta la segunda mitad del siglo XIX, con Gustavo Doré y Honoré Daumier, cuando se estiliza el personaje al paso de esa mirada romántica, idealizante y literaria de estos dos autores franceses, más apasionado y narrativo el primero, y más frío y moderno el segundo. Después, la riada, todos los pintores, españoles y extranjeros. No se olvide, y todo lo que se quiera, pero estamos hablando de la ilustración



El Don Quijote de Julio González, 1929-30, en hierro forjado y soldado.

Pero qué ocurre cuando la pintura —cuando el arte de las vanguardias— se preocupa nada más, y nada menos, que de sí misma: cuando trata de hacer invisible lo real y al tiempo encontrar la visibilidad de la forma pura, el gesto único, el pensamiento emancipador, el concepto en movimiento. ¿Se le puede pedir entonces supeditación ilustrativa y literaturizante? Sólo los surrealistas, herederos directos —incluso copartícipes— del hecho literario como fenomenología inseparable del hecho plástico estaban en condiciones de asumir los terrenos interpretativos del Quijote en el siglo XX, y a ellos, más familiarizados que nadie con los trasuntos de la fantasía y la realidad, se deben algunas de las obras más conseguidas. Salvador Dalí es posiblemente, junto al citado Doré, el más célebre en esta historia. En 1946 realizó, para una edición de Random House de Nueva York, una serie de trabajos narrativos y otros que explican su propio método paranoico-crítico, y hay quien apunta incluso que la alucinada visión del hidalgo ante los molinos tiene su lógica porque aquella innovación tecnológica también atemorizaba a muchos campesinos. Imaginería surrealista que también afecta al escultor toledano Alberto Sánchez, que en su exilio soviético idea una serie de dibujos para una película de 1957 que jamás se filmaría (acaso por eso se ha llegado a considerar que es la mejor jamás rodada, pues el cine del mundo todavía está por darnos su gran Quijote). De tintes surrealizantes son los quijotes de André Masson, el hierro abstracto filiforme de Julio González o los de Joan Ponç y Roberto Matta, autores todos ya desaparecidos.

Picasso, en 1955 trazó —casi garabateó con gesto infantil— los dos personajes cervantinos asomados al sol y los molinos. Veinte años después Marc Chagall, lo llevará también a su particular universo, en una imagen muy reproducida este año. Y Antonio Saura, el mejor dibujo del informalismo español, al final de su vida, nos recordaba en su trazo al picassiano, aún con más economía de medios plásticos, en una serie de 133 dibujos con que ilustra una



edición quijotesca que recibió en 1988 el premio del Gremio de Libreros.

¿Un arquetipo gastado?

Quijotes vencidos pero dignos. Quijotes altivos hasta la altanería. Quijotes de rotonda o de paseo urbano. Quijotes de chapa recortada en las carreteras. Quijotes burlescos, satíricos, cómicos, porque estamos también ante un libro muy divertido. Y Sanchos atrabiliarios y panzudos, incluso tocados por la más estúpida garrulería. Fisonomías y materiales de lo más variado. Interpretaciones e intérpretes que mejor no mencionar con mucho detalle... Observando exposiciones y publicaciones que el aniversario ha cosechado, y que los estudiosos habrán de analizar detenidamente después, en lo que atañe sólo al aspecto visual parece concluir un cierto acabamiento (otrosí son las ediciones filológicas en una obra literariamente viva, que nunca, pienso, tendrá su fijación canónica definitiva). Ya no vemos el Quijote en cromos ni en las fundas de las tabletas de chocolate; no hay exlibris y las cubiertas de las ediciones actuales no han aportado nada; tampoco tarjetas postales, y las vitolas de los habanos con temas cervantinos o las cajitas de cerillas son de colección; apenas los cupones de algunas de las tantísimas loterías que jugamos los españoles han signado en imágenes la efemérides.

Hoy el Quijote no es motivo recurrente, en absoluto, en la infinita catarata de imágenes que nos rodean. No tengo noción de ningún anuncio publicitario de televisión —los más vistos, y los más trabajados— que actualmente utilice algún icono quijotesco; es como si fuera un arquetipo que está en la memoria colectiva pero gastado, y difícil de recargar.

La plástica actual, por su parte —sí habría que mencionar al pintor contemporáneo Eduardo Arroyo—, no lo tiene entre sus preocupaciones. Una excepción es Pedro Castrortega, autor de una carpeta de siete aguafuertes y otros tantos poemas suyos que ha titulado *Don Quijote traicionado*, premiada en la última feria madrileña de Es-

El francés Honoré Daumier veía así a Don Quijote en 1868.

tampa. Otros trabajos actuales han obedecido a propuestas concretas motivadas por el IV Aniversario, como las que el suplemento "El Cultural" de El Mundo, hizo a seis artistas españoles, de los cuales sólo Abraham Lacalle y Manuel Quejido utilizaron alguna referencia a los tipos visuales ya fijados, o el encargo de ABC Cultural a otros tantos creadores jóvenes, que en unos casos llevaban a su terreno y otros optaban sin disimulo por homenajear el mito o cualquiera de sus anécdotas más recurrentes.

Un tema noble, un asunto con aura que dignifica, posiblemente también un reto, el Quijote es un universal filosófico, eterno y, aunque hoy visualmente no lo parezca mucho, inacabable. Un Quijote que nos mira y lo miramos. ■▲●



El espacio imaginario y el lugar

Por Diego Peris

El espacio esencial del Quijote es el camino, el tránsito de una a otra acción, la búsqueda de la nueva aventura. De los edificios y lugares llega o sale. "La del alba sería cuando don Quijote salió de la venta, tan contento, tan gallardo, tan alborozado, por verse ya armado caballero que el gozo le reventaba por las cinchas del caballo".

Los edificios se convierten en puras referencias del reconocimiento de sus aventuras y su condición de caballero: "Fuese llegado a la venta que a él le parecía castillo y a poco trecho de ella detuvo las riendas de Rocinante esperando que algún enano se pusiera entre las almenas, con alguna trompeta a dar señal de que llegaba caballero al castillo".

Se deforman y modifican con su imaginación. "Mire vuesa merced, respondió Sancho que aquellos que allí aparecen no son gigantes sino molinos de viento y lo que en ellos parecen brazos son las aspas, que volteadas por el viento, hacen andar la piedra del molino", (c III 1ª parte).

Lo real y lo imaginario en la cueva de Montesinos

El espacio real y el imaginario se confunden en nuestra memoria, se funden en el recuerdo de aquello que hemos vivido en cada espacio. Nuestra vivienda es más nuestra vivencia, que su arquitectura y nuestra ciudad es una mezcla de recuerdos y experiencias vividas en ella.

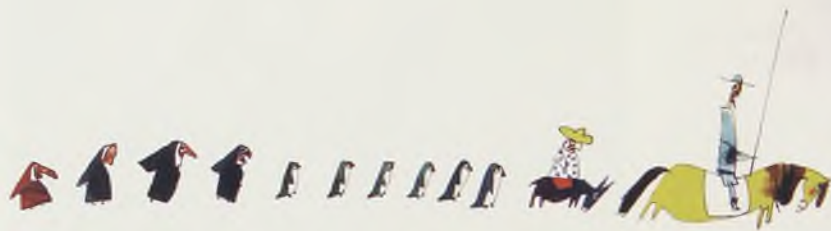
Don Quijote se convierte en narrador cuando sale de la cueva de Montesinos. Al salir de esa aventura fantástica, de espeleólogo mágico, se convierte en narrador, inventor y soñador. Don Quijote nos cuenta su aventura en la cueva narrando lo que ha visto, añadiendo y fantaseando y probablemente inventando.

Su invención es posible, contando sin escrúpulos algo que él ha imaginado y nos quiere hacer creer. Y para introducirnos en su narración solicita nuestra participación, nuestra atención "No se levante nadie, y estadme, hijos, todos atentos". Muñoz Molina quiere establecer el paralelismo entre este relato y el de Ulises con dos modos de descripción literaria: uno el de la memoria cierta y

otro, Don Quijote, el de la novela. La primera nos cuenta lo que ha sucedido y la segunda lo nunca ocurrido, lo imaginado.

Don Quijote está apenas una hora en la cueva de Montesinos, pero para él han transcurrido tres días. Las fronteras entre la realidad y la imaginación se diluyen, porque él imagina y hace presentes sus recuerdos de novelas de aventuras, sus sueños de acciones que le gustaría poder llevar a cabo. Ni la memoria se limita a recordar ni la imaginación inventa siempre, las dos se mezclan, se cruzan y se confunden. Nuestros recuerdos asumen con tranquilidad numerosos pasajes inventados y nuestra imaginación mezcla episodios reales y acontecidos en nuestra vida. La figuración y la imaginación suelen contaminar la memoria. Uno tiende a ver no lo que tenemos delante sino lo que queremos ver

El azar, la metodología, la intuición y la investigación, la poesía y la tecnología, el mito y la pura experiencia se entremezclan y enriquecen la vida. La escritura es búsqueda, generación de novedades, la memoria cree antes que el conocimiento recuerde, y por ello podemos descubrir dentro de nosotros imaginación, recuerdos, realidad e imaginación, experiencias y sueños.





La realidad de la cueva de Montesinos es de una sencillez apabullante. "Es una pequeña cavidad kárstica de muy poca profundidad generada por los procesos de disolución que las aguas de lluvia han generado en las rocas de la zona. A partir de la mitad de la cavidad aparece la gran Sala". Pero el espacio cueva tiene apenas pequeños atractivos. Sólo la imaginación, la referencia al sueño de don Quijote convierte a ese lugar en mágico, en atractivo. Los espacios, los lugares necesitan de la memoria de las experiencias allí vividas, de los sueños y las expectativas que crean. Y Cervantes ha llenado la cueva, como otros lugares de nuestra tierra, de referencias mágicas y simbólicas. Los espacios, lugares, ciudades y edificios adquieren su significación por las vivencias acumuladas, por las realidades personales que se refieren a ellos, por las ilusiones y los sueños que allí se generan.

Montesinos es un símbolo de realidad e imaginación, de espacio real concreto y determinado en el que caben los sueños y las esperanzas, los proyectos de futuro que necesita nuestra tierra.

Como acababa Serrat su canción poética "por cierto al techo no le vendría mal una mano de pintura". A la cueva de Montesinos, pequeña realidad geológica, pero gran referente simbólico y literario necesita un tratamiento adecuado del entorno superior y del interior de la propia cueva. Adecuar los exteriores y hacer que la visita a su interior no sea una aventura con linternas que apenas pueden iluminar un recinto resbaladizo y complejo. La magia también necesita sus pequeñas dosis de realismo.

El lugar de don Quijote.

En estos tiempos de nacionalismos reaccionarios y defensas a ultranza de patrias y banderas a costa de vidas humanas y violencias resulta gratificante comenzar a leer una novela que transcurre en un "lugar de cuyo nombre no quiero acordarme". Lo importante es la vivencia humana, la relación y la aventura trascurra donde trascurra. El lugar se identifica con

La cueva de Montesinos... "Es una pequeña cavidad kárstica de muy poca profundidad generada por los procesos de disolución que las aguas de lluvia han generado en las rocas de la zona. A partir de la mitad de la cavidad aparece la gran Sala".

las experiencias vitales que transcurren en el tiempo. Cada aventura nos lleva a un nuevo territorio en el que se hacen reales las imaginaciones y aventuras, las búsquedas de ideales y la dura realidad cotidiana.

Cervantes, irónico por excelencia, (la ironía, decía Unamuno, tiene que ver con la paz- ireneia-, con una buena dosis de equilibrio e inteligencia) mantiene una relación maravillosa con el territorio, con las localidades donde transcurren las aventuras, con su apego a sus raíces de forma distanciada e inteligente. El lugar no tiene representación porque su realidad y su representación no se diferencian.

Y así don Quijote recorre territorios en busca de aventuras. En cada lugar lo importante es lo que acontece lo que el hombre es capaz de vivir y de imaginar. Busca los molinos con los que poder enfrentarse, el paraje de la sombra del árbol para poder descansar y conversar, la venta que apenas es una construcción imaginada y casi no descrita, la sombra de la iglesia de aquel lugar donde vive su Dulcinea.

A veces surge la nostalgia el deseo de aquel espacio de comodidad, donde la normalidad de lo cotidiano nos permite vivir en la tranquilidad del día a día. Y don Quijote añora el espacio agradable de la plaza de Zocodover en Toledo. Don Quijote recorre lugares concretos, espacios naturales o construidos que describe de forma somera como lugares donde transcurren sus aventuras y como justificación de un camino que andar, de un proceso que debe transcurrir en un tiempo y un lugar determinados.

Pero después de todas sus aventuras, de recorridos por el mundo, de lugares llenos de aventuras y desventuras, de espacios imaginados y soñados, de esperanzas de ínsulas, don Quijote y Sancho regresan a su tierra natal.

Con estos pensamientos y deseos subieron una cuesta arriba, desde la cual descubrieron su aldea, la cual vista de Sancho se hincó de rodillas y dijo:



- Abre los ojos deseada patria, y mira que vuelve a ti Sancho Panza tu hijo.

- Déjate desas sandeces- dijo Don Quijote-, y vamos con pie derecho a entrar en **nuestro lugar...**

Con esto bajaron de la cuesta y se fueron a su pueblo". La referencia a lo próximo y lugareño hace universal a don Quijote.

Los espacios del Quijote tienen sentido, como la arquitectura y la ciudad con una buena dosis de imaginación, con la vida que los llena de sentido, en un lugar cercano, próximo que así es más universal. ■▲●

aglomancha
empresa constructora, s.a.



Dirección: Alfonso X el Sabio, 1, 1º C 13001
Ciudad Real

Teléfono: 926 273 083; 926 273 073

Fax: 926 273 075

E-mail: aglomancha@aglomancha.com

Web: www.aglomancha.com



Variante de Villarrubia de los Ojos (Ciudad Real)



Urbanización UE-3 en Miguelturra

- **FABRICACIÓN Y EXTENDIDO DE AGLOMERADOS.**
- **CONSERVACIÓN DE CARRETERAS.**
- **CONSTRUCCIÓN DE OBRAS PUBLICAS.**
 - Carreteras
 - Urbanizaciones.
- **OBRAS HIDRAULICAS.**
 - Depósitos.
 - Depuradoras.
 - Conducciones de agua
- **ACTUACIONES MEDIOAMBIENTALES.**

El Quijote: Su espacio geográfico y el lugar de La Mancha

Por Félix Pillet

En las últimas décadas pocos investigadores se han preocupado por analizar los lugares y paisajes en la obra de Cervantes. Con el título "*El espacio geográfico del Quijote en Castilla-La Mancha*", la programación de los Cursos de Verano de la Universidad de Castilla-La Mancha recogerá en julio, en el Convento rehabilitado del siglo XVI de Santa Clara, en Alcázar de San Juan, la preocupación por esta temática que vamos a coordinar. Se plasmará la relación Geografía-Literatura, se revisarán los aspectos más importantes que constituyeron el territorio de nuestra región en el siglo de Oro, se debatirán las distintas corrientes de opinión que se han forjado sobre "el lugar de la Mancha" desde planteamientos humanísticos y sistémicos, y por último, se valorarán los problemas y oportunidades que ofrecen el paisaje y el patrimonio en la ruta turística del Quijote.

En el monográfico sobre la *Geografía Cultural* publicado en el *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles* relacionábamos la ficción y la percepción, el *Quijote* y La Mancha (Pillet, 2002) y tras recoger la opinión de distintos autores que o bien han defendido los conocimientos geográficos de Cervantes o por el contrario, han dudado de la existencia de paisaje, esbozábamos la percepción paisajística de La Mancha procedente de la literatura de viajes, de la novela y de la poesía.

El autor de la magistral obra se burlaba con humor de los relatos de caballería, enfrentando la tradición que representaban los caballeros andantes con la modernidad que suponía la implantación reciente de molinos de viento en el paisaje manchego, tan novedosos como son para nosotros los actuales aerogeneradores existentes en las sierras que bordean el territorio manchego. Dicha burla la hizo extensible a todo aquello que rodeaba al ingenioso hidalgo: convirtió el apellido Quijano en Quijote (pieza de la

armadura que cubría el muslo), transformó un flaco rocín en un sonoro Rocinante.. y le adjudicó una patria muy diferente a la de los otros Amadís: Grecia y Gaulta, esta última, la de su ponderado Amadís, se correspondía con un reino imaginario.

Cervantes, en uno de los sonetos que concluyen la primera parte, relacionaba ambas patrias con la de Don Quijote: "*más que Grecia ni Gaulta, la alta Mancha*". Podemos afirmar, con apoyo del diccionario de *Autoridades de la Real Academia Española*, que se está refiriendo, con cierta ironía, a la ilustre, noble o "*alta Mancha*", con idéntico significado cuando en castellano se habla de "alta cuna". No se debe confundir con otros aspectos geográficos posteriores, como "Mancha Alta", es decir, no se pueden buscar significados referentes ni a la latitud ni a la altitud. El manchego García Pavón (1954) en *La Mancha que vió Cervantes* no sólo consideraba el *Quijote* como "un libro de viajes", sino que además señalaba que su autor eligió esta tierra no por más conocida, sino por ser la que más convenía a su protagonista, por antiheroica, "por pura broma, por parodia, por el concepto tan antiaventura que de ella entonces debía tenerse".

En el *Quijote*, su autor habla de la "espaciosa llanura" de La Mancha y también de "la provincia de la Mancha", citando expresamente esta última en la segunda parte (capítulo XXIII), aunque aún no existía administrativamente. La evolución del término La Mancha se inició con la tierra seca de los árabes, y luego con el común santiagoista de La Mancha (1353). Las *Relaciones Topográficas* de Felipe II (1575) presentaban en la confluencia territorial de las órdenes militares a La Mancha, integrando localidades de las órdenes de Santiago y de San Juan. A finales de siglo XVII, segregándola de la provincia de Toledo, se empezó a gestar la provincia de La Mancha (1691) integrando, progresiva-

atribuye a Villanueva de los Infantes dicho lugar. Ambas investigaciones se expondrán y confrontarán en el Curso mencionado.

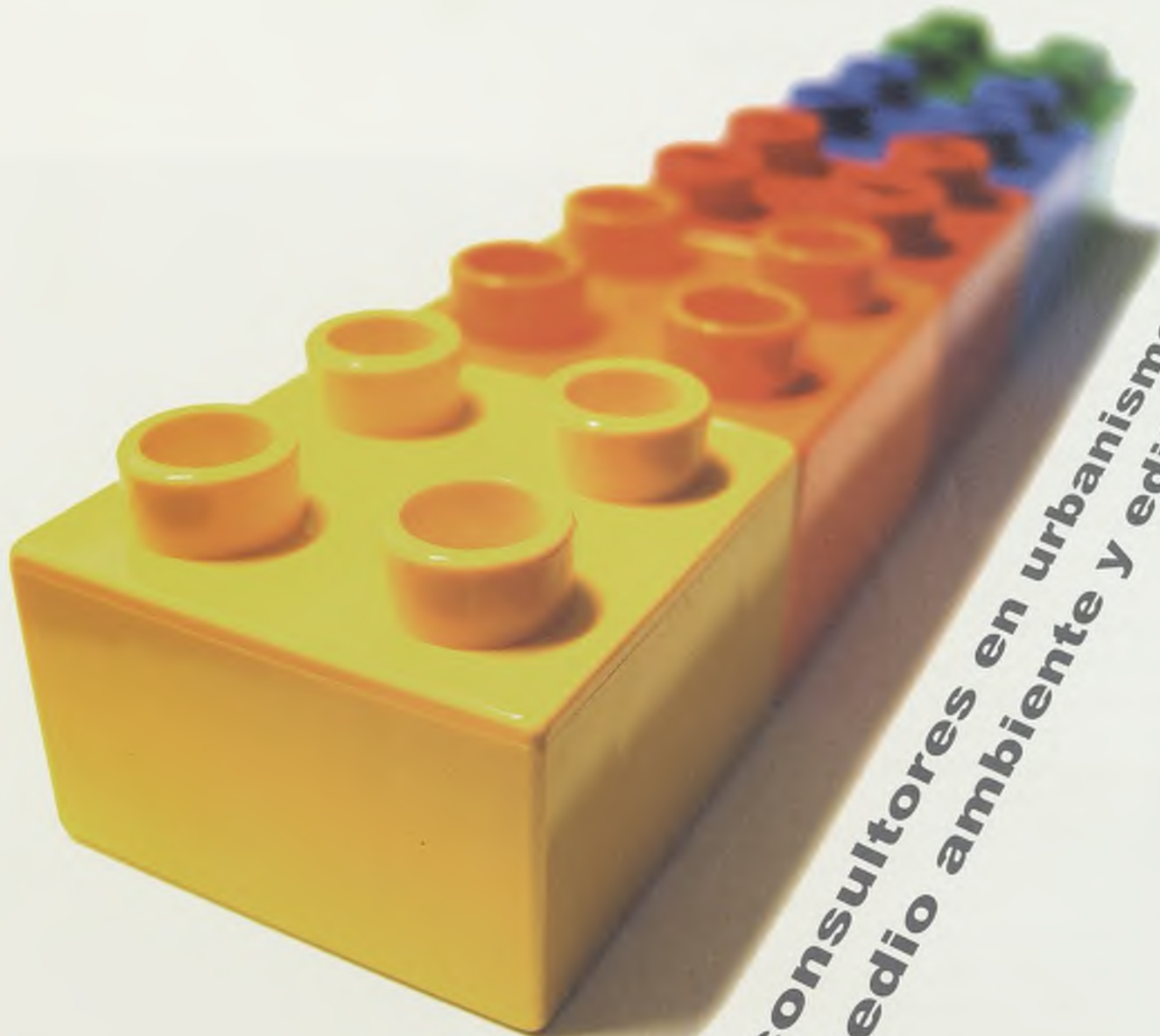
¿Existió un lugar concreto, quería Cervantes olvidarse de alguna aldea?, o simplemente repetía, como dice Francisco Rico (1998) versos de un romance nuevo o popular: "En un lugar de La Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme"... Respetaremos el deseo del autor de no señalar una aldea como patria de don Quijote "que todas las villas y lugares de la Mancha contendiesen entre sí", aceptando la posibilidad de que dicha patria se ubicara, por el inicio de sus recorridos de don Quijote, en el borde meridional de la llanura manchega con el Campo de Montiel o bien en el mismo Campo de Montiel.

Nuestra aportación al discurso del IV Centenario, al Curso de Verano "El espacio geográfico del Quijote en Castilla-La Mancha" no puede ser otra que la razón de la elección de La Mancha como tierra de don Quijote, el conocimiento de su realidad, la de entonces y la de ahora. Para este objetivo no sólo situaremos al autor con su obra, sino que además profundizaremos en otras aportaciones, desde la percepción, la mirada, la narración y el sentimiento, recogiendo como resultado una doble impresión, su pobreza y su grandeza. La reflexión fenomenológica para el análisis de la relación entre el sujeto y el paisaje desarrolló un campo de estudio nuevo centrado en la percep-

ción y en la apreciación cultural del territorio. La visión, la mirada toma un gran protagonismo, el paisaje cultural se transforma en expresión geográfica, en proceso acumulativo de acontecimientos históricos e imaginativos. Este carácter subjetivo entronca con la cultura, con la Geografía Cultural, desde la que no sólo nos preocupa el paisaje observado sino también, el que ha sido reflejado en diversos textos. De los viajeros extranjeros nos interesa su visión o impresión general, más que los propios detalles, debido a los problemas de comunicación; de la literatura en general, su destacada aportación para la explicación de la realidad territorial; de los narradores, en concreto, las vivencias extraídas de sus descripciones; y de los poetas, el sentimiento estético. ■▲●

Bibliografía

- CASASAYAS, J.Mª (1998): "Lugares y tiempos en el *Quijote*", en Rico, F. *Miguel de Cervantes. Don Quijote de La Mancha*. Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, tomo II, pp. 911-933 (y siguientes).
- CERVANTES, M. (1998): *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Instituto Cervantes. Crítica. Edición dirigida por Francisco Rico. 2 volúmenes y un CD.
- GARCÍA PAVÓN (1954): "La Mancha que vió Cervantes", en *Cuadernos de Estudios Manchegos*, nº 7, pp. 7-24.
- GONZÁLEZ CUENCA, J. (2004): "El Quijote, crónica de una itinerancia", en VVAA, *Territorios del Quijote*, Barcelona, Lunwerg, pp. 13-29.
- PANADERO MOYA, M. (2004): "El espacio geográfico del Quijote", *Estudios Geográficos*, 256, pp. 471-496.
- PARRA, F. et. al (2005): "El lugar de la Mancha es...", Ediciones Complutense. Madrid.
- PILLET CAPDEPÓN, F. (2001): *La Mancha. Transformaciones de un espacio rural*. Madrid. Celeste Ediciones.
- PILLET CAPDEPÓN, F. (2002): "De la ficción a la percepción. Del Quijote a La Mancha literaria", *Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles*. nº 34, pp. 147-157.



**consultores en urbanismo,
medio ambiente y edificación**

Parque Empresarial
Oficinas 11, 12 y 14
C/ Pedro Muñoz, 1
13005 Ciudad Real
Teléfono: 926 10 99 04
Tel./Fax: 926 21 69 74
clientes@urbanatura.com



URBANATURA
urbanismo y naturaleza

┌ www.urbanatura.com ─┐

De la vida underground (la poesía en el Quijote)

Por Miguel Galanes

La vida que va por dentro es quien guarda las frustraciones que nos definen. ¿Por qué los más grandes novelistas siempre desearon verse como sublimes poetas? Es algo que se repite con la misma frecuencia que una buena acción, o la luz, deja huella en nuestra conciencia. En su misma obra, a Miguel de Cervantes me refiero, podemos descubrir la respuesta. Y en tan sutil indagación damos con que no todos supieron responder a esta pregunta con la sinceridad con la que, en tantas ocasiones, lo hiciera el más grande narrador de todos los tiempos, el mismo Miguel de Cervantes y Saavedra, siendo el que iniciara y diera salida por todo el mundo a nuestra novela moderna con la creación del Hidalgo Don Quijote de la Mancha. Bien es verdad que durante toda su vida rondó en su magín tanto como en sus ademanes y en su conducta el considerarse entre los más consecuentes poetas. El idealismo y la recitud de Cervantes no habrían de tomar asiento en otro espíritu que no fuese consecuencia de sus sueños y de sus realidades. Busca la salvación de su honra por medio de la poesía. No existe otro parabién que consiga sustituirla ni otro artificio en su entendimiento que le ayuden tanto en sus menesteres de auténtico caballero. En todas sus obras reaparece ese lugar inalterable e íntimo, reservado con el más distinguido recato, para la poesía. Nada más hay que hacer un recorrido en el trasunto de sus entremeses para apreciar el trato que le concede a los poetas frente a la perversidad de los sacristanes y a la indolencia de la soldadesca. El hombre de buena voluntad, que es el poeta, siempre sale salvo y limpio de toda necesidad y de toda malandanza. En El licenciado Vidriera, personaje clónico del insigne Don Quijote, y puestas tan irónicamente en su boca, topamos con varias de estas sabias respuestas: "y a cada paso, en cada calle y en cualquier esquina, -escribe Cervantes- respondía a todas las preguntas que le hacían; entre las cuales le preguntó un estudiante si era poeta, porque le parecía que tenía ingenio para todo.



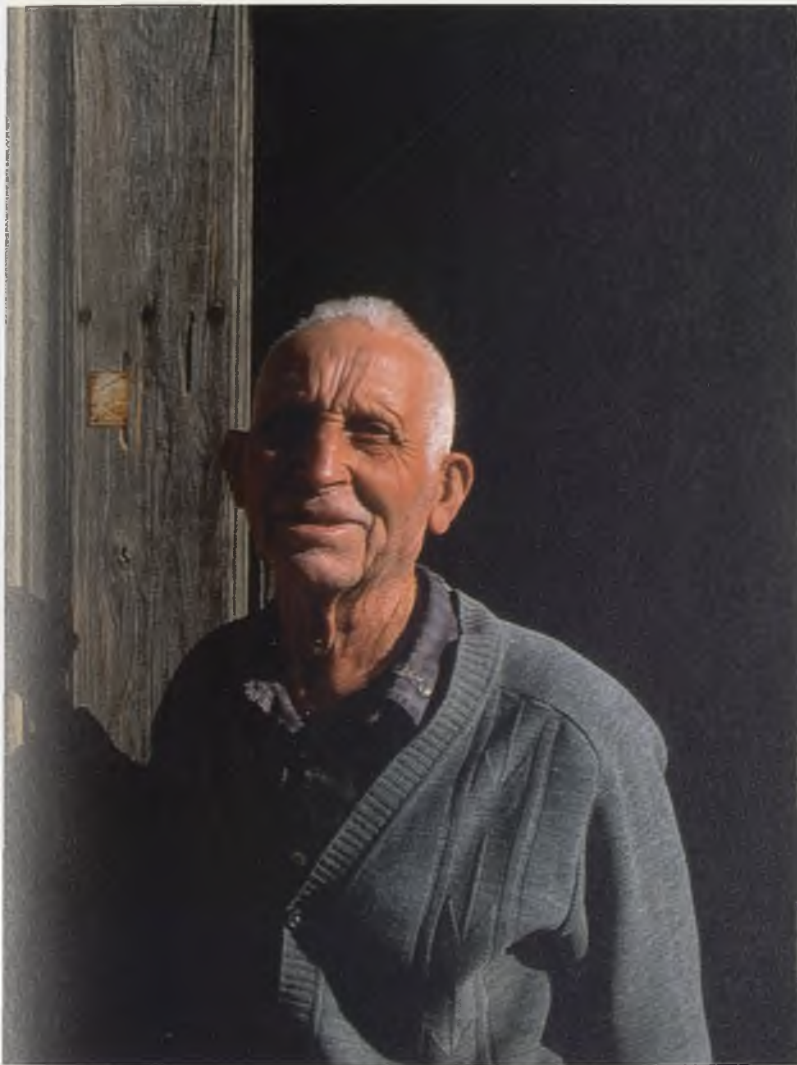
Fotografías: Miguel Ángel Blanco

A lo cual respondió:

-Hasta ahora no he sido tan necio, ni tan venturoso.

-No entiendo eso de necio y venturoso -dijo el estudiante.

-No he sido tan necio, que diese en poeta malo, ni tan venturoso que haya merecido serlo bueno." Con astuta y sincera humildad Cervantes espeta al sabiondillo con una autocrítica que lo sitúa en esa magnánima ambigüedad a



la que nos tiene acostumbrados su bonhomía. Si damos rienda suelta a nuestra curiosidad y tomamos como luminaria esta sospechosa duda en Cervantes y continuamos frente a su espejo, que no es otro que el huidizo Vidriera, tropezamos con otras tantas sentencias como la dictada a ese otro estudiante interesándose en la estima en que tenía a los poetas: "Respondió que a la ciencia en mucha; pero que a los poetas en ninguna". Sin tardanza

"replicáronle que por qué decía aquello. Respondió que del infinito número de poetas que había, eran tan pocos los buenos, que casi no hacían número; y así, como si no hubiese poetas, no los estimaba; pero que admiraba y reverenciaba la ciencia de la poesía, porque encerraba en sí todas las demás ciencias; porque de todas se sirve, de todas se adorna y pule y saca a la luz sus maravillosas obras, con que llena el mundo de provecho, deleite y de maravilla. Añadió más." La añadidura, en este momento, la reservo para otros casos, pero alude a una ratahíla de rebuscadas citas del simpár Ovidio. O para más detalles asudamos al Viaje del Parnaso.

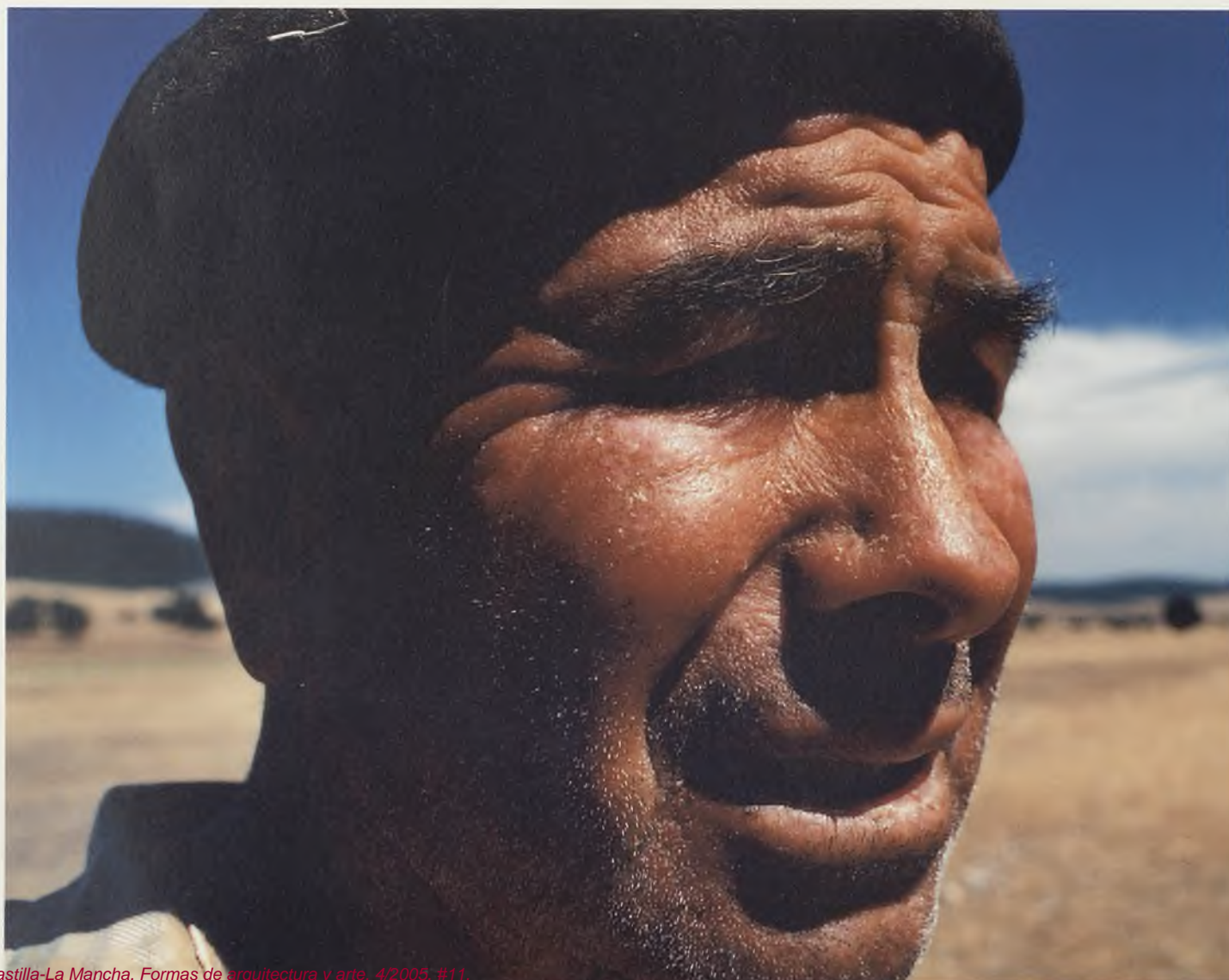
¿Cómo Cervantes no iba a tener en aprecio a la poesía compuesta por ciertos de poetas? Su irónica y reservada ambigüedad dejan abierta, de par en par, la puerta para que entrar y salir se pueda por la casa de la poesía; ello no quita que, en breve, observemos las tozoladas y los vaivenes de muchos. Cervantes nunca juzga, sólo observa y comenta con quienes saben escuchar, y ello nos lo demuestra, a lo largo y a lo ancho de su espacio sanchoquijotesco, con reservas unas veces y con carcajadas otras veces.

Los poemas que se incluyen en los cincuenta y dos capítulos de la primera parte son veinticinco, que junto a los diez adjuntos al prólogo, como presentación, suman, en su totalidad, treinta y cinco poemas en su primera salida editorial del año mil seiscientos cinco. Un considerable número de poemas para ser incluidos en apoyo a su unidad argumental. Y digo unidad argumental por muy varias que se nos presenten las diferentes andanzas, encuentros y aventuras. La temática predominante en estos poemas marcan y fijan el trasfondo de la autenticidad y el valor de la palabra frente al poder de la misma. Si en Cervantes, muy en particular en el Quijote, se duda del poder de la palabra ante situaciones de todo tipo, jamás se pone en tela de juicio, y aún menos en duda, el valor de la palabra misma. Aquí radica la pulcritud ética y poética del

Cervantes como poeta. Son sus mismos poemas los que nos dan fe de su insobornable idealismo, de igual modo que su constancia en demostrarnos lo más auténtico de la vida; aun siendo por medio de las situaciones carnavalescas, nos presenta y desarrolla este mismo idealismo como el más fiel encargo de su prosa.

Los diez primeros poemas son expuestos como pórtico de agradecimiento y tarjeta de presentación de los prota-

gonistas más principales. Con el primer poema, una sucesión de décimas o espinelas con rima partida o versos de cabo roto, da comienzo la burla y lo carnavalesco al ser Urganda La desconocida quien alaba con ironía, ambigüedad y cierta sorna, amparada en lo sentencioso y en lo refranesco, a Don Quijote de la Mancha. Tras Urganda los más grandes personajes de la caballería andante, junto con sus adláteres, loan, en siguientes poemas, tanto al



"noble hidalgo" como a la "hermosa Dulcinea", a Sancho, "tan buen hombre", como a Rocinante, "biznieto del gran Babieca". Los titulares y el mensaje de cada uno de ellos nos dan prueba de que estos diez poemas corren el telón del auténtico carnaval, que es la vida misma: Al libro Don Quijote de la Mancha por Uganda La desconocida, Amadís de Gaula a Don Quijote de la Mancha, Don Belianís de Grecia a Don Quijote de la Mancha, La señora Oriana a Dulcinea del Toboso, Gandalín, escudero de Amadís de Gaula, a Sancha Panza, escudero de Don Quijote, Del donoso, poeta entreverado, a Sancho Panza y Rocinante, Orlando Furioso a Don Quijote de la Mancha, El caballero del Febo a Don Quijote de la Mancha, De Solisdán a Don Quijote de la Mancha y, finalmente, Diálogo entre Babieca y Rocinante. El telón ha sido corrido, la primera escena del primer capítulo va a dar entrada a los avatares de la vida misma, travestida de sueños y realidades de figurón. La aparición del siguiente poema llega con el capítulo segundo; un breve romance nos da el diseño que se pretende de Don Quijote en el trascurso de la obra. Atención, delicadeza y agradecimiento son las rayas de la palma de su mano. Serán los personajes femeninos quienes constaten la grandeza y el donaire de nuestro Caballero:

- Nunca fuera caballero
De damas tan bien servido
Como fuera Don Quijote
Cuando de su aldea vino:
Doncellas curaban dél;
Princesas, del su rocino.

Desgracia, honor, quejas, caballerosidad, amor y autenticidad determinan el poso de cada uno de estos poemas que jalonan el devenir de la más grandiosa obra de nuestra literatura. En estos versos, un romance, del capí-

tulo quinto se solivianta, recurriendo a la fuerza del amor, Don Quijote desde el fondo de sus heridas. Pues es el amor la cura y salvaguarda de su cuerpo y de su alma:

-¿Dónde estás, señora mía,
Que no te duele mi mal?
O no lo sabes, señora,
O eres falsa y desleal.

¡Oh noble Marqués de Mantua,
Mi tío y señor carnal!

En boca del Barbero, ya bien entrado el capítulo sexto, leemos la alabanza a Cervantes cuando, recordando La Galatea, no se para en mientes y proclama: "Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena invención; propone algo, y no concluye nada: es menester esperar la segunda parte que promete; quizá con la enmienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega; y entre tanto que esto se ve, tenedle recluso en vuestra posada."

Si el amor es el tema más perseverante en las necesidades de nuestro Caballero, no sólo lo hará patrimonio propio, sino que venda y solución será, también, para los demás. El mozo, Antonio, que aparece en el capítulo once se torna en cantor y canta sin cesar en un largo romance:

"Yo sé, Olalla, que adoras" Si amor se trueca en desdén de poco o nada se saborea la vida. Será el tangencial Sancho quien, en este pasaje, vuelva a Don Quijote a la desabrida realidad. El amor, siempre el tema del amor, se salva a pesar de las dificultades. Muy próximos a este capítulo, en el trece, volvemos al tema galante unido a lo idílico y lo pastoril con estos cuatro octosílabos, repetidos, como auténtico estribillo, en su machacona constancia del honor y

la autenticidad tan amorosa como caballeresca:

Nunca fuera caballero
De damas tan bien servido
Como fuera Lanzarote
Cuando de Bretaña vino.

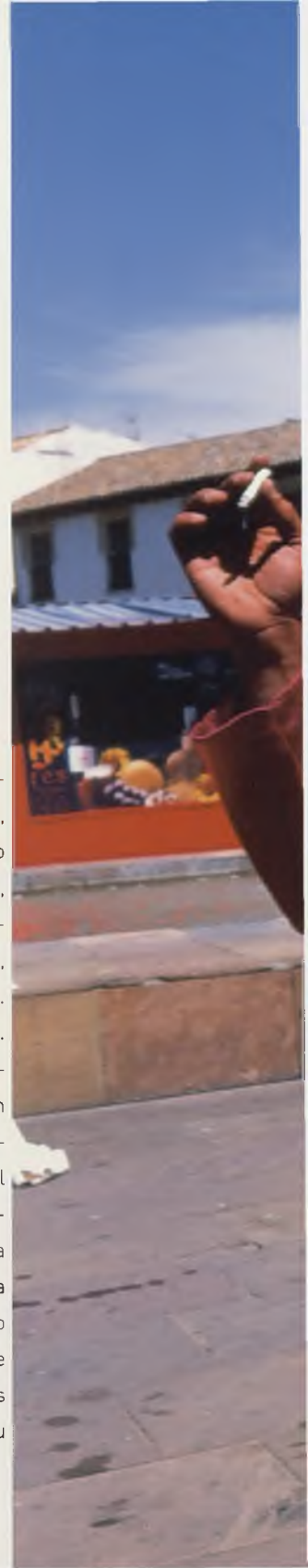
Es el en capítulo catorce donde se da relevancia a esta cruel desesperación, motivada por "celos, sospechas y ausencia", de Crisóstomo con relación a su Marcela. Este largo poema, Canción de Crisóstomo, mantiene el hilo y la tesitura predominante, como es la entrega, en este caso amorosa, en el trasunto narrativo. Ciento treinta y cuatro versos dan continuidad y perseverancia a la temática central, por distintos que se nos vistan los personajes. El final que pone Ambrosio es más que evidente. Un epitafio sepulta y certifica este dolor:

Yace aquí de un amador
El mísero cuerpo helado,
Que fue pastor de ganado,
Perdido por desamor.
Murió a manos del rigor
De una esquivia hermosa ingrata,
Con quien su imperio dilata
La tiranía del Amor.

El ambiente pastoril va de fondo en lo que a honor, miseria, desventura y gloria se refiere y sustenta la grandiosidad del viaje quijotesco. Vuelven las quejas amorosas, aquí de una manera existencial y quevedesca, en el capítulo veintitrés con un perfecto y bellísimo soneto, de contenido y factura, donde razón y amor buscan maridaje en busca del equilibrio y la armonía en toda relación:

O le falta al Amor conocimiento,
O le sobra crueldad, o no es mi pena
Igual a la ocasión que me condena
Al género más duro del tormento.
Pero si Amor es dios, es argumento
Que nada ignora, y es razón muy buena
Que un dios no sea cruel. Pues ¿quién ordena
El terrible dolor que adoro y siento?
Si digo que sois vos, Fili, no acierto;
Que tanto mal en tanto bien no cabe,
Ni me viene del cielo esta ruina.
Presto habré de morir, que es lo más cierto;
Que al mal de quien la causa no se sabe
Milagro es acertar la medicina.

Un gran salto se ha de producir hasta dar con un nuevo poema. En el capítulo veintiseis, a imitación del Amadís, "donde se prosiguen las finezas que de un enamorado hizo Don Quijote en Sierra Morena". Y así, como un ermitaño, entre tristezas y alabanzas a su Dulcinea compuso los primeros versos a su enamorada. Entre suspiros y versos, amor y naturaleza dan reflejo del místico más escuálido. Siempre Amor alimentando frustraciones y desengaños. El cambio que aquí se produce es importante: La naturaleza adquiere, en su trato, un tono de mística y enajenación que hacen de Don Quijote un auténtico penitente entregado, desde la locura, la duda y la profunda naturaleza, al Amor más elevado en los dos poemas del capítulo veintisiete. Pero sabe que Amor requiere contacto y vivencia primera si Amor es real y verdadero. Amor y actitud ética se hermanan, durante el viaje emprendido por nuestro deshacedor de entuertos, como corresponde a un hombre de hidalguía y buena voluntad. Así la cita, que Cervantes trae a colación, del poeta Luis Tansilo, ocho versos de su





obra *Las lágrimas de San Pedro*. En forma de romance heroico, en el capítulo treinta y tres, se ensalza el pundonor, la autenticidad y el arrepentimiento frente a la cobardía y a la falta de entrega. Y, a muy corta distancia, en el mismo capítulo, nos sorprende con una nueva alusión femenina a la que exige este mismo pundonor, elegancia y honestidad en el saber estar, mediante tres capitales redondillas (Recordemos aquí al inoivable *Licenciado Vidriera*):

Es de vidrio la mujer;
Pero no se ha de probar
Si se puede o no quebrar,
Porque todo podría ser.
Y es más fácil el quebrarse,
Y no es cordura ponerse
A peligro de romperse
Lo que no puede soldarse,
Y este opinión estén
Todos, y en razón la fundo;
Que si hay Dánaes en el mundo,
Hay pluvias de oro también.

Idealismo e inmediata realidad no son aconsejable mixtura, pues en la balanza todo tiene su peso y el peso no siempre es igual. Así, Cervantes, una vez más, se mueve en la perplejidad del que observa la vida y admite la vivencia como duda e inestabilidad ante los deseos. Lo sentencioso a la manera del más agrio Quevedo permanece siempre latente en la tragedia: "Busco en la muerte vida,/Salud en la enfermedad,/En la prisión libertad,/En lo cerrado salida/Y en el traidor lealtad./Pero mi suerte, de quien/Jamás espero algún bien,/Con el cielo ha estatuido/Que, pues to imposible pido,/Lo posible aún no me den." En el capítu-

lo treinta y cuatro, donde prosigue La novela del curioso impertinente, la ausencia y el desdén cobran existencia en los dos sonetos que se incluyen. Nos volvemos a encontrar con dos nuevos sonetos en el capítulo cincuenta que aportan la experiencia del cautivo, soporte, ambos, del honor, la gloria y el linaje; es decir, los sentimientos más elevados se hacen voz y eco en el poema. De igual modo las cuartetas, de corte popular, en el capítulo cuarenta y tres retornan al amor en tanto que manifestación de honestidad del más grande ideal en el hombre, por muchas y más dificultades que se le ofrezcan. Finalmente la primera parte se cierra con una sucesión de loas y epitafios a los personajes claves de la simpar aventura. No dejan de ser un cumplido, irónico unas y laudatoria otras veces, del creador a sus figuras más ilustres.

Si en la primera parte del Quijote hayamos a la poesía como incondicional sustento espiritual de todo lo narrado, no va a suceder con la misma intensidad en su segunda parte. La frescura, el ingenio y la espontaneidad de este primer tramo supera, con creces, a la necesidad narrativa y casi aclaratoria, en cuanto justificación, de la segunda. Frente a los treinta y cinco poemas de la primera parte aquí, en la segunda, cotejamos el número de veintiuno, siendo en su mayoría poemas breves, entre pareados y tercetos, de los que no en todos los casos tomo en consideración y número, y de carácter tan aforístico como moralizante. El primer terceto da conclusión al capítulo sexto en tono de sentencia y ejemplaridad

hasta el capítulo doce donde, a manera de cita, se introducen, como el corte de un poema, dos versos sueltos: "No hay amigo para amigo:/Las cañas se vuelven lanzas". Un cierto resentimiento, sustituto del desamor y el desdén, se respira en parte de estos poemas. Y a vueltas con el amor, en el mismo capítulo, por medio del Caballero del Bosque, Cervantes recurre al amor como salvación y honra del caballero. Tanto la glosa como el soneto del capítulo dieciocho representan el honor, la ilusión y la honestidad de quienes de ello hacen memoria y mérito. Es en el capítulo veinte, con donaire y desenvoltura, donde, a modo de lucha (Recordamos al Arcipreste con su Don Carnal y Doña Cuaresma), se libra la contienda entre el Interés y la Poesía hasta ensalzarla "sobre el cerco de la luna". Pero es la magia del amor la que ha de prevalecer siempre, y es la Poesía, sin duda alguna, el único portavoz de sentimiento tan puro.

Ha de ser el mago Merlín, en el capítulo treinta y cinco, el principal deshacer del encantamiento de Dulcinea para presentárnosla como dama de alta alcurnia en lo que al amor se refiere. Y tal como una losa los dos poemas breves con los que se cierra el último capítulo, el setenta y cuatro, de la segunda parte, dan fe, fuerza y constancia de que no hay mejor guardian del valor y la autenticidad que la palabra escrita en forma de poema, mediante la cual es el individuo quien se sostiene, se engrandece y se eleva en lo universal, aunque de frustraciones nos hable, y derrotas nos anuncie. "Vale". ■▲●

Toyota presenta

Nuevo Corolla Verso



Calidad e ingenio en 7 plazas

Nuevo Toyota Corolla Verso. Vive tu vida en Verso.

Versatilidad, sofisticación, deportividad. Un increíble espacio interior donde el innovador sistema Easy Flat-7[™] te permite pasar de dos plazas con una superficie completamente plana para el equipaje a siete confortables plazas, y todo con una sola mano y sin sacar ningún asiento del vehículo. Lo último en seguridad: 9 airbags (airbag de rodilla incluido), ABS + EBD

(Distribución Electrónica de la Frenada) + BA (Asistente de Frenada), VCS (Control de Estabilidad) y TRC (Control de Tracción). Descubre qué significa vivir la vida en Verso.

Nuevo Corolla Verso: Motor gasolina 1.8 WT-i 129 cv - Turbo Diesel Common Rail 16 v 2.0 D-4D 116 cv - Precio desde 20.800 € hasta 23.900 €.

GARANTÍA
3 años
o 100.000 km.

Información y prueba:
902 342 902
www.toyota.es



TODAY TOMORROW **TOYOTA**

Consumo combinado entre 6,2 y 7,7 l/100 km. Emisiones de Co2 entre 165 y 184 g/km.

Concesionario en Ciudad Real. Ctra. de Carrión, km. 312. Tel.: 926 270 290

Concesionario en Manzanares. Pol. Ind. Vía Principal, parcela 14. Tel.: 926 647 121

Un lugar de la Mancha...

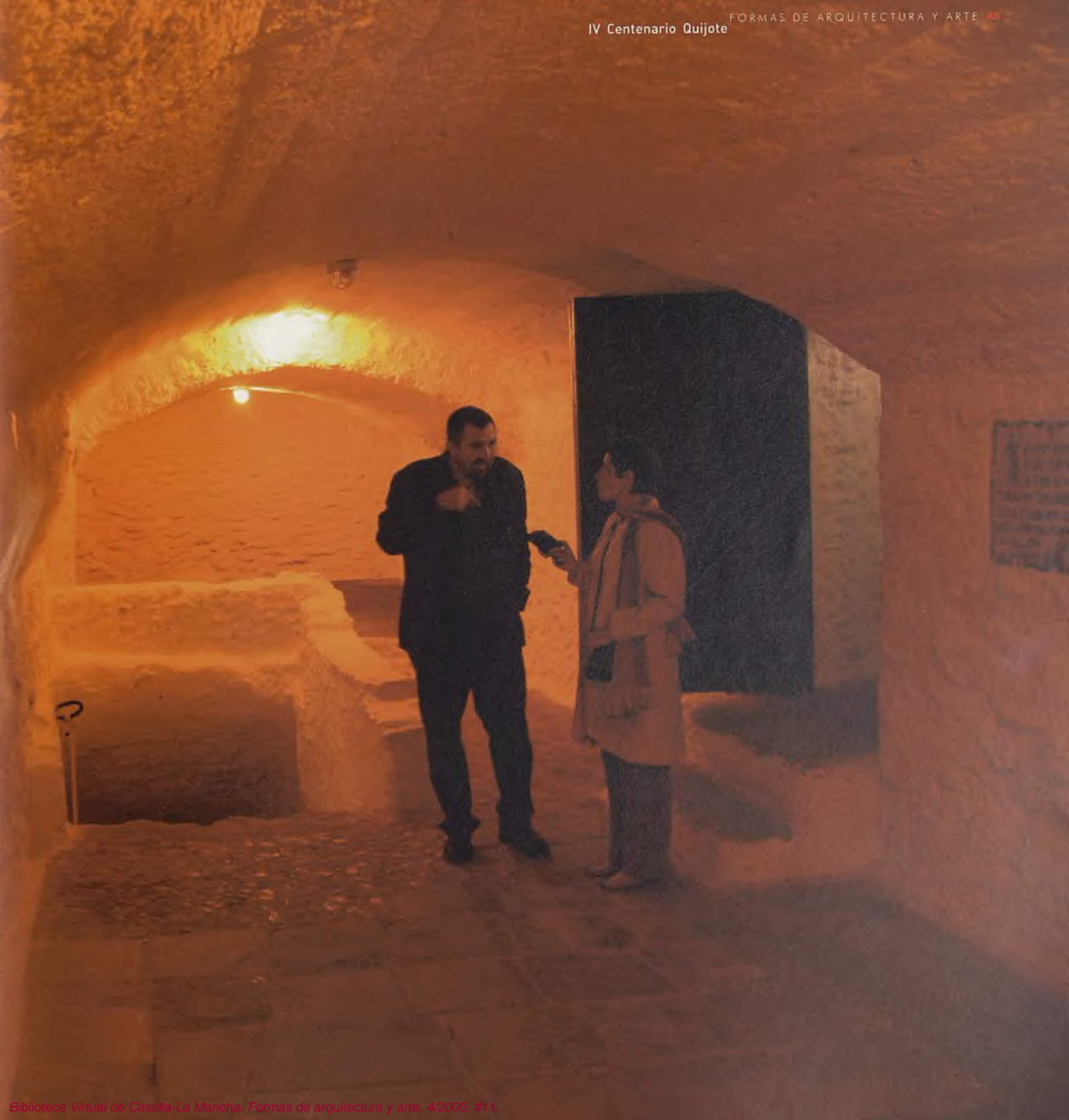
¿Argamasilla de Alba?

Por Ana Victoria López Las relaciones topográficas de Felipe II especifican que sobre los años 1531-1532, el alcaide del castillo de Peñarroya fundó Argamasilla de Alba, que obtuvo el título de villa en 1612. Por su larga tradición cervantina, esta localidad ha sido considerada como el lugar donde Miguel de Cervantes Saavedra comenzó a escribir su inmortal Don Quijote de la Mancha. Desde siempre se ha considerado que el autor de las Novelas Ejemplares pasó por esta localidad donde sufrió prisión en la llamada Casa de Los Medrano, una influyente familia a comienzos del siglo XVII.

Se trataba de un típico caserón manchego de dos alturas alrededor de un patio con corredor y otras dependencias distribuidas por el resto de una sola planta. El inmueble ha pasado, a lo largo de los años por diversos dueños: el prior de la Orden de San Juan, Doña María Cristina de Borbón, que más tarde lo vendió a particulares... En 1970 la casa pasa a propiedad municipal y es declarada monumento de interés Histórico-Artístico Nacional. Dos décadas más tarde y ante el deterioro que sufre el edificio, el Ayuntamiento junto con la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y el Fondo Social Europeo subvencionan su rehabilitación según proyecto del arquitecto Ramón Ruiz-Valdepeñas y es llevada a cabo por la Escuela Taller Casa de Medrano. Transformada ya en Casa Municipal de Cultura, la Casa de Medrano fue inaugurada el 23 de abril de 1994, fecha conmemorativa de la muerte de Cervantes. Entre sus dependencias cabe destacar la famosa Cueva de Cervantes, un sótano de dos niveles que ha permanecido prácticamente intacto. En el primer nivel se encuentra la dependencia donde se supone el encierro de Cervantes, donde consecuentemente ideó e inició la inmortal novela.

Sea como fuere, el caso es que no existe prácticamente ningún lugareño que a estas alturas, donde venimos celebramos profusamente el IV Centenario, no esté convencido de que el lugar de la Mancha de cuyo nombre el autor no quiso acordarse, es sin duda alguna, Argamasilla de Alba. Aunque tal afirmación no está documentada, así lo cree también Pedro Padilla, Coordinador Municipal de Cultura, y gran conocedor de la vasta tradición cervantina del lugar:

- "Es el propio autor quien a final de la primera parte del Quijote, desvela de alguna manera el famoso enigma con el que comienza el libro, con la mención de los académicos de la Argamasilla, cuyos sonetos y epitafios cierran la primera parte del Quijote. Esto da pié para pensar que se trata de Argamasilla de Alba.



Después será Avellaneda en 1614, quien ubica su Quijote Apócrifo en nuestra localidad y lo dedica al alcalde, regidores e hidalgos de la noble villa. Cuando aparece la segunda parte de El Quijote, Cervantes desmonta toda la obra de Avellaneda, su rival y sin embargo el lugar de la Mancha descifrado como Argamasilla de Alba, no lo desmiente, por los que pensamos que efectivamente es verdad."

A pesar de estos hechos, que si bien son ciertos, no suponen una afirmación clara y tajante de Argamasilla como el lugar de referencia del Quijote, la incógnita sigue en el aire, muy bien planteada por Cervantes, para que los pueblos manchegos pugnen por ser la patria del Caballero de la Triste Figura.

- "Cervantes ya supo, desde el principio que estaba escribiendo algo importante, porque su primera parte fue un auténtico best seller, en pocos meses se había traducido ya a varios idiomas y ante esta realidad, se decide a escribir la segunda parte. Alrededor de 1600 existe un gran vacío en la biografía de Cervantes y se piensa que pudo pasar por Argamasilla como recaudador de impuestos. Fue entonces donde conoció a un personaje real, el Marqués

Rodríguez de Pacheco que y por las razones que fuere, perdió el juicio y se volvió loco. Este hecho se ha considerado el objeto de inspiración para recrear la locura de Alonso Quijano. Y esto no lo decimos los argamasilleros, esto lo ha creído siempre así cervantistas de reconocido prestigio desde Diego Clemencín, hasta el prestigioso académico Martín de Riquer, si bien es cierto que no existe una documentación específica que asegure categóricamente que Argamasilla de Alba es el lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiso Cervantes acordarse. Lo que no podemos hacer es engañar a nadie. Esto es una tradición arraigada durante siglos y basada en ciertos hechos que se dan como ciertos y por lo tanto no responde a ningún tipo de interés, porque hace varios siglos no había ningún interés turístico y hace varias décadas en 1905 Argamasilla ya celebró el III Centenario del Quijote cuando no conmemoraba nadie por entonces. Por lo tanto, aunque no está documentada, tenemos esta tradición que yo creo que está aceptada de una manera generalizada y que está avalada por grandes estudiosos del tema".

En este punto surge ineludiblemente las últimas conclusiones que hablan de Villanueva de

los Infantes como ese lugar de la Mancha mencionado en el primer renglón del Quijote. Según este estudio sería Infantes y no Argamasilla la localidad referida por Cervantes:

- "Nosotros nos basamos en una tradición. Lo que no podemos es inventarnos estudios supuestamente científicos diciendo que son de La Complutense, que no lo son, son estudios de gente que trabaja en La Complutense que es muy distinto, que no son cervantistas y que cuyas conclusiones no se sostienen por ninguna parte. Hace muy poco organizamos un coloquio internacional de La Asociación de Cervantistas, con verdaderos estudiosos y de prestigio indiscutible como Felipe Pedraza que no quieren hablar de ese tema porque es un estudio que ni siquiera lo consideran como tal, carente por completo del mínimo rigor. No podemos utilizar una novela de ficción como si fuera la guía Michelin. Entre otras cosas, estas conclusiones vienen a negar la capacidad de Cervantes para recrear el paisaje y la geografía. Es hasta posible que ese lugar de la Mancha no sea ninguno en concreto. Lo mismo que crea un personaje, puede crear un lugar. Ese lugar es posible que no sea ninguno y si es alguno, lo más probable es que sea Argamasilla de Alba, pero para la obra esto es irrelevante".



Para la obra es, sin duda, irrelevante, pero turística y por consiguiente económicamente es una cuestión que cobra una importancia crematística que para sí quisieran muchos pueblos de nuestra región. La celebración de este IV Centenario está lleno de ejemplos en donde la cuestión económica cobra un papel fundamental a costa, la mayoría de las veces del rigor y el auténtico valor de la obra literaria:

- "Sin ser extremadamente apasionado, debo reconocer que para nosotros, para Argamasilla esta cuestión es una cuestión fundamentalmente de orgullo. Porque nosotros hemos creído en esto desde hace muchas décadas y lo hemos celebrado siempre y forma parte de nuestra historia y de nuestra tradición desde tiempos

inmemorables, cuando no había intereses espúreos que defender, como puede ocurrir en este momento. A la gente de Argamasilla hay que reconocerles que han asumido esta circunstancia y la han defendido y han conmemorado los centenarios y han organizado todo tipo de actos alrededor del Quijote, una obra que consideramos un poquito nuestro, así como a Cervantes, aunque solo sea por haberlo metido en la cárcel."

La cárcel de Cervantes

Uno de los mayores atractivos de la Casa de Medrano, es sin duda la Cueva de Cervantes, donde se supone que estuvo prisionero, no se sabe bien porqué motivos, ya que la biografía de Cervantes es una de las grandes desconocidas, cuyos avatares se han ido creando y reinventando progresivamente:

- "El lugar fue utilizado como prisión eventual. Fue la casa de un alcalde y es la típica cueva que se utilizaba como despensa y tiene dos niveles, el primero es donde encerraban a los reos. Cuando el Ayuntamiento adquiere la casa y se declara monumento histórico artístico, se rehabilita a cargo de Ramón Ruiz-Valdepeñas, pero esta parte no se toca para nada y permanece exactamente igual. Si en el resto se puede apreciar una actuación

muy atrevida, pensado para utilizarlo como centro cultural y gran escenario, aquí sin embargo, se respeta todo tan cual. Es uno de los espacios más visitados de toda la casa."

Sea al final como fuere, y aceptando que para la obra de Cervantes poco a nada importa el lugar de la Mancha de donde parte el hidalgo Quijano para convertirse en el inmortal Quijote, lo cierto es que la actividad cervantina ha formado parte de la vida cotidiana de Argamasilla de Alba, un pueblo que se siente orgulloso de su tradición, que ha evolucionado en el tiempo al calor de las locuras del Caballero de la Triste Figura, cuyo noble ideal y fascinantes andanzas junto a su fiel escudero han estado siempre presentes en la historia y las ensoñaciones de quienes han comprendido, desde siempre, lo que significa ese "lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme". ■▲●



La casa de Alonso Quijano

Por Francisco Racionero



1. DON QUIJOTE: ¡ESTO SE VA MODERNIZANDO AMIGO SANCHO! .EN VEZ DE "CASAS RURALES", "TORRES RURALES",
Y ADEMÁS MÓVILES .PARA COWLAR EN TODO TIPO DE ALDEAS, PUEBLOS O CIUDADES.

2. SANCHO PANZA: ¡Y NADA DE POLLINOS, SINO TRANSPORTADOS A TRACTOR!



Soluciones Integrales de aporte SOLAR

Soluciones Integrales de aporte SOLAR
Soluciones Integrales de aporte SOLAR
Soluciones Integrales de aporte SOLAR



Saunier Duval

Ante la inminente reforma del "reglamento de instalaciones térmicas en los edificios" (R.I.T.E.), por la que se va a dictar la obligatoriedad de instalación de aporte solar en agua caliente, CALYSER y SAUNIER DUVAL hemos llegado a un acuerdo mediante el cual le ofrecemos toda la información, cálculo y asesoramiento necesarios para la INSTALACIÓN SOLAR de sus proyectos y cumplir con la nueva normativa y obtener así el mejor rendimiento.

Llámenos, un equipo cualificado estudiará la mejor solución para sus proyectos.

calyser@cim.es 926 273 344

Ayuntamiento de Puertollano, 1969-72. Casares y Yébenes

Por Teodoro Sánchez-Migallón-Jiménez **Aprendiendo sin salir de casa**

Vamos a analizar esta obra inicial de la carrera en equipo, que forman estos dos, recién titulados, arquitectos (promoción de 1968 y 1967) en la Escuela de Madrid.

Alfonso Casares Ávila y Reinaldo Ruiz Yébenes, casi especializados en obra oficial, con hospitales en todo el país, Aviles, Palencia, Villajoyosa, Cieza, Denia, Melilla, Valladolid, dos en Alicante, ampliación del Insular de las Palmas, además de la escuela de la Fundación Labaca de La Coruña, el colegio en El Ensanche de Cartagena en 1971, la Sede de la Transmediterránea de Barcelona, la Facultad de Ciencias de Elche, destacando sus obras ciudadrealeñas, como la magnífica Delegación del INSS de la capital, de la que recordaremos su potente gesto en la fachada a la plaza del Pilar, con esa escalera curva en vuelo, de hormigón, además del brise-soleil de la fachada sur-oeste, todo un recuerdo al Corbu, y a sus discípulos.

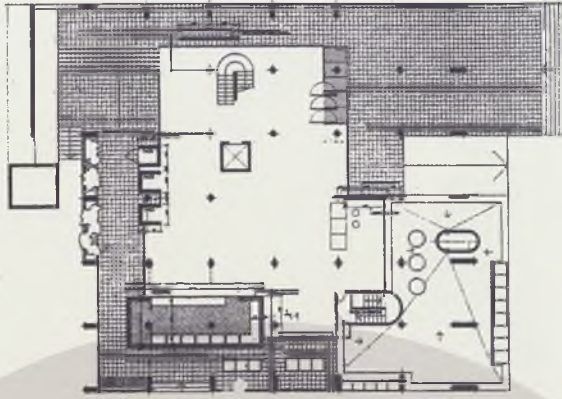
El Ayuntamiento de Puertollano, edificio abierto y de planta libre, aunque pueda parecer un gran prisma macizo y hermético, si observamos sus accesos, sus huecos, el movimiento de los volúmenes en sus fachadas, la limpieza del lenguaje y los principios de sus composición, podemos determinarlo, como un ejercicio arquitectónico casi de escuela, liberado de prejuicios.

Plantado en un espacio abierto dentro del tejido urbano, próximo a la iglesia, en un desnivel, tiene una lectura urbana, al desmaterializar la planta baja, y crear accesos en tres de sus fachadas, a través de rampas y escaleras, creando unas galerías porticadas, a base de porches abiertos a las dos plazas que lo rodean; el edificio se convierte en prolongación de las mismas, las comunica.

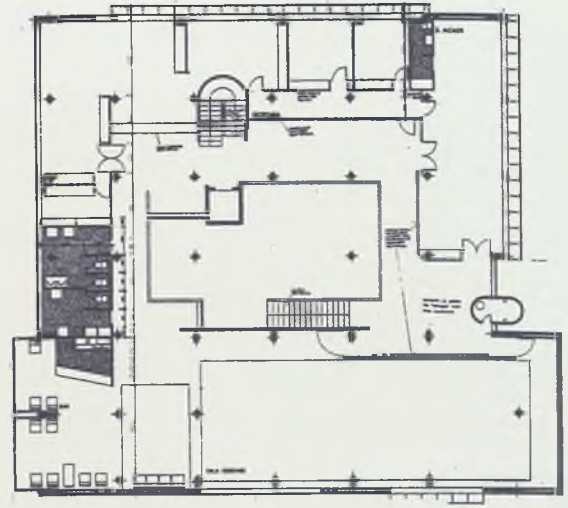


Sigue los postulados del racionalismo, en cuanto a la planta libre, la cubierta plana habitada, la ventana apaisada, y algunos gestos expresivos, corbuserianos, en las curvas de las escaleras interiores, y la elevación del edificio sobre un podium o basamento, en el que enfatiza los pilares. La estructura se convierte en elemento expresivo muy importante (están recientes las obras brutalistas de Smithson y Stirling).

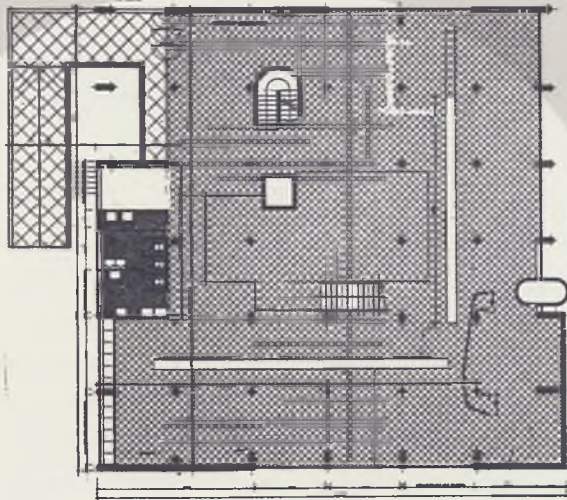
Pero la influencia más marcada proviene de Alejandro de la Sota, Gobierno Civil de Tarragona, Gimnasio Maravillas, en ese juego volumétrico, "cubista", "abstracto", de sus fachadas, combinando las líneas horizontales de carpinterías metálicas, con los paños ciegos en su origen con cerámica vitrificada, y la base brutalista de hormigón, con la rampa, plano inclinado que se macla en un extremo, al



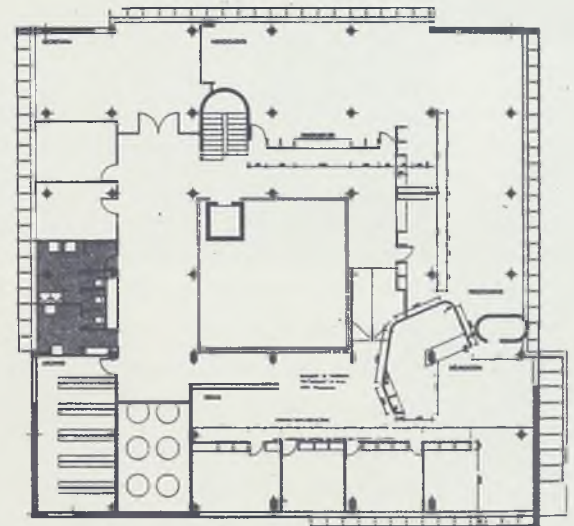
Planta baja



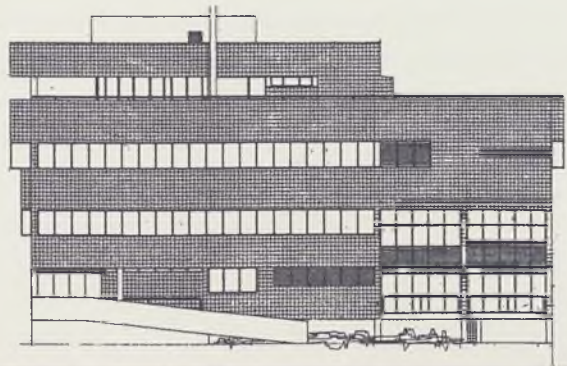
Planta segunda



Planta primera



Planta tercera



Alzado



igual que el gran mástil de hormigón, curvo, que se eleva atravesando el edificio, por encima de la cubierta, eje vertical, que inteligentemente equilibra la pesadez horizontal del edificio.

Pórtico de entrada en un extremo, con un orden gigante, representado por cuatro soportes-pantalla, en hormigón, de doble altura, al final de una escalinata que invita a entrar. Acceso lateral, que ejerce una tensión y un movimiento en planta, rompiendo la clásica composición de bloque cuadrado, con cuatro alas iguales de doble crujía, en torno a un patio central alrededor del cual se cuelga el ascensor, rampa interior, dos núcleos de escaleras, y una

pastilla al oeste con los servicios.

Cinco plantas y semisótano, 3.300 m², de composición ortogonal, con asimetrías marcadas en la disposición en esquina de los huecos, giros en algún elemento singular y cubierta accesible, con barandillas de remate perimetral, al igual que en los pórticos aterrazados de los bajos.

En resumen todo un conjunto de imágenes de la escuela, cargado de intenciones, pero con la frescura y alegría de quien le pone cariño.

No hacen falta cursos de postgrado en Yale, observando con la mente bien abierta, se puede aprender mucho. ■▲●

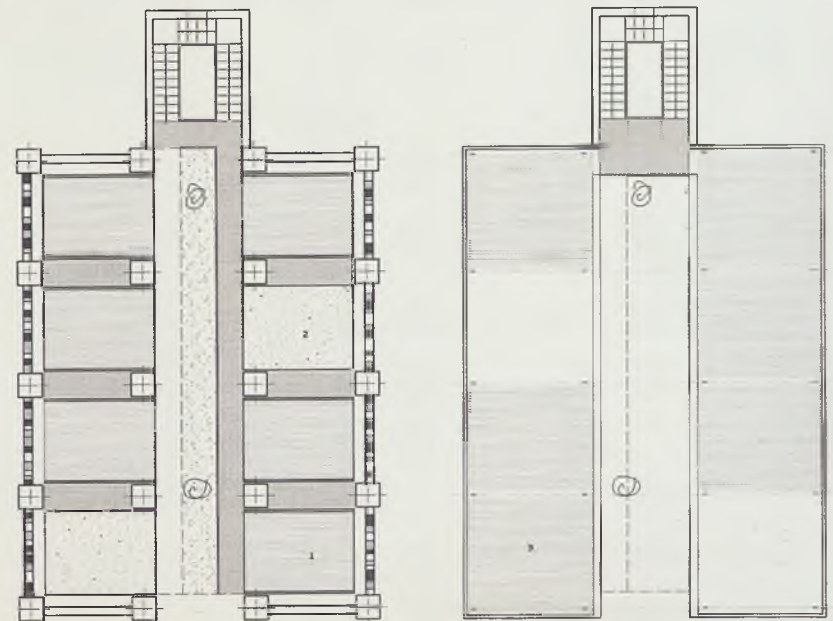
Silos. Monumentos deshabitados

Por José Luis León A través de una información recabada por Félix Poza, profesor compañero e Proyectos de Interiores de la Escuela de Artes y contando con la iniciativa de los alumnos, se presentaron dos propuestas a la edición de este año de los Premios Habitácola, de Arquinfad, organismo que otorga anualmente los premios Fad en sus distintas modalidades.

La convocatoria emplazaba a los concursantes a reutilizar una construcción de carácter industrial, obsoleta o simplemente en desuso con el fin de destinarla a un nuevo uso de vivienda temporal, destinada a unos colectivos concretos, cuya situación social justificara el uso transitorio de la vivienda. Tras meditar qué tipo de construcción se podía reutilizar, se optó por un planteamiento genérico de ocupación de los silos situados en el entorno de la Mancha, al poderse agrupar en dos o tres tipologías siguiendo esquemas muy sencillos.

Una de las propuestas aborda el problema según un esquema de compacidad en torno a un vacío o "brecha" central, e indaga en la idea del compilaje de módulos habitables, capaces de dar múltiples respuestas debido a su extensa variedad de combinaciones. Además se ha llevado este espacio modulado a los límites de habitabilidad, extremando las dimensiones mínimas de uso. Se ha tratado de valorar particularmente el ámbito de las relaciones comunitarias e intervecinales especialmente al tratarse de grupos sociales característicos, en un intento de retomar aspectos de relación un tanto olvidados por nuestra sociedad actual.

**Proyecto desarrollado por
Jesús Boyero, Cristina Castillo,
Inés Cuenca y Elia López de Pablo**



De izquierda a derecha.
Planta tipo y planta nivel superior



El volumen espacial liberado proporcionará la entrada de aire y luz, genera estancias de relación social a modo de intersticios entre la trama de superposición de módulos habitables (chill-out), produce una fuga tangencial del espacio hacia el exterior y genera cruces visuales desde un plano hacia el otro, exponiendo un auténtico mosaico de vida, desarrollado en los módulos habitables.

1. Módulo habitable uso aseo
2. Módulo habitable uso cocinar/comer
3. Módulo habitable uso estar/dormir



Sustracción.

Se sustraen dos planos del volumen que conforman un diedro para llenar el silo de aire, de luz, de sol...

De esta forma se establecen relaciones visuales de tangencia con el exterior

Perforación.

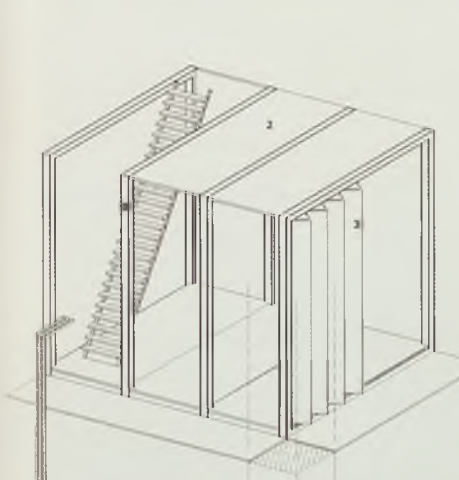
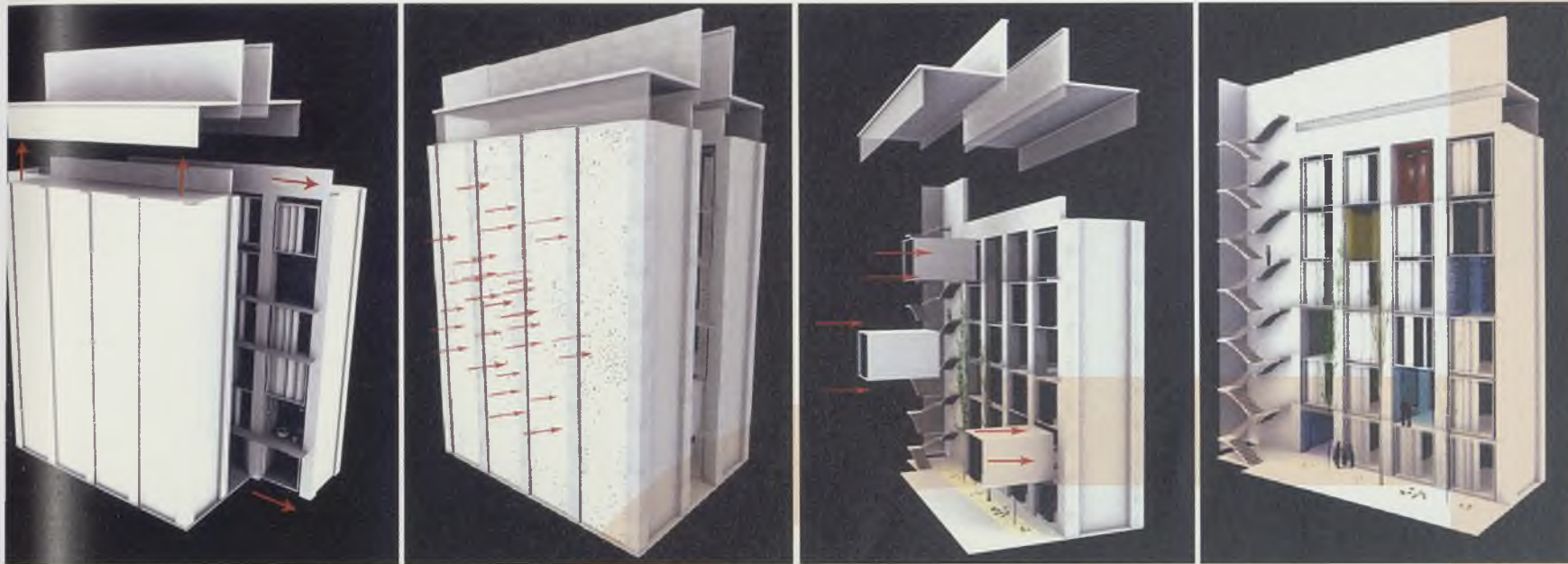
¿Cómo abrir huecos en un volumen ciego sin alterar su imagen de compacidad exterior? Sometiendo estos huecos a las dimensiones de la fábrica del bloque de hormigón que constituye el cerramiento. Esto permite una perforación mínima puntual pero infinita y orgánica en su percepción global

Inserción modular.

En el interior del espacio ordenado por los grandes soportes de hormigón, insertamos los módulos prefabricados, apoyándolos en unas cartelas metálicas fijadas a ellos. Se configura un compilaje espacial de unidades habitables.

Vacio de relación.

Los cerramientos de los módulos habitables, se materializan con policarbonatos plegables de colores. En un mecanismo de control, de luz y privacidad que se transforma en una vidriera industrial, al irradiar el policarbonato de luz trasdosada que entra por las perforaciones originadas mediante la sustracción del hormigón.



- 1. Estructura bastidor a base de tubo de acero galvanizado. Exterior: chapa de acero reciclado
- 2. Panel sandwich con acabado exterior-interior. Interior: tablero de viruta de madera aglomerada-OSB, tratada con un barniz antihumedad
- 3. Cerramiento plegable a base de láminas de policarbonato

ESCALA 1/200

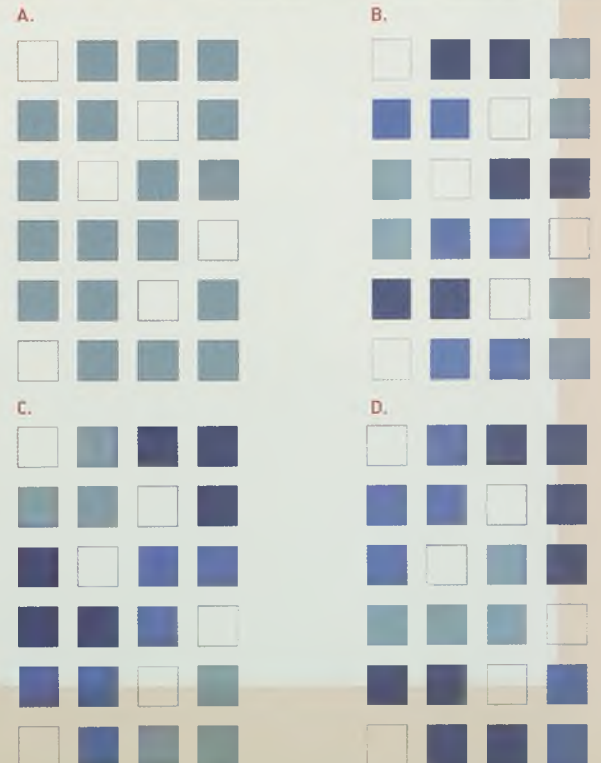
Versatilidad de uso.

A. Situación emergencia.
Vivienda unicelular

B. Albergues.
Vivienda bicelular

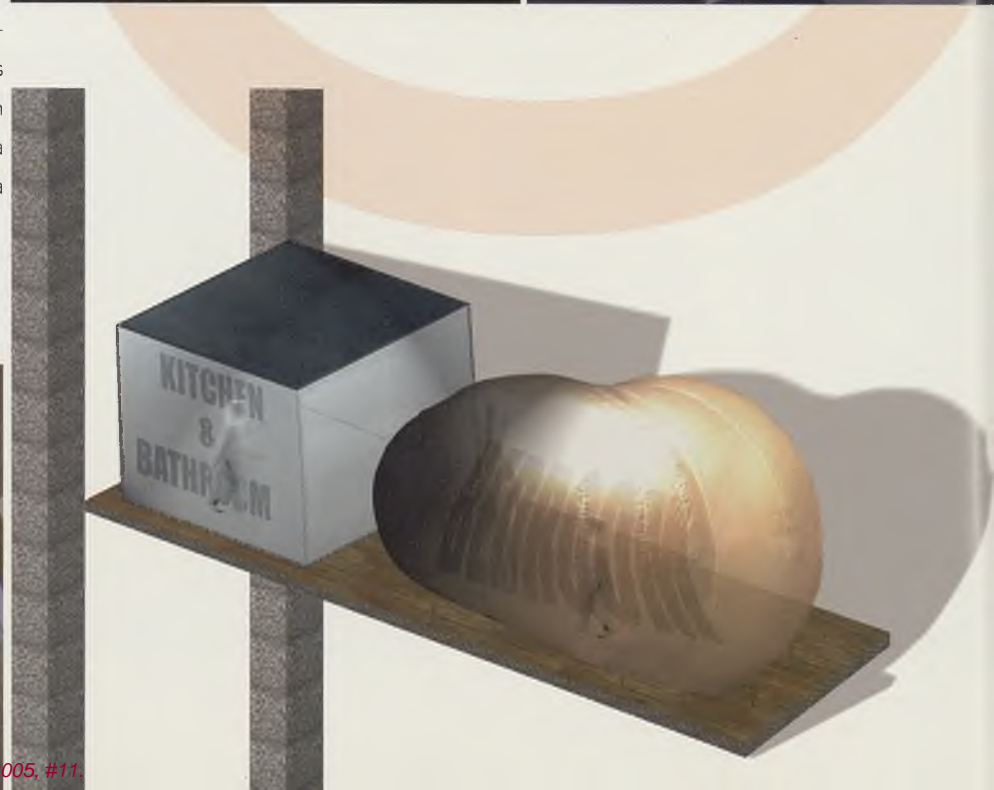
C. Pareja sin hijo.
Vivienda tricelular

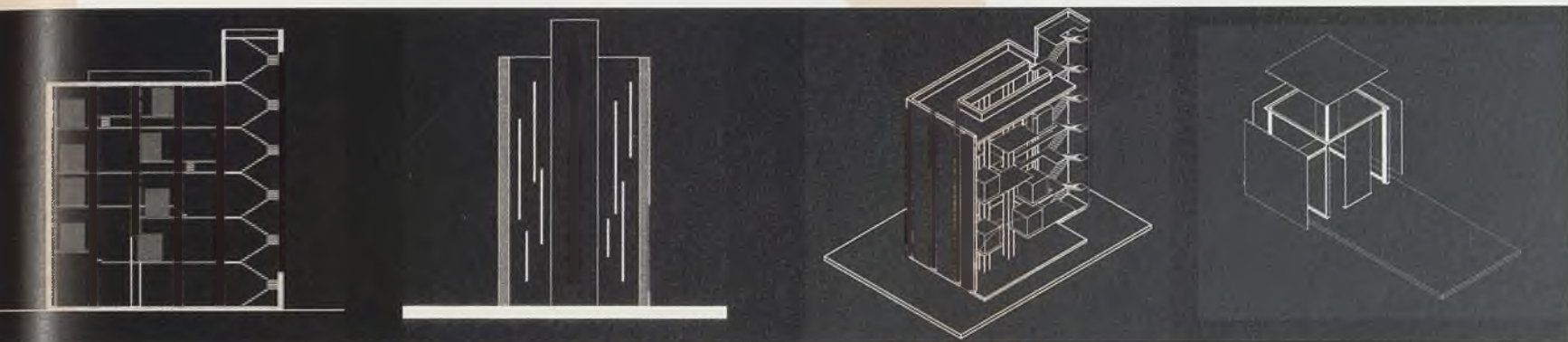
D. Pareja con hijo.
Vivienda cuatricelular



La otra propuesta se basa más en la búsqueda de un vacío industrial, en el que se sitúan bandejas de carácter ligero "colgadas" de la estructura existente. Se olvida del aprovechamiento estricto para desarrollar un estudio espacial que incentive la dinámica perceptiva, inducida por el flujo espacial continuo en el que se implantan las bandejas y los módulos de servicios. Sobre estas bandejas se ubican unos módulos de arquitectura textil según las necesidades de cada caso, constituyendo una especie de "camping" vertical de acuerdo al carácter temporal requerido en las bases. Se muestra esta propuesta más fiel al carácter diáfano del vacío industrial original, si bien, lo es en menoscabo de un aprovechamiento práctico de cara a una intervención más creíble.

El mayor interés de ambas propuestas es bajo mi punto de vista la línea de reflexión que abre sobre estas interesantes construcciones, pertenecientes a nuestro patrimonio industrial, con una innegable presencia en nuestros entornos tanto urbanos como rurales y susceptibles de actuaciones que tal y como proponía Diego Peris en un número anterior de Formas, las saquen del olvido y de la indiferencia a que se ven sometidas actualmente por la Administración y por la sociedad. ■▲●



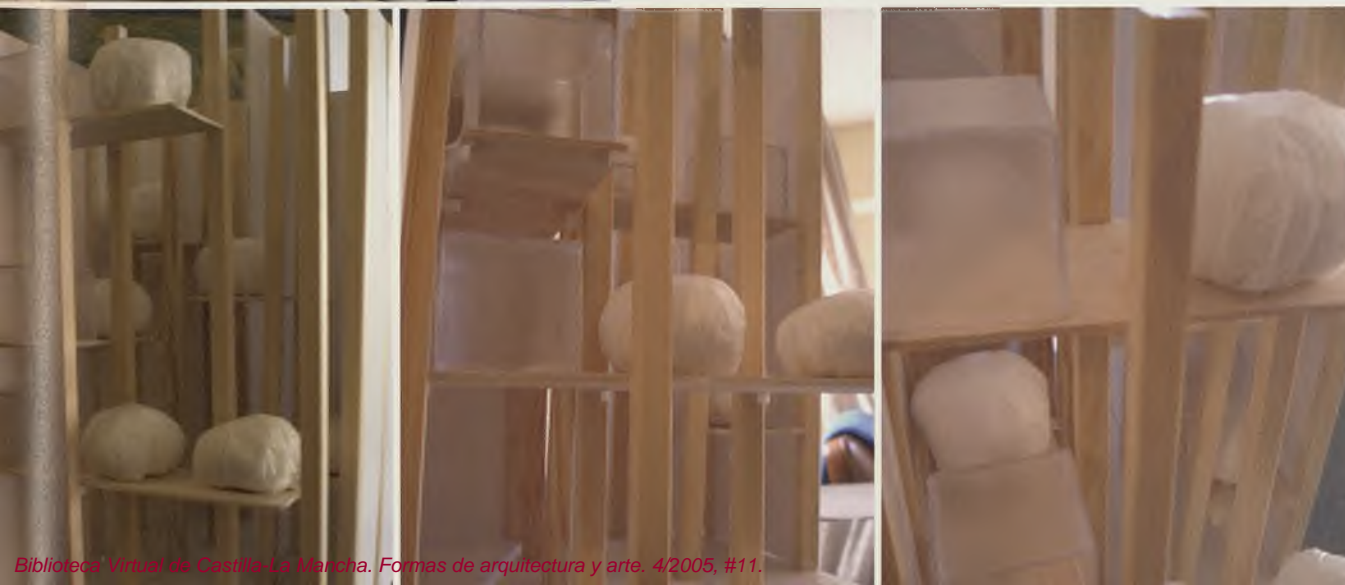


No es difícil acordarse de los silos cuando desde La Mancha pensamos en habitar arquitecturas desocupadas. Desde nuestro apaisado horizonte, estos gigantes urbanos se recortan en el paisaje con solo aire y pájaros en su interior, continentes sin contenido que se resisten a desaparecer y que parecen estar pidiendo seguir siendo contenedores de vida.

No buscamos la definición exhaustiva de intervención sobre un edificio concreto. La **uniformidad tipológica** de estos edificios y su repetida presencia a lo largo de nuestra geografía nos posibilita una intervención de **elemental ejecución** y extensible a la totalidad de estos edificios sin apenas alterar sus morfologías y rentabilizar la solidez de unas estructuras y envoltentes excesivas sin la presencia del trigo en su interior.

Forzando hasta el límite el **concepto de vivienda mínima** planteamos un esquema de **campamento vertical** formalizado mediante entramados metálicos fijados a las caras de los pilares mediante ángulos y perfilería y dispuestos a diferentes cotas para generar **diminutas parcelas** en altura pavimentadas con madera y privatizadas por las diferencias alturas en las que se apoya un **módulo rígido** de 250x250x250cm. que alberga un baño, una cocina y un armario taquilla dejando el resto de cada plataforma libre, sin divisiones para ser simplemente habitado o para ubicar un **prototipo neumático** cuya envolvente de doble pared permite un mayor grado de privacidad durante la noche incorporando un amueblamiento hinchable en su base que puede actuar como asiento o cama.

Estos espacios son suficientes para ofrecer la posibilidad de estancias efímeras a población joven de paso o para cubrir emergencias sociales o de tránsito esporádico.



Otras Formas

Enrique Alarcón: un arquitecto de ensueño

Por Isidro Cruz Villegas

“Enrique Alarcón es el sólido puente que hace posible que los sueños de cientos de guionistas y directores de cine pasen a convertirse en sueños del espectador. Sin sus hermosos escenarios, imágenes e ideas, jamás podrían llegar a su destino”.

Alberto Vázquez Figueroa

Con motivo de la realización del artículo La figura del ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha a través del Cine conviene reparar en la película de Rafael Gil Don Quijote de la Mancha, producida por CIFESA en 1947; en ella, a parte de una jovencísima Sara Montiel, también participaba, y de una forma destacada por sus magníficos decorados, otro ilustre castellano-manchego: Enrique Alarcón¹, un gran arquitecto y decorador de cine, un magnífico profesional y manchego de pro, que llevó el nombre de su tierra allá por donde viajaba. Era un auténtico defensor de su tierra, de La Mancha, de sus gentes... Siempre que podía venía a su tierra, a La Mancha a rodar, le encantaba la luz, el cielo y los colores del campo²...

Antes de hablar de la trayectoria profesional veamos unas pinceladas del hombre que fue, de su persona. Y nadie mejor que el poeta Valentín Arteaga para describir y condensar, a través de sus versos, la figura de Enrique Alarcón. Así habla el poeta:

“...Fue o no fue lo que fue, emigró por las rayas del descampado, y era innumerable y propio; más no abráis ya las puertas al paisaje sonoro del corazón...”.

Enrique Alarcón estudió en la Universidad Central y en la Escuela Superior de Arquitectura, en Madrid. Su primer contacto con el cine se debe al encargo de remodelación del chalet que la famosa estrella de la época Imperio Argentina le encomienda. Profesionalmente, comienza a trabajar en el cine en 1940, en los estudios UFISA de Barcelona; ese debut fue con la película Marianela, donde figuraba en los títulos de crédito como ayudante del gran arquitecto ruso Pierre Schildneck. Dos años más tarde se traslada a Madrid y allí trabaja como ayudante de Sigfredo Burman. Poco tiempo después se convertiría en decorador

jefe de los estudios CEA. Es una época caracterizada por un sistema de rodaje en el que los decorados se construían en los estudios, de los que caben destacar en Barcelona los míticos Orpea y Lepanto, y en Madrid los estudios CEA, Ballesteros, Aranjuez, Chamartín y Roptence. Enrique Alarcón, al igual que otros grandes directores artísticos (como Eduardo Torre de la Fuente, Sigfredo Burman, Ramiro Gómez, Pierre Schildneck,...),





tuvo que hacer uso de las maquetas para muchos de sus trabajos, llegando a ser un gran experto en la materia, abaratándole así costes a los productores, completando de esta manera fragmentos de grandes escenarios y haciendo los filmes aún más espectaculares. Uno de los muchos ejemplos que se pueden citar al respecto es la serie de maquetas corpóreas para *La princesa de los Ursinos* (Luis Lucía, 1947), a la que pertenece esta fotografía. La casa que apreciamos sobre la colina es, en realidad, una maqueta colocada en primer término.

Pero su carrera tomaría un nuevo rumbo como decorador jefe a las órdenes de Rafael Gil, siendo su primera película *Huella de Luz* (1942), considerada como una de las películas más representativas del cine español³ y por la que Alarcón obtuvo el primer Premio Nacional [¿de Cine?]. Además de con Rafael Gil, trabajó también a las órdenes de otros de los mejores directores del cine de la época, como Juan de Orduña, Luis Lucía, Anthony Mann o J. A. Bardem... Algunas de sus películas a destacar son *Forja de Almas* (1943); *Deliciosamente tontos* (1943); *Eloisa está debajo de un almendro* (1943); *Rosas de otoño* (1943); *El clavo* (1944)⁴; *Don Quijote de*

la Mancha (1947); *Botón de Ancla* (1947)... Así hasta unas cincuenta películas más y llegar a *El beso de Judas* (Rafael Gil, 1953), donde Enrique Alarcón utilizó una serie de maquetas corpóreas que dieron una mayor grandiosidad a los decorados, realizados en los estudios CEA. En las fotografías se puede observar la espectacular maqueta corpórea de las columnas del templo.

Otra serie de películas que cabe mencionar de su dilatada trayectoria son Muerte de un ciclista (1955); Recluta con niño (1955); Calle Mayor⁵ (1956); La violetera (1958); ¿Dónde vas, Alfonso XII? (1958); Las chicas de la Cruz Roja (1958); ¿Dónde vas triste de ti? (1959); Margarita se llama mi amor (1960); El Cid⁶ (1961); Rey de Reyes (1961); Dulcinea (1962); Rocío de la Mancha⁷ (1962); La verbena de la Paloma (1963); Currito de la Cruz (1964); Cotalay (1964); Cervantes (1966); Tristana (1969); Asignatura Pendiente (1976); Ese oscuro objeto del deseo (1977); La vaquilla (1985)...

Enrique Alarcón siempre trabajó en la realización de sus decorados con una base arquitectónica, no siendo partidario de los bocetos y prefiriendo proyectar los decorados en planos a escala, con alzados rigurosos. De su carrera en el cine tenemos que hablar de casi trescientas películas, unas treinta obras para el teatro, diversos musicales, además de la realización de construcción civil y de un largo período de docencia en la Escuela Oficial de Cine de Madrid como catedrático de Arquitectura y Ambiente. Por último señalar que también es suyo el proyecto y la dirección inicial del Museo de Cera de Barcelona. Como vemos por su afán de nuevas aventuras y experiencias, Enrique Alarcón ha sido todo un Quijote, un soñador, un



arquitecto que abarcó una variada gama de proyectos, dando de esta manera la máxima dimensión a esa profesión”, profesión la de arquitecto que, como vemos, estuvo y está muy ligada al Séptimo Arte, a ese mundo maravilloso que es el Cine. Ahora que los efectos especiales están realizados por ordenador y las imágenes digitales en 3D están a la orden del día, destaquemos y reivindicemos a todos aquellos arquitectos que nos han hecho soñar, como en su día Enrique Alarcón, y que nos han mostrado en la gran pantalla lo mejor de su trabajo. ■▲●

1-Enrique Alarcón, decorador manchego, nacido en 1917 en la localidad de Campo de Criptana (Ciudad Real). Discípulo de Pierre Schildneck. Ha sido uno de los grandes decoradores del cine español y, junto a Hans Burmann, aportaron una gran fastuosidad y sorprendentes atarides técnicos a las películas de la productora valenciana CIFESA. También realizó labores como director, guionista y director artístico. Todo un hombre del séptimo arte.

2-Información recabada mediante varias entrevistas con Lola Madrid, amiga personal de Enrique Alarcón y Presidenta de la Asociación Hidalgo Amigos de los Molinos. En uno de los molinos de la sierra criptanense hay una serie de recuerdos de tan prolífica y exitosa carrera, entre ellos, el Goya Honorífico por toda su carrera.

3-Ver CEBOLLADA, Pascual y RUBIO GIL, Luis (1996): Enciclopedia del Cine Español. Ediciones del Serbal, p. 82.

4-Entrevista a Lola Madrid: “Parte del decorado de la película El clavo lo tiene (su hijo) en la bodega de Campo de Criptana, propiedad de la familia”.

5-Calle Mayor (1956): dirigida por Juan Antonio Bardem. Intérpretes: Lucía Bosé, Alberto Closas. Premio del CEC a la fotografía. Premio de la FIPRESCI en Cannes. Elegida como película representativa del cine español con motivo del Centenario del Cine.

6-El Cid (1960): dirigida por Anthony Mann y producida por Samuel Bronston. Intérpretes: Charlton Heston, Sofía Loren. Aparecen las tierras de la Mancha conquense representadas en el pueblo y castillo de Belmonte (Cuenca).

7-Rocío de la Mancha (1962): dirigida por Luis Lucia. Interpretada por Rocío Durcal. Rodada en los estudios [¿qué estudios?] de Madrid y en las localidades de Campo de Criptana y las Lagunas de Ruidera.

De Quijotes, cine y arquitectura

Por Jorge Gorostiza Basta ver dos personajes, uno flaco, alto, con una lanza, montado sobre un caballo, y otro sobre un asno, bajo y gordo, para recordar inmediatamente a Don Quijote y Sancho Panza. Si se desea que esta imagen recoja todos los tópicos, los personajes habrán de estar inmersos en una enorme y desolada llanura, La Mancha, y si es posible, cerca habrá unos molinos.

El cine, que recoge y crea el imaginario colectivo, no podía quedar inmune a estas imágenes. Bien es cierto que las llanuras, a veces, no han sido todo lo satisfactorias que se deseaban, Carlos Fernández Cuenca escribía del Don Quijote dirigido por G. W. Pabst en 1933: «cabe señalar la poca similitud de las llanuras de La Mancha con los alrededores de Grasse, en la Provenza en que se rodaron los exteriores de la película» ; sin embargo, el director artístico de esta película era el gran André Andrejew, que llegó a trabajar en España en el Alejandro Magno que -antes de Oliver Stone- dirigió Robert Rossen en 1955, y en la que el escenógrafo ruso colaboró con dos jóvenes decoradores españoles, Pérez Espinosa y Gil Parrondo, quien años después, en 1972, obtuvo el Premio del Sindicato Nacional del Espectáculo por Don Quijote cabalga de nuevo, dirigida por Roberto Gavaldón, y antes había trabajado en otra película relacionada con el Ingenioso Hidalgo, el cortometraje Aventuras de Don Quijote, dirigida por Eduardo García Maroto en 1960.

Si la llanura es un tópico ineludible, las formas de los edificios, posadas, ventas, establos, viviendas... también lo son. Muros gruesos mal acabados, pintados con colores claros, puertas de madera, ventanas con rejas metálicas y, sobre todo, las inevitables tejas curvas cerámicas. Lo significativo es que estas edificaciones, cuyo origen es bastante difuso, compuestas por un popurrí de elementos, muchas veces han llegado a asociarse con la genuina arquitectura española.

Una de las más conocidas adaptaciones de la obra de Cervantes es Don Quijote de la Mancha, dirigida en 1948

por Rafael Gil, que le encargó la creación de los espacios a su colaborador habitual, Enrique Alarcón, nacido en Campo de Criptana en 1917. Este prolífico profesional confesaba en una entrevista que, entre las películas en las que intervino, esta era una de las que más le gustaban y de las que mejor recuerdo guardaba, decía: «la aproveché para jugar con vivencias mías, pues como soy de La Mancha, he vivido en un pueblo bastante localista y pertenezco a una familia muy antigua. Todo esto me sirvió de mucho para los decorados de El Quijote. Así, por ejemplo, el despacho de Don Quijote en la película era una reproducción fiel del de una hermana de mi padre, el corral de la venta era una combinación entre el corral de mi bodega y el de la bodega de mis primos, el Tribunal de Justicia de Sancho se me ocurrió hacerlo copiando un jaraíz de mi bodega, todo rodeado de tinajas» y concluía: «todo esto hace que sea una de las películas que guardo mejor recuerdo» . Es interesante que, así como los guionistas o los directores pueden incluir partes de su autobiografía en su obra, también los directores artísticos logran que los espacios donde ha transcurrido su vida queden reflejados para siempre en la pantalla. También es curioso que en una película, que sucedía en el siglo XVII, se empleasen elementos de tres siglos después, eso indica que en el cine la realidad no está reñida con la verosimilitud y que los espacios no han de ser verdaderos, sino tan solo parecerlo.

Volviendo a Enrique Alarcón, tenía un molino y en él se creó hace muchos años un museo con sus valiosos cuadros, bocetos y dibujos. Ignoro si seguirá abierto, pero me temo que, como suele suceder en muchas poblaciones, este tipo de espacios culturales resultan tan efímeros como los decorados que se construyen para una película.

Evidentemente, en las reducidas páginas de un artículo no se puede hablar de todas las adaptaciones cinematográficas de la novela de Cervantes, pero tampoco se debe olvidar el trabajo que hizo el gran escultor toledano Alberto Sánchez que, aparte de diseñar escenografías teatrales en

la U.R.S.S., colaboró en 1957 en el Don Quijote (Don Kichot) dirigido por Grigori Kozintsev, con las estepas desérticas de Crimea simulando La Mancha y con unos decorados de Eney que, según Barsacq, «tienen las belleza de los fondos de Zurbarán y de Velázquez» .

Otra de las más conocidas adaptaciones de la novela es El Quijote de Miguel de Cervantes, serie de televisión dirigida en 1991 por Manuel Gutiérrez Aragón. Los interiores se rodaron íntegramente en los estudios Bronston y fueron creados por otro gran profesional de nuestro cine, Félix Murcia, el único escenógrafo español que ha recibido el Premio Nacional de Cinematografía; Carlos F. Heredero dice de los decorados que están «espléndidamente trabajados y por cuyos recovecos puede mover su cámara con plena libertad y hasta con silencioso y púdico virtuosismo» , una de las principales funciones de un director artístico cinematográfico es permitir el movimiento de la cámara y crear una parte de ese todo que es una película. En fin, ser uno de los obreros que ayuda a construir el film, sin que su trabajo destaque demasiado en esta obra colectiva.

Vicente Molina Foix también escribía sobre el trabajo de Murcia que «hizo magníficos y rotundos trabajos de construcción de decorados» y además alababa el inicio de la serie: «la maqueta del pueblecito resulta deliberadamente falsa y diminuta, como el paisaje y las casas de un belén

navideño» , efectivamente, en El Quijote de Miguel de Cervantes se representa el lugar, de cuyo nombre no quiere acordarse el autor, como si fuera un pueblo de juguete, un lugar ficticio, imaginado por el autor y que no puede estar en ningún emplazamiento real.

Para finalizar, volvamos a Enrique Alarcón, porque es curioso lo que declaraba en la misma entrevista antes citada sobre la obra de Cervantes: «Bronston me quiso contratar para una nueva versión de Don Quijote, pero leí el guión y no me gustó demasiado; me pareció irreverente. Se lo conté al Alcalde de Criptana, hizo eco en la prensa local y en la radio y se formó una campaña en contra del proyecto. Afortunadamente no llegó a realizarse». No se sabe qué superproducción hubiera estrenado Samuel Bronston, pero parece poco probable que un personaje tan afecto al régimen se amedrentase a causa de una campaña de prensa y radio, y es una lástima que no llegase a realizarse por culpa de quienes se arrogaron el poder de decidir lo que es «irreverente» en una obra que, en ningún caso aspira a la religiosidad.

Sin embargo, no vale la pena especular sobre lo que se podía haber hecho con la figura de El Quijote, lo importante es esperar que en el futuro se le haga todavía más justicia a una obra muy complicada de mostrar en las pantallas. ■▲◆

La venta de Borondo

Por Francisco Racionero

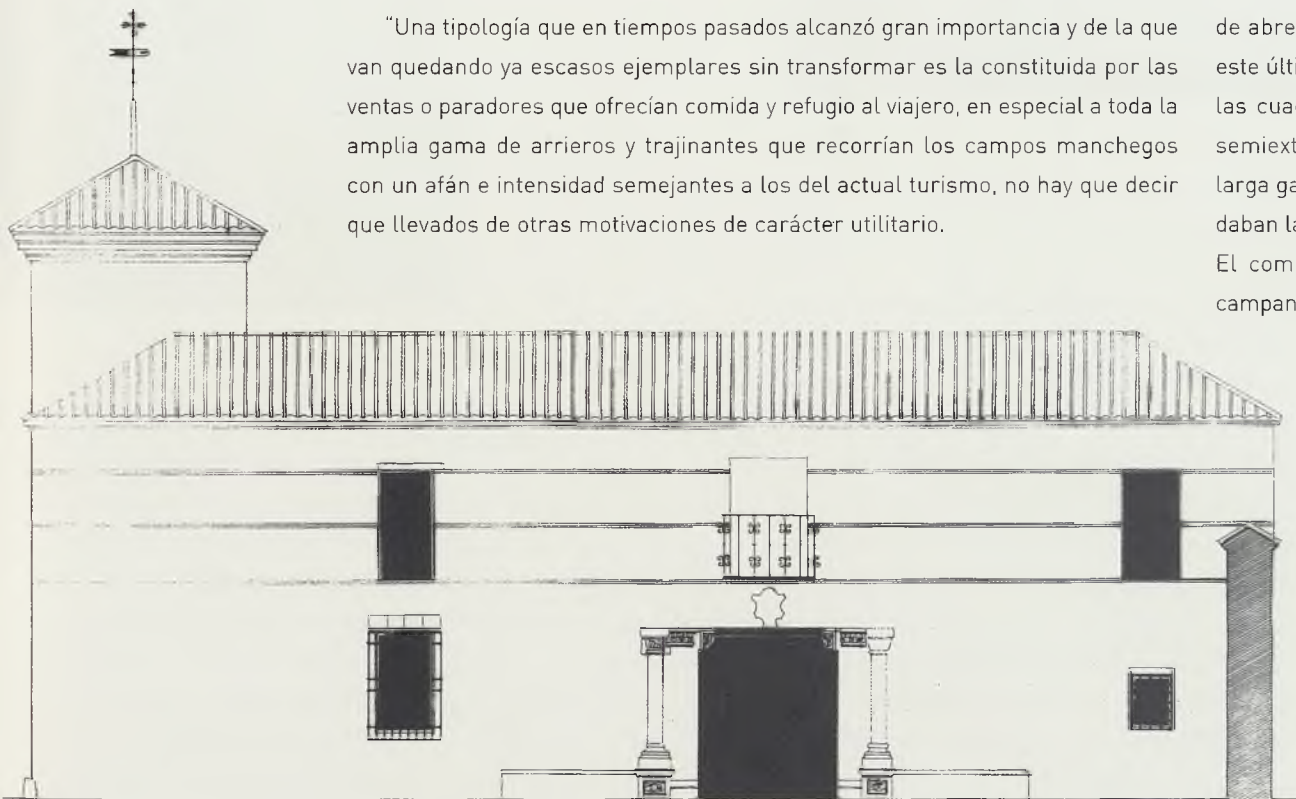
“Salió de la venta tan contento, tan gallardo, tan alborozado por verse ya armado caballero, que el gozo le reventaba por las cinchas del caballo”

Salió tan gozoso Don Quijote de ¿la Venta de Borondo? (objeto de estos apuntes para el número de la revista FORMAS dedicado como no podía ser menos a la obra cervantina de la que llevamos disfrutando/sufriendo en éste año del aniversario y lo que queda).

¿Qué es una Venta? Qué mejor definición que la que da Carlos Flores en su tomo correspondiente de la ARQUITECTURA POPULAR ESPAÑOLA (Editorial Aguilar, 1973):

“Una tipología que en tiempos pasados alcanzó gran importancia y de la que van quedando ya escasos ejemplares sin transformar es la constituida por las ventas o paradores que ofrecían comida y refugio al viajero, en especial a toda la amplia gama de arrieros y trajinantes que recorrían los campos manchegos con un afán e intensidad semejantes a los del actual turismo, no hay que decir que llevados de otras motivaciones de carácter utilitario.

Las ventas se situaban a lo largo de los caminos, principalmente en aquellos lugares de paso obligado, puertos, vados, etc., y así mismo a la entrada de núcleos urbanos. Estaban constituidas, por lo general, por un gran caserón de dos plantas con amplio corralón en el que quedaban albergados carros y caballerías mientras sus conductores hacían el yantar. Estos patios estaban provistos normalmente de pozo y así mismo de una fila de abrevaderos y pesebres, elemento este último que no faltaba tampoco en las cuadras. Una escalera exterior o semiexterior conducía del patio a una larga galería o corredor abierto al que daban las puertas de las habitaciones. El comedor, con su gran cocina de campana, se hallaba por lo general, en





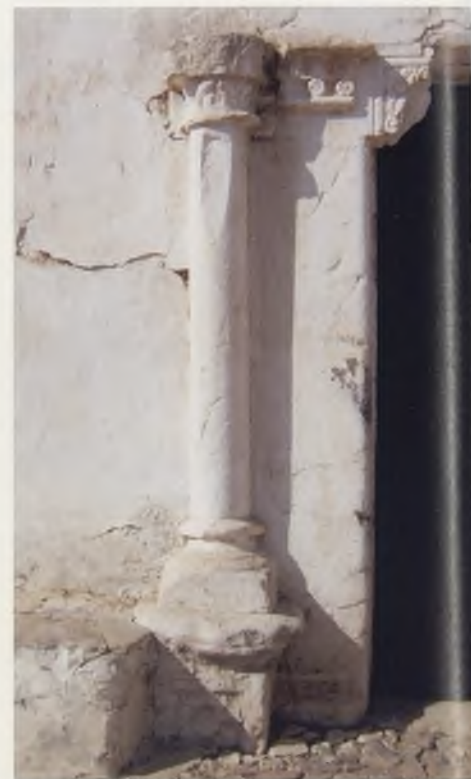
planta baja. Aunque el origen de esta tipología no ha sido fijado, es seguro que su construcción experimentaría un gran incremento en los siglos XV y XVI.”

Con nuestro recorrido ya comentado en el anterior número de Misceláneas Cervantinas (donde fueron hurtadas dos imágenes fundamentales para entender el artículo como la puerta renacentista aumentada para que quepa el santo en la Iglesia de Ballesteros de Calatrava y la del patio granatuleño con barandillas a base de cabeceros de cama) visitamos, medimos y fotografiamos la famosa VENTA DE BORONDO y fue uno de los momentos más apasionantes y constructivos para nuestra formación estética. ¡Qué emoción fuerte cuando abrí la escotilla y apareció ante mí el espacio sublime de la torre y el palomar!.

¿Y si fuera la Venta de Borondo donde Don Quijote fuera armado caballero? ¿Qué fetichismo soberbio y localista que Cervantes hubiera estado como quien dice aquí y hasta alcanzar posteriormente la fama en el mundo mundial?

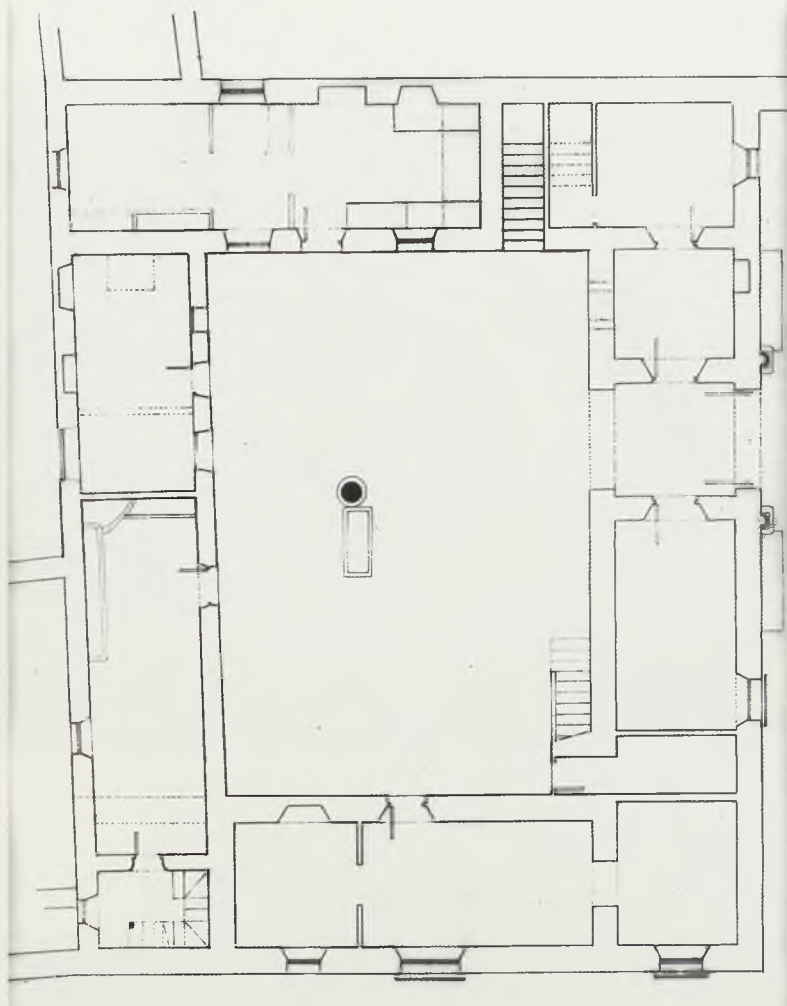
Dice Joaquín González Cuenca en su texto de “TERRITORIOS DEL QUILOTE” publicado por Lunweg éste año con excelentes fotografías de NAVIA:

“Las mozas que estaban a la puerta de la venta iban camino de Sevilla. Pero, ¿de donde venían?, o lo que es lo mismo, ¿dónde estaba la venta? ...pero a fin de

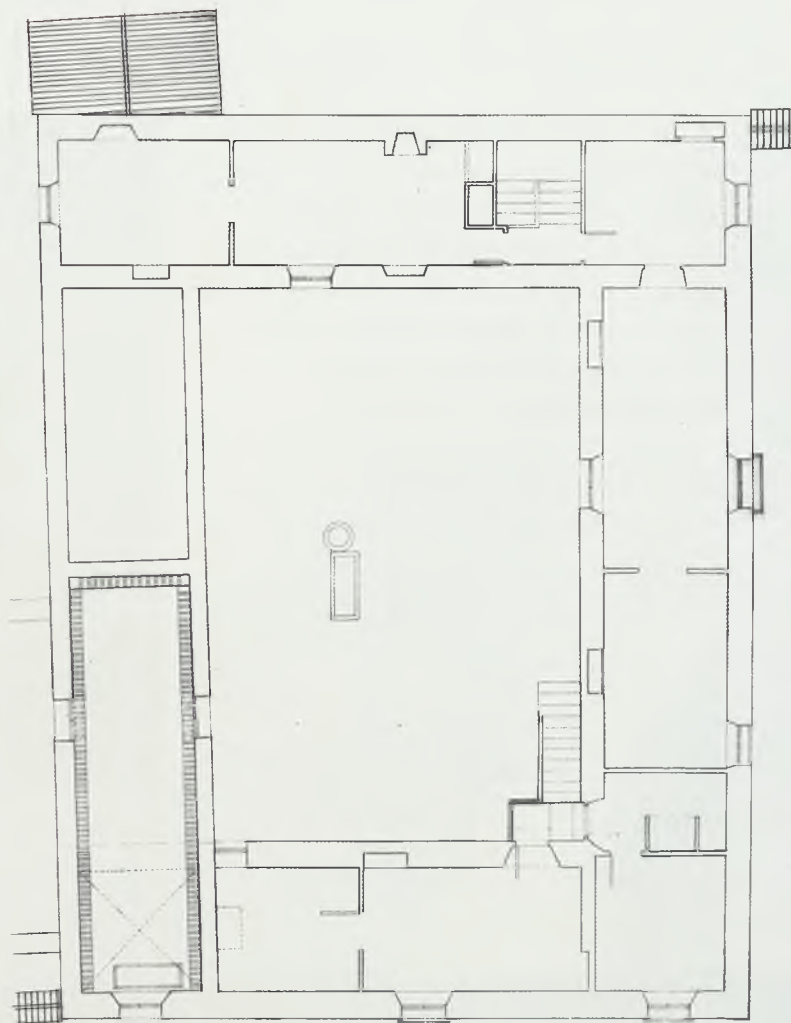


cuentas... qué importa de donde vienen las putas? (inciso: Cervantes las llama mozas, que llaman de partido). Y ¿dónde estaba la Venta? Lo que importa es que Cervantes elige una venta convirtiéndola en castillo para la investidura de Don Quijote como caballero que aún no lo era. Con ello, en una mezcla de realidad e imaginación, tanto vale decir que el castillo nobiliario se degrada como que la venta canalla se sublima”. Así era Cervantes. Pero puede que importe. Hagamos patria. Todos contentos. Por ejemplo las bonitas razones que dá el novelis-

Planta baja



Planta primera



ta bolañego JOSE ARANDA en su novela "La Venta de Borondo" (Huerga/ Fierro editores. 1998) en su capítulo 17. Es largo pero de recomendable lectura. Siendo además en época cervantina los Repertorios de todos los caminos de España de Pedro Juan Villuga (de 1546) y el de Meneses (de 1576) auténticas guías para viajeros de la época y sabiendo que en los primeros años del siglo XVI fue favorecida la construcción de ventas en despoblado en las rutas que conducían a Granada (ya incorporada a los reinos cristianos) por las Reales Pragmáticas, démosle a Bolaños la oportunidad de tener aquí la venta mítica del gozoso caballero. Item más, añadiendo los trabajos del historiador sobre caminos Alfonso Osorio Arreaza sobre la ubicación de la Venta en un lugar destacado de paso de un camino romano, confluencia de los de Manzanares y Carretero y con

la existencia en su cercanía de un pequeño puente romano. O de la existencia del famoso monolito desaparecido sobre las fechas de febrero de 2003 (que por lo visto se lo llevaron provisionalmente los de Daimiel para hacer una copia para su museo pero que hasta la presente no ha vuelto a parecer) y que estaba situado a 300 mts. de la venta delimitando los términos de Daimiel, Manzanares, Moral

y Almagro con una altura aproximada de 2 mts. con sección rectangular de 50 ´ 50 cms. Y remate piramidal.

Así mismo y de hurto mas antiguo es de la columna derecha de la puerta de la fachada principal de la venta y que algún desaprensivo debe tener en su casa.

Pues bien, a pesar de lo comentado y pese a los esfuerzos del ayuntamiento bolañego, la Venta de Borondo no ha sido incluida en la desproporcionada Ruta del Quijote. ■▲●

Nota: Existe un libro inédito de Irene Fernández Villegas donde se comenta más extensamente las peculiaridades de la venta de Borondo en un trabajo más extenso sobre la arquitectura popular del Campo de Calatrava.



De la idea a la gran pantalla:

El Ciudad Real de Patios y Corrales

Por Ramón Peco

Hace no muchos años la posibilidad de crear una publicación impresa con herramientas profesionales era algo inaccesible a la mayoría de la gente. Muchos colectivos de toda naturaleza si deseaban lanzar sus opiniones en forma de palabras impresas a la calle apenas contaban con medios para hacerlo, fue la época dorada del fanzine. Poco a poco la popularización de las herramientas digitales comenzó a hacer estragos en la comunicación escrita. Algunos de aquellos fanzines que se realizaban con fotocopias de textos escritos a máquina y cuyas fotografías y dibujos eran tostados a un blanco y negro que no entendía

de grises pasaron a ser publicaciones maquetadas con gran calidad. Algo similar está ocurriendo a día de hoy en el campo audiovisual. Las herramientas de narración fílmica están comenzando a popularizarse entre muchas personas que hasta la fecha sólo habían podido ejercer de espectadores.



Esto está dando pie a que el mensaje audiovisual, en todos los géneros, pueda popularizarse y traspasar los cauces habituales de exhibición: Las salas cinematográficas y la televisión. A día de hoy es completamente posible realizar con un equipo técnico que no supera los 1.000 euros un documento audiovisual para, por ejemplo, una investigación universitaria.

Cine portátil

El calificativo cine portátil, no exento de intencionalidad plástica, viene determinado por las investigaciones del que esto escribe a partir de la lectura de Historia Abreviada de la Literatura Portátil. El libro es una suerte de manifiesto estético en el que de forma críptica, y con un sentido del humor bastante personal, el escritor Enrique Vila-Matas desgana las claves en las que se basa su idea de la literatura y el arte portátiles (por sus páginas pasan pioneros de esta idea como Marcel Duchamp). La lectura de esta obra coincidió con mis intentos de narrar a través de los mínimos medios posibles un relato audiovisual con la máxima calidad. Mis primeros intentos serios en este sentido fueron la construcción de diaporamas a base de fotografías acompañadas de música en formato DVD Vídeo. La primera vez que uno de estos experimentos se mostró en público fue precisamente en la muestra Photoespaña 2004 en el ámbito de la exposición 5km/h, comisariada por el ilustrador Jaime Narváez. En ella presenté en las proyecciones nocturnas que se realizaron en junio en la madrileña Plaza de Santa Ana el diaporama Un día: Un círculo. Este estaba compuesto de una serie de fotografías acompañadas de un tema musical creado especialmente para la obra por la guitarra de Ignacio García Crespo. Tras esta y otras experiencias de cine portátil surgió la idea de realizar junto a Felipe Montero un documental contando con unos medios técnicos que eran en sí eran un reto: Una cámara de fotografía digital con funciones de captura de vídeo con una calidad algo superior al VHS y un equipo informático que por su potencia ni tan siquiera permitía funciones semiprofesionales de edición de vídeo. El tema elegido para la realización de este documental fue precisamente un artículo del número siete de la revista Formas: Los unifamiliares de patio y corral.

El documental

Creo que en todo proyecto en el que se cuente con herramientas mínimas para la construcción de una narración audiovisual es indispensable que sus autores dispongan de entusiasmo, creatividad, y capacidad de organización. Si

ya de por sí es difícil construir un mensaje filmico contando con generosas herramientas y medios mucho más lo es cuando sólo se dispone de lo imprescindible. Creo que no me equivoco al afirmar que esas tres cosas que he enumerado las teníamos Felipe y yo a la hora de realizar este documento.

Respecto al hecho de elegir el citado artículo de Formas como tema del documental este hecho se debió a que ambos estamos bastante concienciados frente al problema que acontece en el actual panorama de la vivienda en España; y no sólo desde el punto de vista de la arquitectura. Es mucho lo que se ha hablado y se habla de todo lo relativo a lo que rodea a la problemática urbanística, social, y económica de la vivienda en nuestro país. En nuestra opinión, y así se constata en el documental, uno de los mayores problemas a los que hoy nos enfrentamos a la hora de habitar una vivienda digna es que estas son concebidas para favorecer desproporcionadamente los intereses de sus promotores e intermediarios en detrimento de sus habitantes. Es por ello que nos interesó sobremedida analizar una tipología de vivienda, el unifamiliar de patio y corral, que aunque en su día fue construida rodeada de parecidas lacras a las que

hoy acechan al comprador o inquilino de una vivienda ha terminado con el tiempo transformándose en un ejemplo de vivienda.

Desarrollo y desenlace

Sin duda este documento audiovisual hubiese sido menos rico de no haber contado con la colaboración desinteresada del arquitecto y miembro del consejo de redacción de esta revista, Diego Peris, y de los profesores de la Universidad de Castilla-La Mancha Felix Pillet e Isidro Sánchez. Los tres colaboraron con su tiempo, asesoramiento, y declaraciones en este proyecto. Por nuestra parte realizamos una intensa labor de documentación escrita y audiovisual vía internet que nos proporcionó interesantes documentos históricos así como la propia banda sonora de este documental. Sobre este último aspecto hay que resaltar que dentro de la creciente corriente de popularizar la creación en todas sus vertientes iniciativas como los documentos bajo licencia Creative Commons son una potente herramienta para aquellos que, como nosotros en su día, no cuentan con la posibilidad de adquirir licencias sobre material audiovisual. La música del documental precisamente se rige bajo una licencia Creative Commons, la cual permite el uso del documento en cuestión si este no va a ser explotado con fines comerciales.

Una vez realizado el documento era importante para nosotros que este no quedase guardado en un cajón. La importancia y el valor del mismo la decidiría el público pero lo cierto es que necesitábamos de un público. Por ello, presentamos los 18 minutos de El Ciudad Real de Patios y Corrales al festival de cortometrajes que la Concejalía de Juventud del Ayuntamiento de Ciudad Real viene realizando desde hace varios años. En el certamen se mostraron obras venidas de toda España con una calidad excelente en algunos casos. Cuando por fin el documental tuvo la oportunidad de ser exhibido en una pantalla grande en los multicines Las Vías, donde se proyectaron las obras finalistas de todas las categorías, nos embargó inevitablemente una cierta emoción. Sin embargo, fue duro mostrar una obra que técnicamente era bastante precaria en comparación con otras allí exhibidas. Ni tan siquiera el saber que participábamos en la categoría de local documental, y que allí se estaban proyectando obras con medios económicos, técnicos, y humanos muy superiores a los nuestros pudo tranquilizarnos. Es por ello que agradecemos muy sinceramente el apoyo del jurado y del público, así como el ánimo de todos nuestros familiares y amigos, cuando se nos eligió como ganadores del premio a mejor documental local. Actualmente el documental puede consultarse en el Centro de Estudios de Castilla-La Mancha ubicado en la Facultad de Letras del Campus de Ciudad Real (www.uclm.es/ceclm) y en la Mediateca del Centro de Nuevas Tecnologías de la Consejería de Juventud del Ayuntamiento de Ciudad Real (ubicada en el Mercado de Abastos de la ciudad). ■▲●

Información de contacto: lamaquinapop@yahoo.es



El Museo Provincial, más vivo que nunca

Por Alfonso Castro La Semana de los Museos, que se celebró en toda Castilla-La Mancha el pasado mes de mayo, tuvo como epicentro en nuestra provincia este centro artístico que pronto cumplirá sus bodas de plata.

Cientos de ciudadanos propios y foráneos participaron activamente en los distintos actos programados por la Consejería de Cultura de la Junta, la Fundación Cultura y Deporte de Castilla-La Mancha y el Museo Provincial de Ciudad Real para conmemorar en nuestra provincia el Día Internacional de los Museos, que este año trajo como lema estrella *El museo, puente entre culturas*.

Esta conmemoración de orden mundial en esta edición en nuestra región vino revestida de una celebración que se

extendió a lo largo de una semana entera, entre el 14 y el 21 de mayo pasado. Una semana plagada de actos que tuvieron como epicentro o eje central el Museo Provincial, que a no tardar mucho cumplirá sus bodas de plata como pinacoteca y centro artísticos.

Además de este Museo, a la convocatoria regional se sumaron otros espacios artísticos de nuestra provincia con la realización de diversas jornadas de puertas abiertas y visitas guiadas. Concretamente el Parque Arqueológico de Alarcos, el Museo López Villaseñor y el Museo Municipal del Quijote de Ciudad Real, el Museo Nacional del Teatro de Almagro, el Museo Antonio López Torres de Tomelloso y el Museo Municipal de Valdepeñas.

La Semana de los Museos comenzó en el Provincial el sábado 14 de mayo con la celebración de distintos actos culturales que han tenido como leiv motiv el tema de la luz o más exactamente el de *Luz(luces) en la noche*, siguiendo las recomendaciones del Ministerio de Cultura de Francia, que este año decidió sustituir o reconvertir su célebre *Primavera de los Museos* en *La noche de los museos* (*La nuit des musées*). Y ya se sabe que para que la noche cobre vida necesita de la luz, de ahí que las distintas celebraciones de la noche tuvieran lugar en torno a aspectos lumínicos.

Así, en la tarde del día 14 se abrió al público en una vitrina en el hall del Museo una miniexposición que ha continuado abierta al público a lo largo de todo el mes de junio bajo el título de *La domesticación de la luz: de la Prehistoria a la actualidad*. Muestra que ofrece una docena de instrumentos y objetos ideados por la mente y la mano humanas para facilitar la iluminación, como lámparas de tuétano, velas, quinqués, carburos, antorchas, bombillas, linternas, etc., destacando por su valor artístico una lucerna romana del siglo I, un candil musulmán del siglo XII y un carburo minero del XIX.



Talleres en *La Noche de los Museos*

Con la novedosa experiencia de *La noche de los Museos* se ha pretendido que el público descubra estos espacios artísticos e históricos con una visión diferente y a horas nocturnas (no habituales). De hecho la jornada se prolongó en el Museo ciudadrealeño hasta pasada la 1 de la madrugada, con cientos de visitantes que participaron de lleno en alguno de los tres talleres artísticos ubicados en distintas plantas del centro: uno de grabados, otro de pintura y un tercero de elaboración de fuego.

El taller de grabado –de nombre *Atrapemos la luz*– fue una demostración interactiva del artista plástico manchego Ángel Barroso a cerca de cómo puede estudiarse la influencia de la luz y sus cambios a través de la obra gráfica y las distintas técnicas de estampación.

El taller de pintura partió conceptualmente de la célebre frase del Génesis atribuida al Dios esencialmente creador: *Hágase la luz y la luz se hizo*. De ahí la denominación que su artífice, la artista Isabel Ferrero, profesora de la Escuela de Artes Pedro Almodóvar, quiso dar a la actividad: *Y se hizo la luz. Un encuentro con el proceso creativo*.

En este taller los visitantes materializaron sus propias obras artísticas practicando con el dibujo, con la aplicación del color, con el manejo de los distintos materiales habilitados y con el uso de diferentes texturas plásticas.

Y el tercero de los talleres, de elaboración de fuego –llamado *Que se haga la luz*–, resultó ser el más aparatoso y espectacular. Fue impartido por el arqueólogo madrileño Diego Martín, quien mostró a los numerosos participantes diversos procedimientos inventados por nuestros antepasados para obtener fuego y luz, como la fricción por arco de bailarina, la fricción manual, la percusión de sílex y

marcasita, y el uso de mecheros, cerillas, yesqueros, eslabones...

Talleres interculturales en el Día Internacional de los Museos

Tras *La noche de los Museos* vino el Día Internacional de los Museos, el 18 de mayo, preñado de actos que justificaban el lema de este año para la celebración: *el museo, puente entre culturas*. Lema con el que se pretendía hacer hincapié en la integración cultural y en el papel social de estos espacios custodios y partícipes del arte.

Y así fue como la creatividad salió a la calle en una mañana radiante de primavera, a las puertas mismas del Museo, a los Jardines del Prado, donde se instaló una *jaima* como las de los desiertos de Oriente, decorada y ambientada con velas, telas, cojines, inciensos, antorchas, instrumentos...

Desde sus inmediaciones el grupo teatral Nedjma impartió varios talleres interculturales bajo el epígrafe de *Mestizajes*. Talleres como la muestra de percusión africana y árabe, de tatuajes de *henna*, de caligrafía árabe, de trenzado del pelo en colores y de joyas del desierto (collares, pulseras hechas con cuero, arena y conchas, etc.).

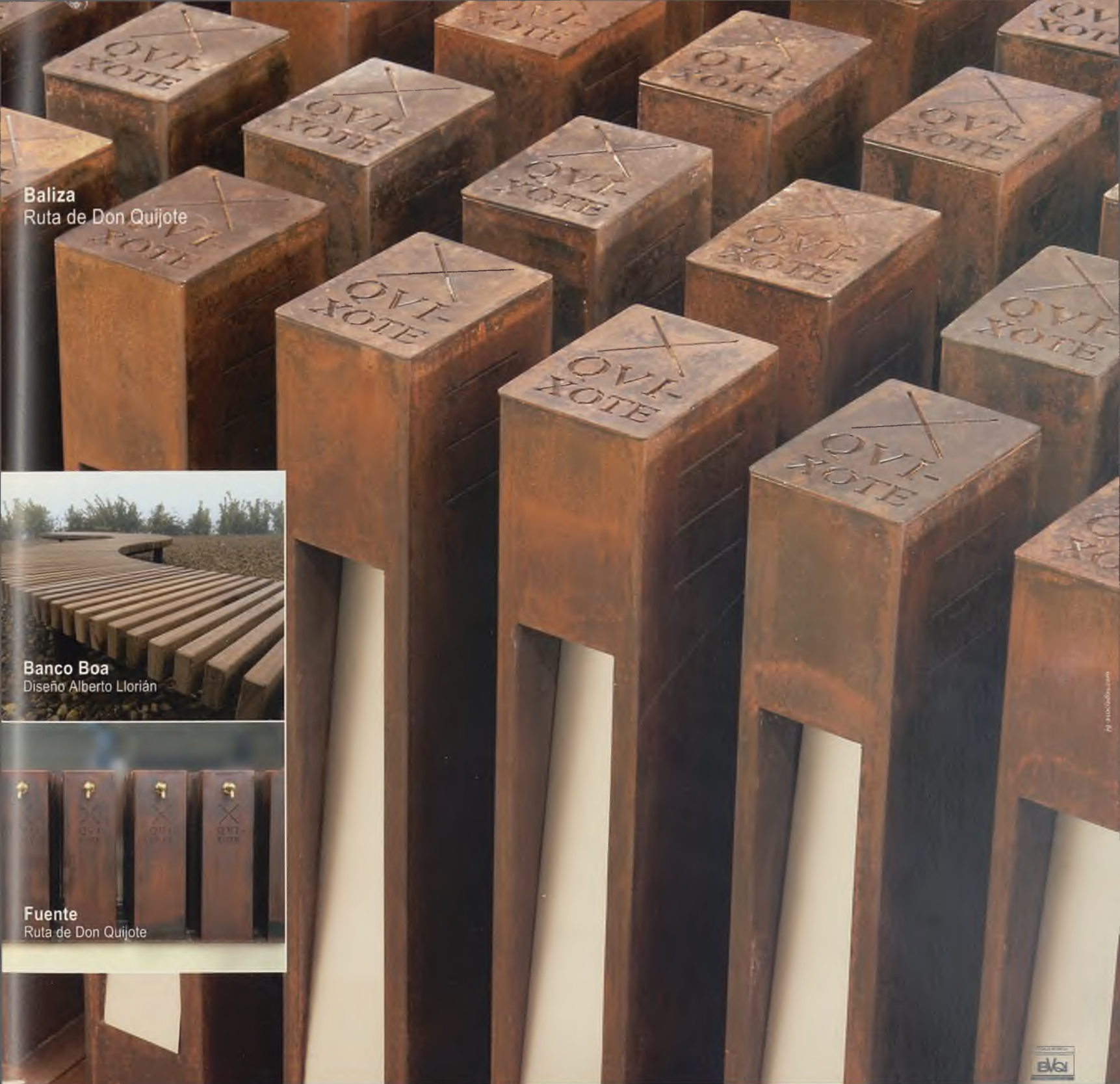
Mestizajes fue, a no dudarlo, la actividad más seguida de todas las de la Semana, sobre todo por parte de un público infantil variopinto al que se vio encandilado con unas propuestas tan sugestivas.

En paralelo a las actividades de la *jaima* se desarrollaron asimismo en el interior del Museo otro tipo de actos más consuetudinarios, como entregas de premios a participantes en talleres artísticos previos y visitas guiadas a la interesante exposición albergada en la segunda planta

[*Los primeros pobladores de Castilla-La Mancha*]. Actos a los que hay que añadir una sugerente y divertida propuesta, en la que fueron protagonistas un nutrido grupo de alumnos de ESO del Colegio Público Jorge Manrique de Ciudad Real: Una actividad de juegos, cuentos y tradiciones populares en la que tomaron parte colegiales de más de una docena de nacionalidades, quienes conviven en feliz armonía a lo largo del curso en este centro educativo de carácter público.

El plato final de la Semana lo puso el grupo toledano de folk Almez el 21 de mayo, con un concierto en el patio porticado del Palacio de Medrano, actual sede de la Delegación Provincial de la Junta de Comunidades. Un concierto que hizo bueno lo del *punte entre culturas* del lema de este año de la Semana museística, ya que Almez combina la música tradicional y étnica de distintas regiones españolas (Galicia, Asturias, las dos Castillas...) con la de países como Irlanda, Francia, Escocia, Gales o Armenia. ■▲●





Baliza
Ruta de Don Quijote



Banco Boa
Diseño Alberto Llorián



Fuente
Ruta de Don Quijote

© 2005 tdcabanes.com



