



## EN TORNO A CERVANTES



Esta versión forma parte de la Biblioteca Virtual de la **Comunidad de Madrid** y las condiciones de su distribución y difusión se encuentran amparadas por el marco legal de la misma.



[comunidad.madrid/publicamadrid](http://comunidad.madrid/publicamadrid)

## EN TORNO A CERVANTES

Sara Rosenberg  
Alicia Martín  
Isabel Muñoz  
Jorge Ribalta  
María Bleda - José María Rosa  
Ciuco Gutiérrez  
María José Gómez Redondo

SALA DE EXPOSICIONES DEL CANAL DE ISABEL II  
Madrid, noviembre 1997 - enero 1998



*Cervantes*  
1547 ~ 1997

Dirección General de Patrimonio Cultural  
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA



**Comunidad de Madrid**

Dentro de las iniciativas destinadas a conmemorar el 450 aniversario del nacimiento de Cervantes, la Comunidad de Madrid tiene el honor de presentar un nuevo acercamiento a la figura del genial escritor. Se trata de una visión contemporánea que rehúye intencionadamente la tradicional iconografía del universo cervantino, centrada, por lo general, en la repetición de estereotipos acuñados en el siglo XIX.

Por ello, no aparecen aquí los familiares personajes que pueblan la exposición «Cervantes y el mundo cervantino en la imaginación romántica», que, organizada por esta Dirección General en colaboración con el Ayuntamiento de Alcalá de Henares, en la actualidad se exhibe en la ciudad Complutense. Muy al contrario, los artistas que participan en «En torno a Cervantes» han aceptado el difícil reto de representar conceptos abstractos, aunque vinculados de forma más o menos explícita al escritor, como la lectura, la libertad, el acto de la escritura, la mutilación o el libro en cuanto objeto: un arriesgado proceso creativo que conforma un recorrido imaginario en torno al autor del Quijote y ha producido obras de gran poder de evocación.

Nuestro agradecimiento, por tanto, a los artistas invitados, Alicia Martín, Sara Rosenberg, María Bleda, José María Rosa, Ciuco Gutiérrez, Isabel Muñoz, María José Gómez Redondo y Jorge Ribalta, que de forma entusiasta se han unido a nosotros en este homenaje para demostrar la absoluta vigencia de Cervantes y su obra.

**José Miguel Rueda Muñoz de San Pedro**  
Director General de Patrimonio Cultural

## Conjeturas

Pensar, reflexionar, crear en torno a Cervantes es tarea ardua por diversos motivos. En este escritor se aúnan diferentes conceptos que al mismo tiempo se contraponen: universalidad e intimidad, realidad y ficción, verdad e invención, razón y locura, orden y caos, esencia e hipótesis, transparencia y opacidad..., tantos elementos antagónicos que convierten a este personaje —entendiendo como tal aquel que se desprende tanto de su vida como de las vidas de otros nacidos de su pluma— en una amalgama de recursos y cualidades que suponen una premonición del mundo moderno.

Coincidiendo con el 450 aniversario de su nacimiento, hemos pretendido provocar, mediante la evocación de su obra y su figura, una nueva reflexión en torno a la creación contemporánea.

Se trata de una tarea que compromete profundamente a los artistas convocados, pero que es, al mismo tiempo, un reto de indudable atractivo, ya que, casi medio milenio después de nacer, Cervantes conserva casi intacta su vigencia. La fascinación que provoca es fruto tanto de su casi ignorada biografía como, por el contrario, de la insistencia en estudios reiterados y la influencia en las disciplinas más diversas de su protagonista más célebre, Don Quijote, vecinos ambos de una España pletórica de poder y de miserias.

Desde que en 1737 Salvador Mayans publicó la primera biografía del escritor hasta la actualidad, han sido muchas las versiones que se han dado de la vida del autor del Quijote. Se ha intentado identificarle con sus obras, indagando casi inútilmente en archivos, sumergirle en tópicos de toda índole, incluido el de exaltarle como «figura nacional», pero al final de todo lo que quedan son sólo conjeturas. Así, la memoria del autor descansa en un cúmulo de imprecisiones y de hipótesis que lo convierten en un universal desconocido. Un personaje de ficción que en el transcurso de los siglos pasados ha supuesto, él sí, una de las principales figuras de referencia de la identidad española sin que ni la modernidad ni la globalización actual de las culturas hayan disminuido un ápice su capacidad sugestiva, sino que, muy al contrario, han extendido su significación universalmente.

Ahora; quizá más que nunca, es de nuevo hora de volver a su obra. *Don Quijote de La Mancha*, o mejor dicho, *El Quijote* —como todas las grandes obras de la literatura universal, se ha comprimido en un artículo y en un nombre (*La Eneida, La Odisea, La Biblia, El Corán...*)— dialoga directamente con el hombre contemporáneo. Todas las metáforas de sus planteamientos son aplicables al problema de habitabilidad individual en un mundo como el nuestro. *El Quijote* es una apuesta por la libertad individual, por el amor al pensamiento, por la vida misma. La obra supone en sí misma una utopía y, al mismo tiempo, es un canto al placer de pensar, a la reflexión y, cómo no, al sueño.

No creemos que sea posible desprenderse de *El Quijote* para poder dialogar directamente con el autor, con la persona. La escasez de datos sobre su vida, la oscuridad que le envuelve, han hecho que Cervantes aparezca ante nuestros ojos como una figura sobre la que adherir todos los rostros imaginables. Los intereses de cada una de las épocas, de cada una de las culturas e incluso de cada uno de los individuos a los que ha fascinado su obra, han hecho que tan particular escritor aparezca como una figura moldeable a lo que cada sociedad o cada época ha querido que fuese.

Cervantes ofrece multitud de caminos que posteriormente van a recorrer con intensidad no sólo la literatura, sino también el resto de las artes y en general el pensamiento posterior a su época. El autor del Quijote se mantiene como una fuente inagotable de inspiración, como un lugar común capaz de trascender el tiempo y el lenguaje. La historia de la razón moderna, la historia de la locura, encuentran en sus palabras un planteamiento vivo de interrogantes sobre el lugar de lo humano, del individuo y sus peripecias, en el mundo.

La ausencia de una clave única y reveladora acentúa la intensidad de una propuesta. Existe un mayor espacio de libertad para la interpretación y más posibilidades de profundizar en la reflexión.

Curiosamente, mientras que lo que sabemos de la vida de Cervantes ignora por completo cualquier posible relación con las artes, tanto su figura como las de sus creaciones han sido, desde el siglo XVIII y especialmente en el romanticismo, tanto español como europeo, motivo reiterado de inspiración para artistas de muy distintos países.

Se ha tratado, en primer lugar, de poner rostro al autor. No existe certeza alguna de la verosimilitud de los pocos retratos de época que se le atribuyen. Con esto la conjetura sigue triunfando y en ella han tenido cabida desde, por así decirlo, las interpretaciones más naturalistas hasta aquellas otras que han configurado su faz a imagen de otras representativas del «carácter español» —equiparándolo con rostros a la manera del Greco, por ejemplo— o confundiéendolo, cómo no, con el propio Don Quijote, a su vez, casi nunca representado como la descripción literal que Cervantes podría imponer.

Por otra parte, se han querido representar diversas escenas de obras suyas. Así, desde Doré o Delacroix hasta Picasso o Dalí, multitud de pintores han ensayado la representación de diversas escenas que parten de su obra. Sin duda, fue la pintura histórica del siglo pasado, muchos de cuyos modelos procedían del ámbito literario, la que más empeño dedicó a transcribir en imágenes sus invenciones. En la actualidad y paralela a esta exposición, se ha presentado en la Capilla del Oidor y en la Casa de la Entrevista de Alcalá de Henares una amplia selección de estas obras de autores españoles y europeos de finales del siglo xix y principios del xx.

Por su parte, la fotografía también se ha acercado a *El Quijote*. Luis de Ocharán, a principios de siglo, intentó representar fotográficamente todo el libro. Esta empresa no se finalizó, pero persisten algunas fotografías de la primera parte del trabajo. Igualmente, en la misma época diversos fotógrafos pictorialistas intentaron emular algunas escenas de *El Quijote* e incluso construyeron retratos imaginarios del Caballero de la Triste Figura. Mucho más importantes y variadas son las distintas aproximaciones que el cine ha tenido para con la novela.

Para llevar a cabo la exposición que hemos titulado «En torno a Cervantes» invitamos a una serie de artistas, cuya personalidad creadora y cuyo currículum nos permitían predecir que, o bien la misteriosa persona del escritor o alguna de sus obras, no especialmente ni sólo Don Quijote, podrían suscitar su interés y provocar la realización de piezas u obras que, concebidas con absoluta libertad, se integrarían en los parámetros habituales de su trabajo, y al mismo tiempo, que depararían una nueva e inesperada visión del autor o de sus personajes.

Los únicos datos de partida, considerados elementos unificadores del proyecto, fueron la palabra «Cervantes» y la invitación a que se utilizara la imagen fotográfica. A partir de ahí, cada uno de los artistas ha creado unas obras específicas en las que el escritor aparece aludido directa o indirectamente. La escritura, la lectura, la libertad, el sueño, el viaje, el paisaje, el camino, la mutilación y el libro, son los temas en los que se han centrado los trabajos.

María José Gómez Redondo ha desarrollado un trabajo en torno a la escritura. Fotografiando plumines ha imaginado una galería de rostros, de almas que parecen residir en el soporte material de una escritura que acabará contando, creando nuevos mundos. Los rostros de las plumas se muestran lúdicos y vivos, dispuestos a narrar.

Jorge Ribalta centra su reflexión en el espacio de la lectura. Su trabajo se presenta como una reflexión acerca del espacio íntimo que habita la burguesía desde hace siglos y donde se ejercita habitualmente la lectura. Leer como práctica de privacidad que necesita de un contexto especial. *El Quijote* es una novela y este género es el que mejor puede definir a la clase burguesa dominante desde la época de Cervantes hasta la actualidad.

Ciuco Gutiérrez diseña fantásticas escenografías, espacios mágicos chirriantes de color, donde diminutas figuras luchan contra devastadores espejismos, gigantes molinos de viento detenidos. Su trabajo nos acerca y nos sumerge en el sueño, en la recreación de mundos paralelos que se sitúan en un lugar imposible.

La libertad es el tema que Sara Rosenberg ha elegido para hacer su particular aproximación a Cervantes. Sara ha escrito en un brazo, haciendo alusión directa a la mutilación de Cervantes, diversas frases de *El Quijote* que hacen referencia al concepto de libertad. Son imágenes seriadas de una misma secuencia: el brazo vendado, enfermo, pierde lentamente sus estigmas de dolor hasta que muestra una frase.

La mutilación del brazo de Cervantes es también el motivo elegido por Isabel Muñoz, que enfrenta imágenes de mutilados de guerras actuales con otras de la mutilación de Cervantes tal y como aparece en las esculturas que de él hay erigidas en Madrid.

José María Rosa y María Bleda analizan, como es consustancial a sus últimos trabajos, el paisaje de *El Quijote*. Después de recorrer la ruta del ingenioso hidalgo, han fotografiado cuatro paisajes que intentan traer a este personaje ficticio a la actualidad. Están casi desiertos, pero en ellos residen rastros del mundo actual. El camino y el viaje, y como consecuencia el paisaje, son las metáforas de acercamiento de que se han valido.

Finalmente, Alicia Martín se ha centrado en analizar el libro como objeto. Desde hace varios años, la obra de esta autora trata de flexibilizar un objeto tan lleno de resonancias como es este soporte de la literatura. Estos paralelepípedos de papel y cartón fluyen atravesando las paredes, conversando con elementos que se encuentran más allá de las normas físicas que los ubican en el mundo.

**Rafael Doctor**  
**Teresa Zaragoza**

**Sara Rosenberg**

## La obstinación de un solitario

No toda biografía merece ser contada, y a veces ni siquiera una gran biografía es suficiente motivo como para ser escrita, o al menos no es suficiente ni el elemento fundamental de una gran novela.

Sin embargo, y eso sí es cierto, sólo merecen la pena de ser vividas aquellas cosas que merecen ser escritas. Esto, de una manera mucho más perfecta lo dice Kafka en uno de sus relatos y lo dice Cervantes de otra manera aunque semejante, en otro tiempo.

Cuando Cervantes nos dice: «La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos, con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre: por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida; y por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres.» (Capítulo LVIII de la segunda parte), vuelve en sus palabras el joven prisionero de los piratas en Argel.

Es difícil comprobar cuanto hay de cierto y de ficción en la vida de Cervantes, algunos autores dicen que era manco, otros mutilado, otros que le faltaban dos dedos, otros que la bala entró por el hombro. Lo cierto es que su brazo, al menos su mano izquierda, estaba inutilizada desde la batalla de Lepanto.

No es posible separar al marginal, al cautivo, al perseguido por deudas, al traicionado y desengañado infinitas veces, al lúcido observador de una época terrible, de Alonso Quijano y de las comedias de cautivos escritas al final de su vida con su única mano intacta y libre. No basta haber vivido sin embargo, sino saber transmitir, como él lo hizo, su enorme desconcierto y sabiduría.

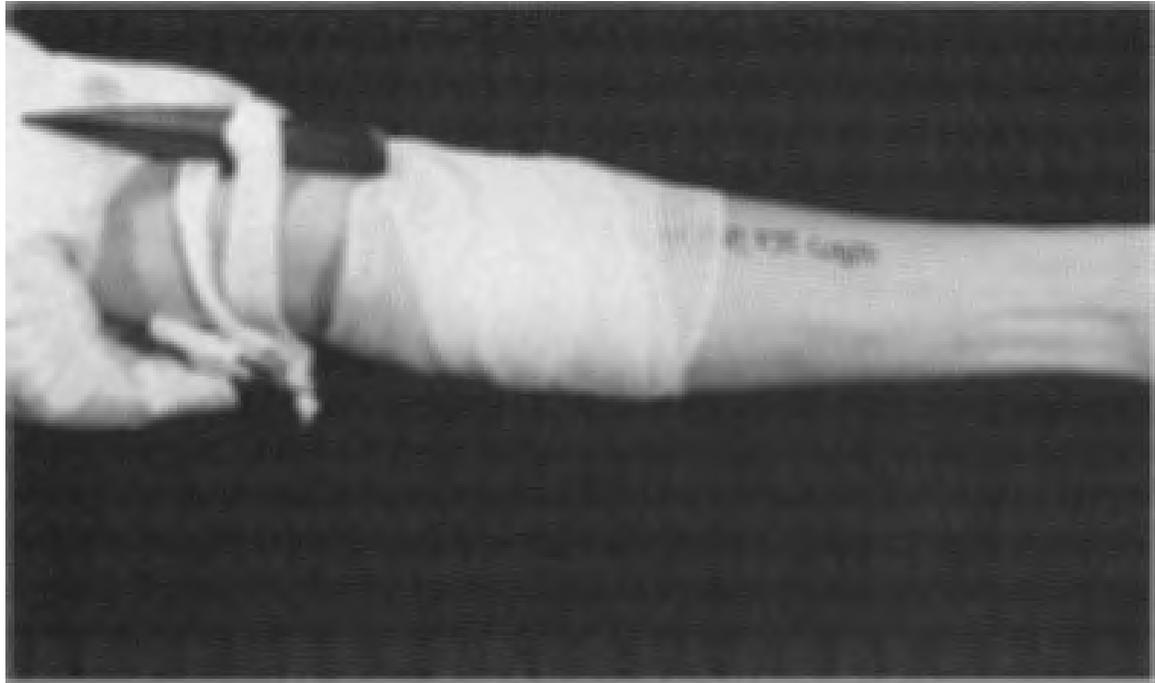
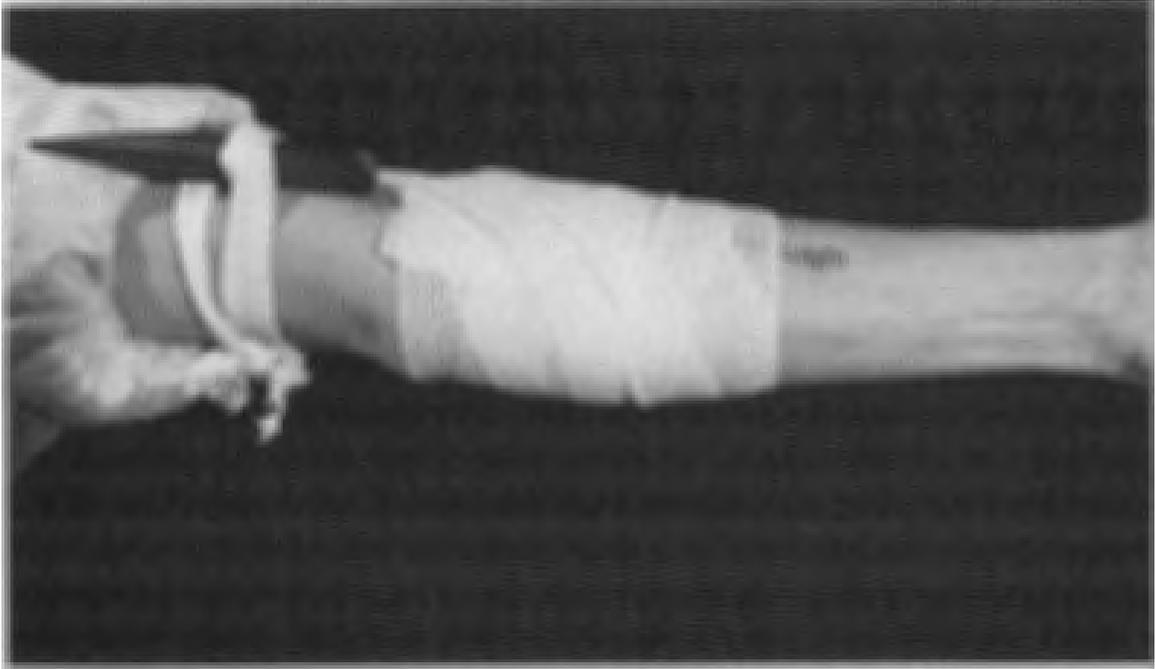
Acaso empezó aquel día en que subió al primer barco para ser soldado en Italia y más tarde prisionero en Argel. No lo sabremos y a pesar de las múltiples biografías leídas cualquier aproximación es siempre parcial, producto de nuestra imaginación y de nuestro Cervantes más sentido. A mí, tal vez por fortuitas coincidencias, es el Cervantes de Argel, el joven fugitivo, el que mira el mar, el que se sabe solo, el que escribe sin pluma, el que sobrevive en calles llenas de esclavos, donde tres culturas se siguen mezclando, el que más me interesa y emociona. El perseguido, el doble, el confundido y que al mismo tiempo sabe que su libertad depende del arrojo y de la deci-

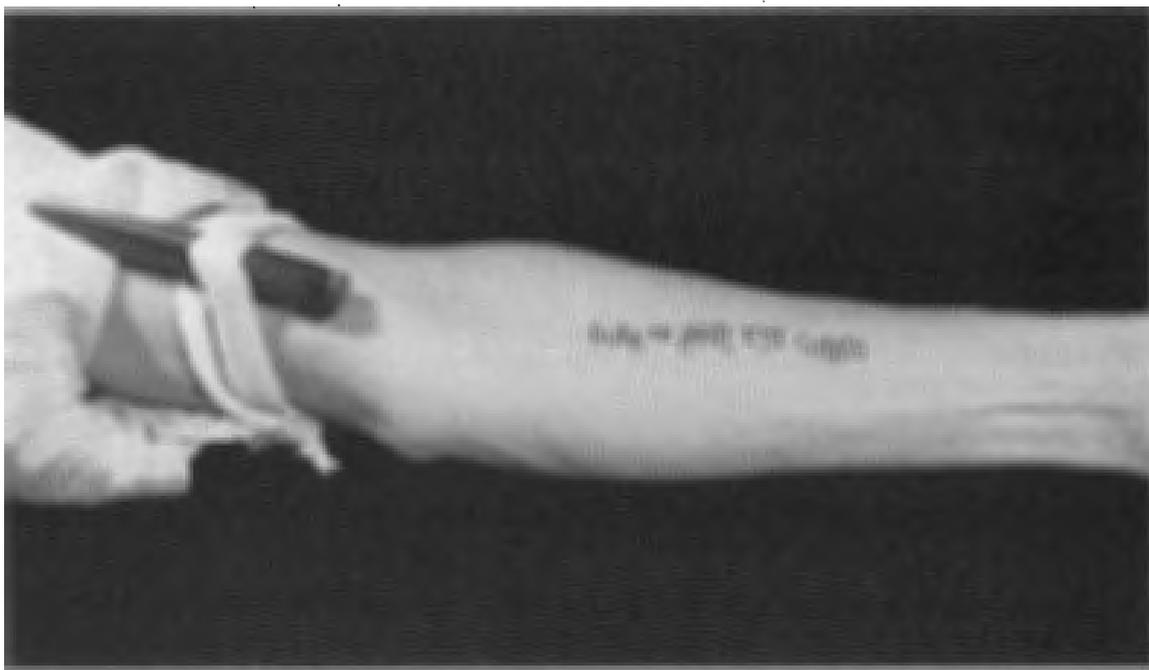
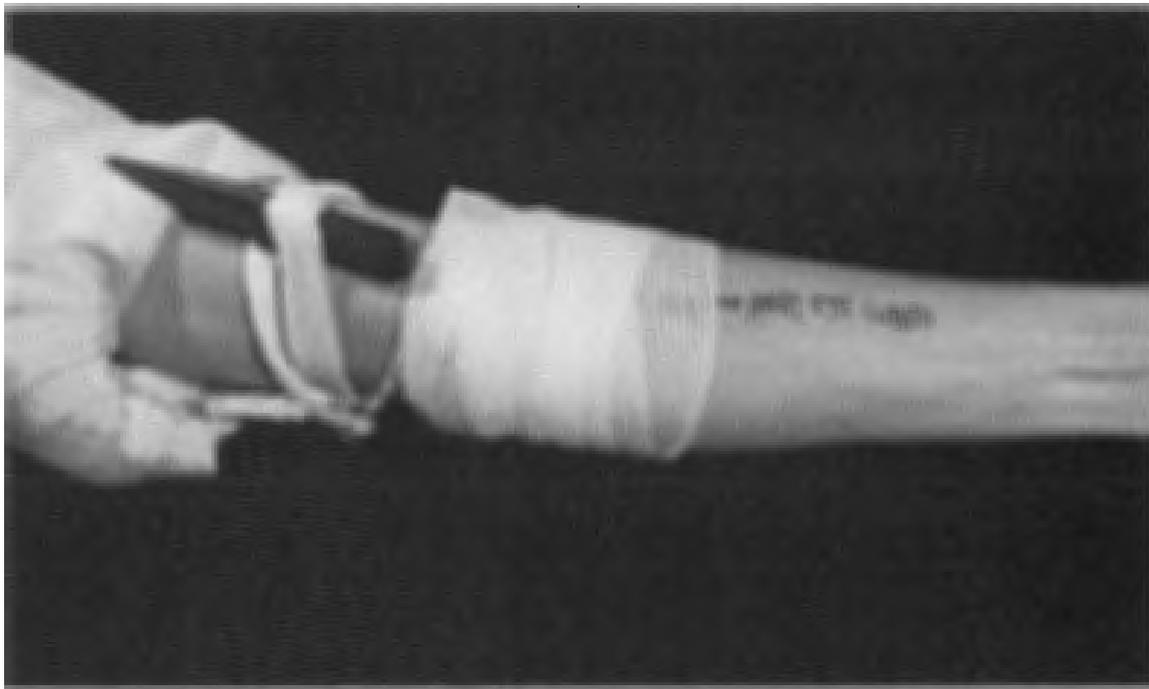
sión que pone para lograrla y es la libertad como columna vertebral de su obra uno de los temas más significativos.

Quedan muchos más y la vida, por lo que cuentan, no dejó de acosarlo y de ponerlo a prueba. Desde esa mano izquierda inservible a una mano derecha alucinada y feroz, capaz de escribir: único territorio de verdadera libertad.

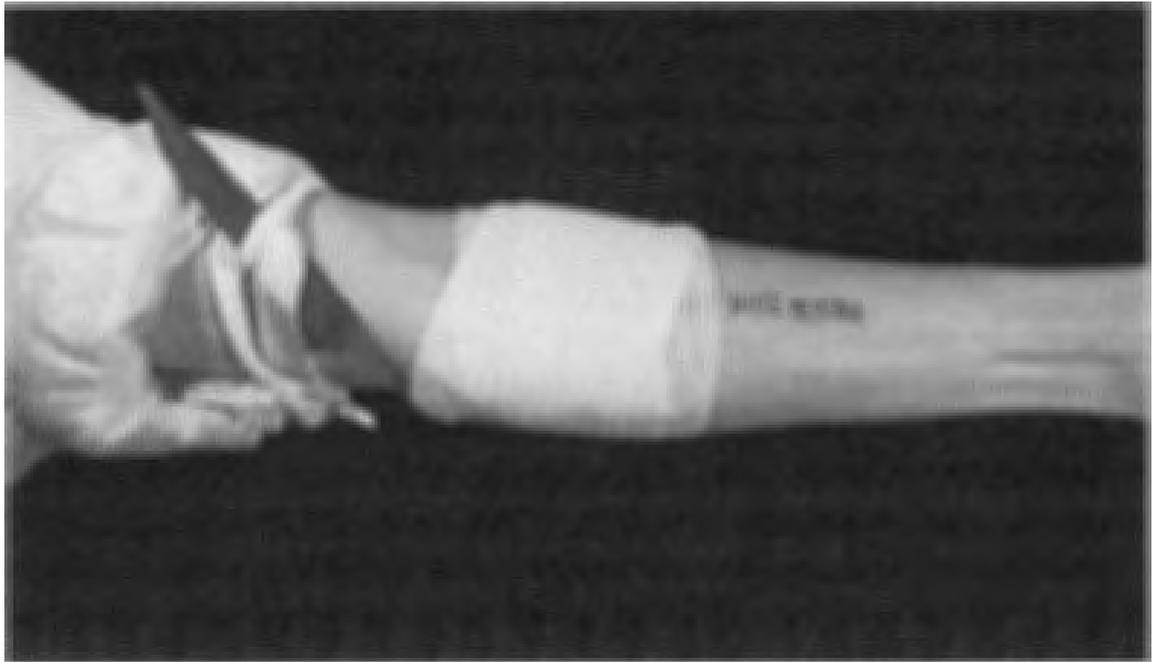
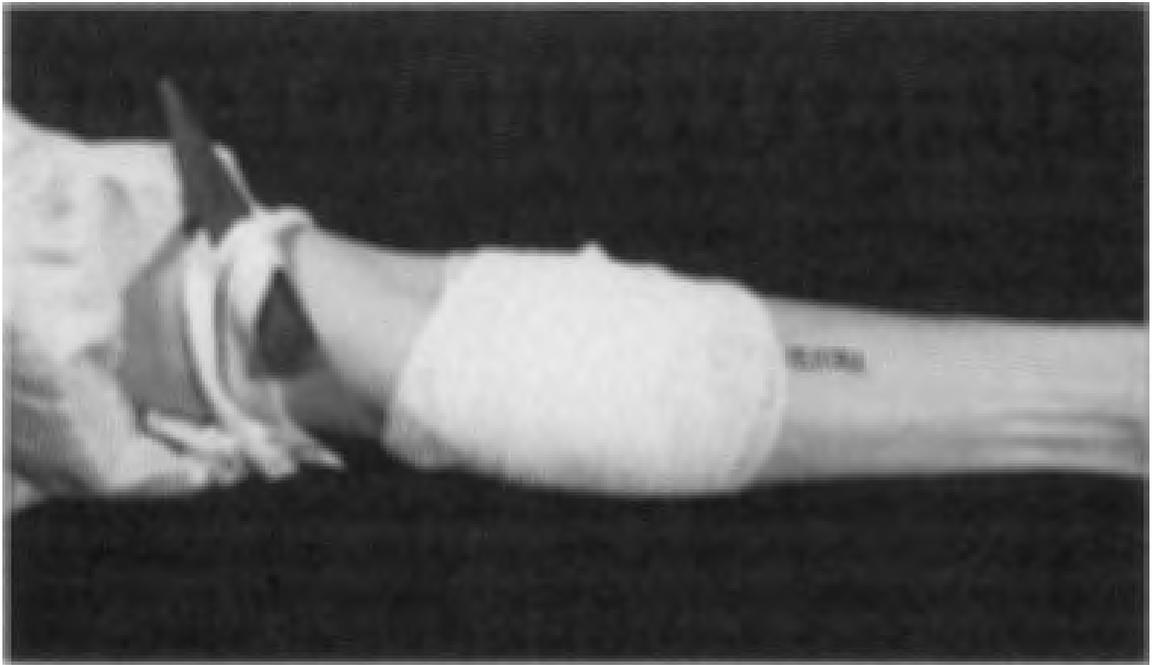
Supongo que no es manco, que su mano existe aunque inútil y lo salva, además de las cartas de Juan de Austria y del duque de Sessa, de ir a galeras. Supongo que miraba las lunas y el cielo y la arena y oía el mar romper muy cerca de su celda por las noches y supongo que miraba la costa a la espera del barco y el rescate. Supongo que ni un solo día dejó de pensar en fugarse, supongo que la nostalgia lo arrasaba, supongo que también sintió el desamparo y el miedo y que aprendió una lengua diferente y que circuló hasta el atardecer de cada día arrastrando las cadenas para conseguir un poco de pan y de cobijo, además de un enorme conocimiento de los hombres. Supongo que era hermoso y decidido y sé que una cosa determina la otra. Supongo sus piojos, el dolor de pies, las traiciones no merecidas. Supongo que oía las olas con devoción y que nada hay más terrible que ser esclavo allí donde el mar inmenso rompe sobre la arena, o en cualquier parte del mundo y de los tiempos.

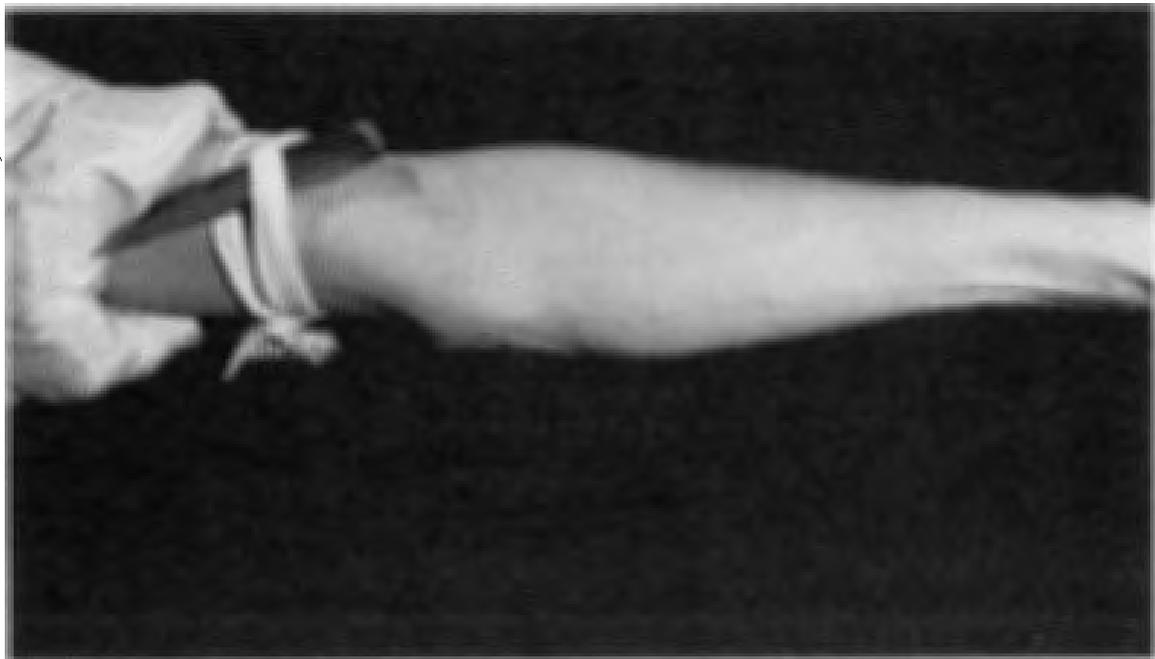
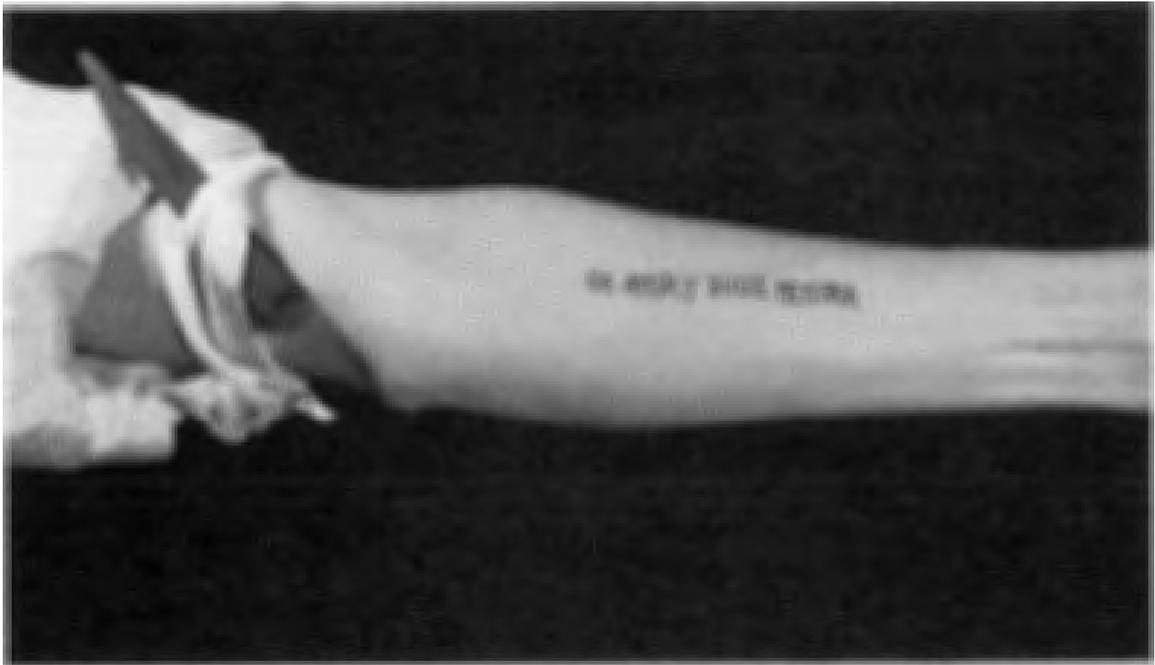
**Sara Rosenberg**



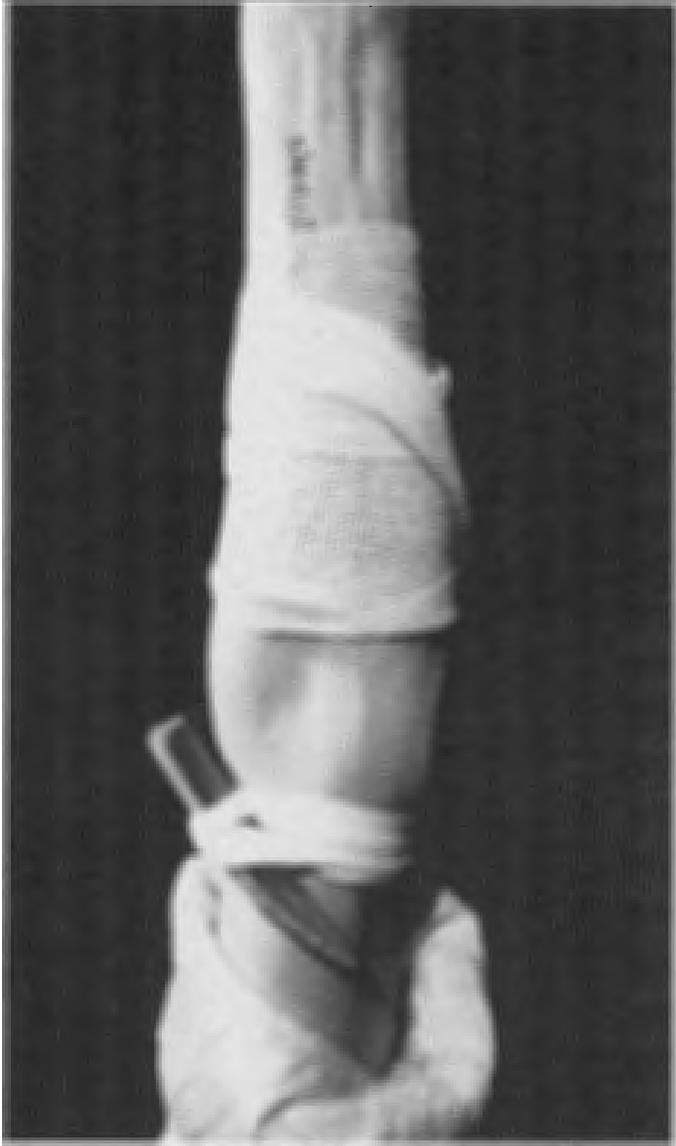
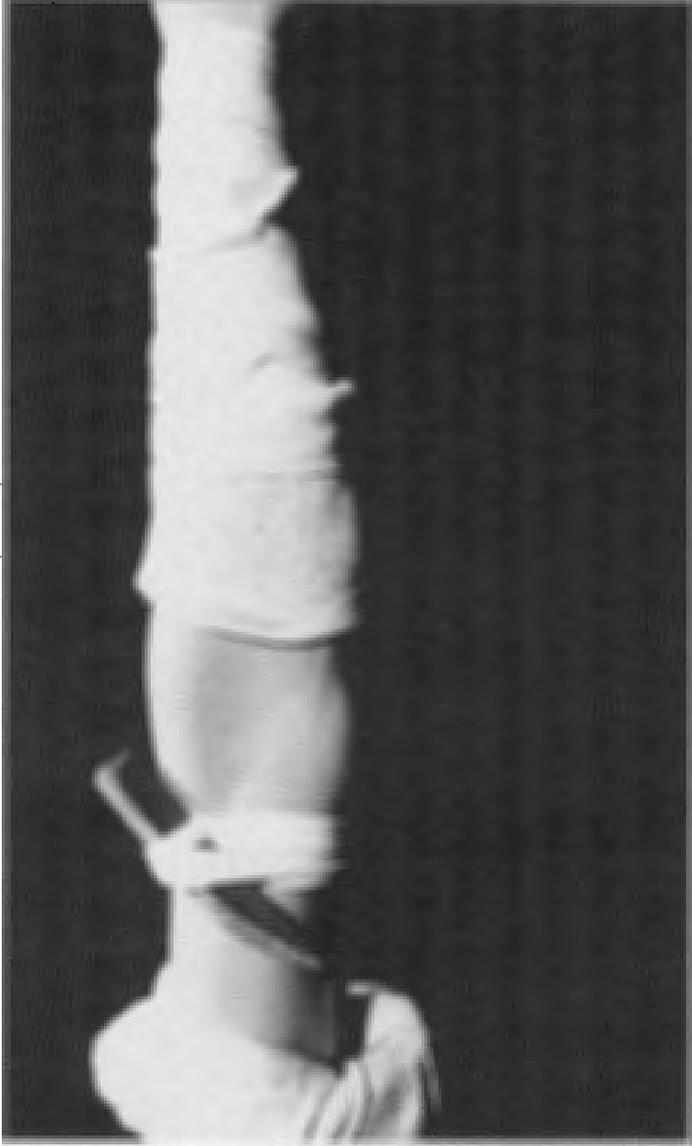


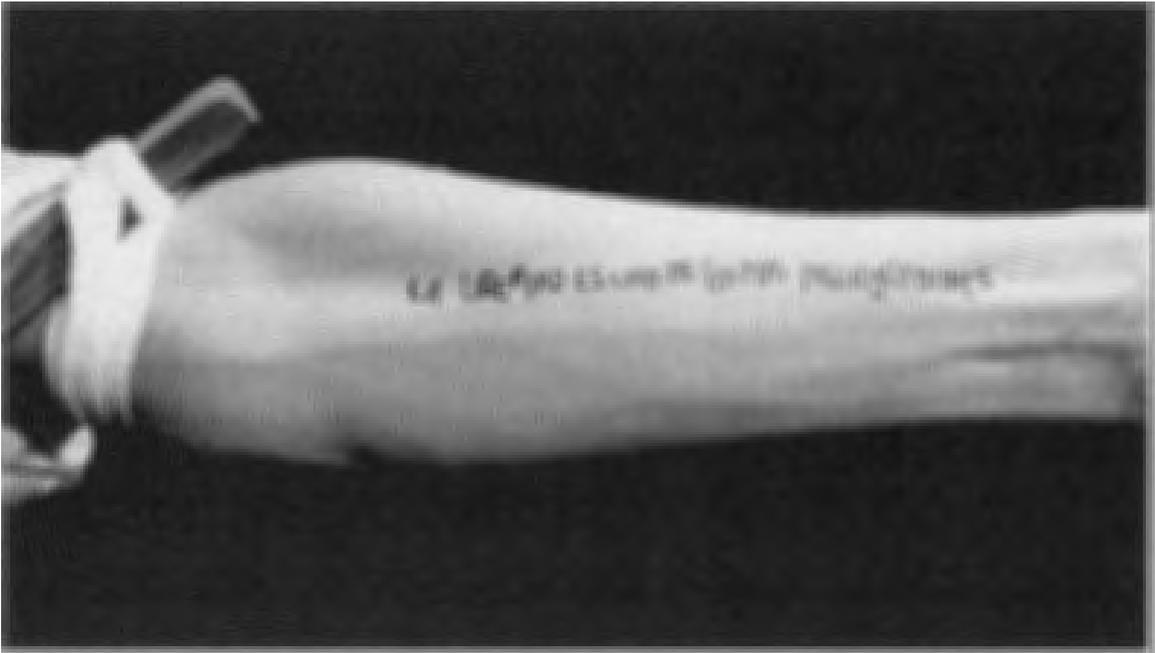
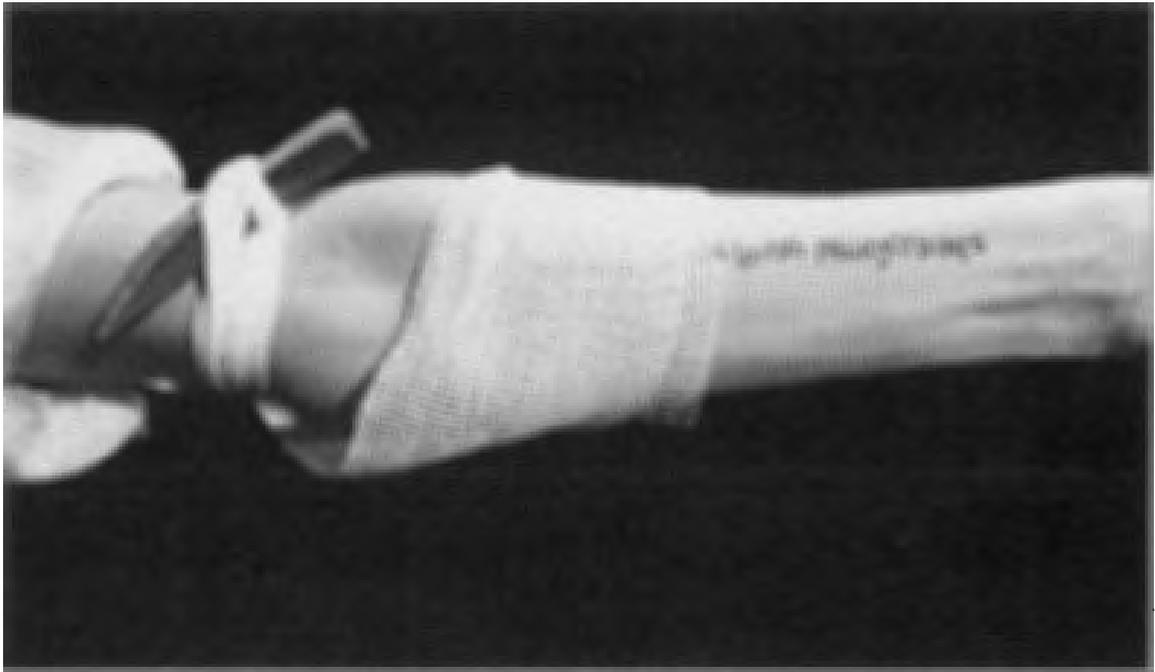
SERIE 1  
Dura en Argel este cuento  
35 x 149 cm.





SERIE 2  
De amor y dulce memoria  
35 x 149 cm.





SERIE 3  
La libertad es uno de los más preciosos dones  
35 x 149 cm.



Plan de fuga 1  
82 x 103 cm.



Plan de fuga 2  
82 x 103 cm.

## **Sara Rosenberg**

Nací en Tucumán, una remota ciudad del norte argentino. Estudié Bellas Artes hasta que tuve que abandonar el país. Viví en Montreal y luego en México, donde seguí estudiando artes y antropología, hasta que en el año 1981 vine a Madrid. Fui guerrillera, periodista, camarera, fotógrafa, escultora de uñas, dependienta, traductora, intérprete, diseñadora gráfica, madre de dos niños, etc. Y siempre he tratado de seguir buscando y preguntando, no sé qué exactamente, a través de la pintura, el dibujo, las instalaciones, la fotografía y la escritura.

**Alicia Martín**

**«Ejemplares»**

## Herencia en forma de libro

En la época de Cervantes, el libro queda enmarcado entre la Inquisición y el comienzo de la Imprenta.

En 1500 el Cardenal Cisneros, fundador de la Universidad de Alcalá de Henares e inquisidor, mandó destruir como auto de fe más de un millón de libros. En *El Quijote* hay un pasaje en el que se hace una «limpieza» de la biblioteca del protagonista: A comienzos del siglo XVI los libros se multiplican por la imprenta.

Cervantes hace numerosas referencias al libro en su obra: libro donde se recogen los acontecimientos, libro como principal causa que hace que la mente se trastorne y confunda lo real con lo imaginado o, como ausencia de contenido «... mundo de las palabras vacías», símbolo de la mente del licenciado Vidriera.

El libro es el legado por el que conocemos la vida y obra de Cervantes, es comunicación.

En este proyecto se emplea la imagen fotográfica por su capacidad de imitar la realidad, de transferirla como espejo que completa al objeto real presente, como otra dimensión en la cual el libro sigue existiendo o como reflejo de sí mismo. Se plantea la confrontación de ambos lenguajes para simular una única imagen, una presencia a través del juego óptico que supone la continuidad formal del uno al otro.

El proyecto está concebido como serie bajo el título de «Ejemplares» (definición del adjetivo ejemplar: 1. Original, prototipo. 2. Cada una de las copias sacadas de un mismo original o modelo. 3. Cada uno de los individuos de una especie o de un género).

## Ficción realizada. Realidad ficticia

El eje fundamental del proyecto es la mezcla de la ficción y la realidad en la obra y vida de Cervantes. La propuesta se centra en la imagen del libro como objeto, símbolo de la obra escrita, y la imagen fotográfica como su representación.

Sobre *El coloquio de los perros* Peter N. Dunn dice: «Esta novela es, seguramente, una meta-novela. Está más francamente dedicada al estudio de las relaciones entre vida y ficción que cualquier otra obra cervantina, salvo *El Quijote*, y más íntimamente comprometida con la experiencia de escribir en sí, en particular al valorar las muy fuertes y ambiguas imágenes de la fantasía» (p. 18) cita de la p. 38.\* (*Novelas ejemplares II* Ed. Harry Siébez. Cátedra. 1983. 5.<sup>a</sup> ed.)

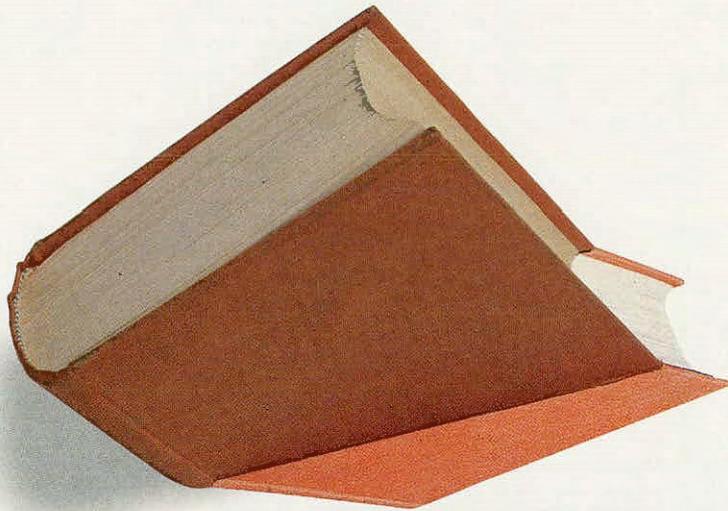
Uno de los aspectos de la locura de Don Quijote es la creencia de que todo lo que lee en los libros de caballerías es fiel narración de los hechos y una verdad histórica. «Éstas son las fuerzas de la imaginación, en quien suelen representarse las cosas con tanta vehemencia, que se aprehenden de la memoria, de manera que quedan en ella, siendo mentiras, como si fueran verdades» (*Persiles*, II, 15).\*

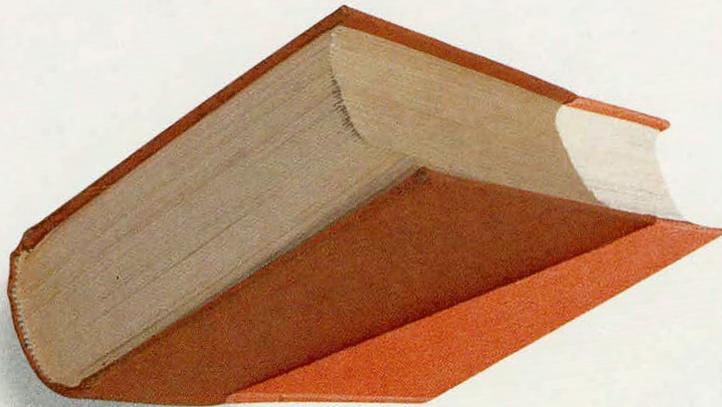
La ficción interfiere en la realidad, los entes creados por Cervantes hablan como seres reales de su historia escrita e impresa; se hace referencia al propio impresor de *El Quijote* y, de la misma manera, a la existencia de *El Quijote de Avellaneda*. Uno de los personajes que aparecen en el «falso» Quijote forma parte de la trama del verdadero. Don Quijote acude a este personaje para desenmascarar su falsa personalidad.

En la mayoría de las novelas ejemplares se encuentra esa dualidad entre realidad y ficción, expresada en sistemas de intercambios y simetrías en el desarrollo de la narración, mezclando lo verdadero y lo falso y, enfrentando códigos como el social-natural y los sistemas de valores de la propiedad comunal-propiedad privada.

Una constante en el argumento es poner a los personajes en una situación anómala. La búsqueda de la aventura y el viaje como necesidad de huida o cambio, tanto del entorno exterior como de la situación personal, y en ocasiones empujados por el mundo de la imaginación.

Alicia Martín

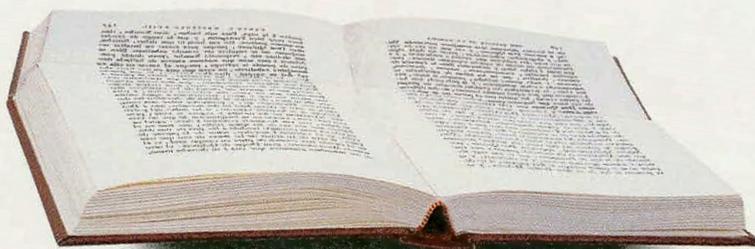


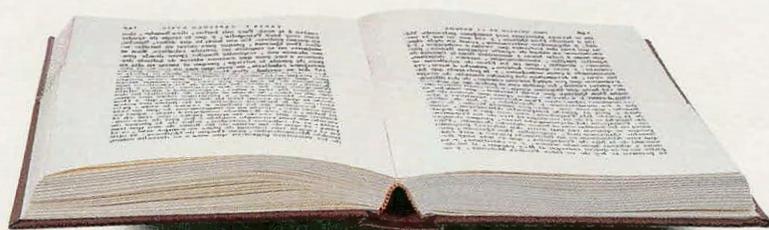


EJEMPLAR I, 1997  
Impresión digital y libro  
37,5 x 32 cm.







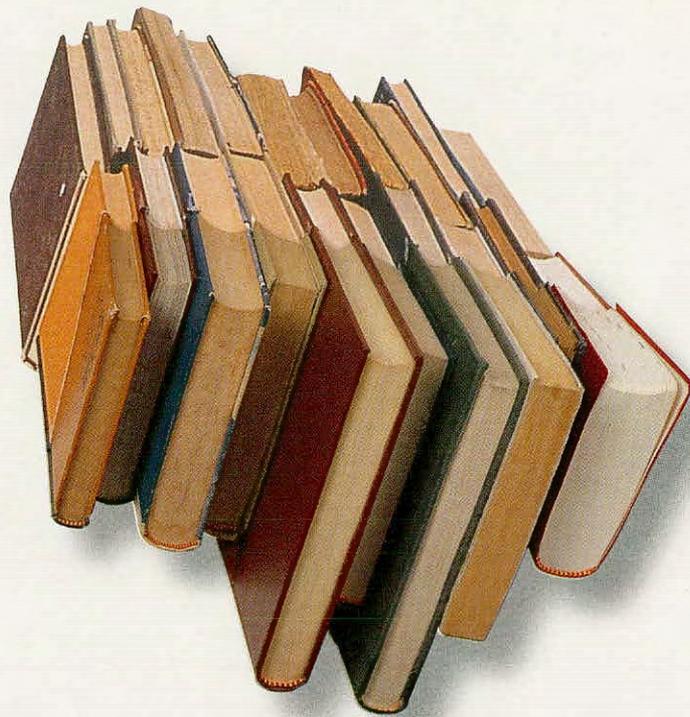


EJEMPLAR II, 1997  
Impresión digital y libro  
70 x 70 cm







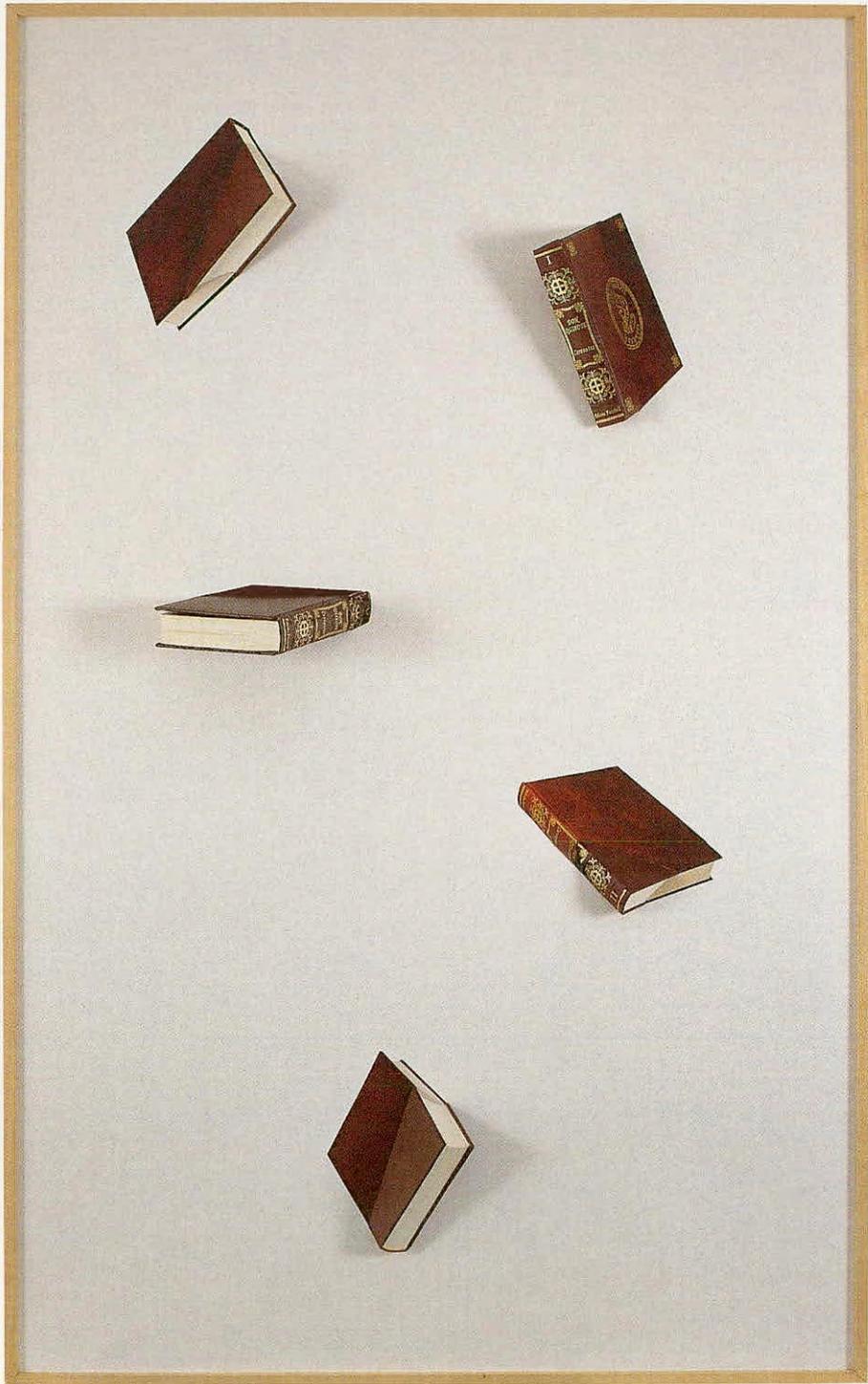


EJEMPLAR III, 1997  
Impresión digital y libros  
70 x 70 cm





EJEMPLAR IV, 1997  
Impresión digital y libros  
200 x 170 cm



## Alicia Martín

Nace en Madrid en el año 1964. Es licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense. En 1990 le conceden una beca predoctoral del Ministerio de Educación y Ciencia, ayuda que le permite iniciar su trabajo artístico personal. Asiste a diversos seminarios, tanto prácticos como teóricos, y participa en distintos certámenes artísticos.

Realiza hasta la fecha un total de siete exposiciones individuales en ciudades como Madrid, Barcelona, Segovia o Zaragoza, siendo la primera en 1991; y cuarenta exposiciones colectivas destacando «Transformación» en Santander, la más reciente, «Procesos» en la ciudad de Lima (Perú), «Walking behind the glass» en California, «Arte español para fin de siglo» en Barcelona y Valencia. Desde el año 1995 ha participado en ferias internacionales como ARCO (Madrid), EUROPEAN ART FORUM (Berlín), y ART FRANKFURT (Frankfurt), presentada por la Galería Ginkgo & Ediciones de Madrid. En 1996 fue seleccionada para el XVI Salón de los 16 (Madrid) y en el proyecto «Germinations IX», realizó un taller de escultura en Polonia y una exposición colectiva por diversas ciudades europeas.

Su obra se encuentra en colecciones como Fundación Coca-Cola y el Instituto de la Juventud.

**Isabel Muñoz**







Lo que no he podido dejar de sentir es que me note de viejo y de manco, como si hubiera sido en mi mano haber detenido el tiempo, que no pasase por mí, o si mi manquedad hubiera nacido en alguna taberna, sino en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros.

MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA

Prólogo a la Segunda Parte de  
*El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*



Errado estuvo Don Miguel con los siglos por venir, pues llegaron éstos cargados de ocasiones todavía más altas en manquedades y aun otras menguas mayores.

Afinando el ingenio humano, en este nuestro tiempo, un pequeño mecanismo asesino, llamado mina antipersona, perfecta para producir cojos, tuertos y mancos que acompañan, ellos seguramente sin nombre, al de Lepanto en su carencia.



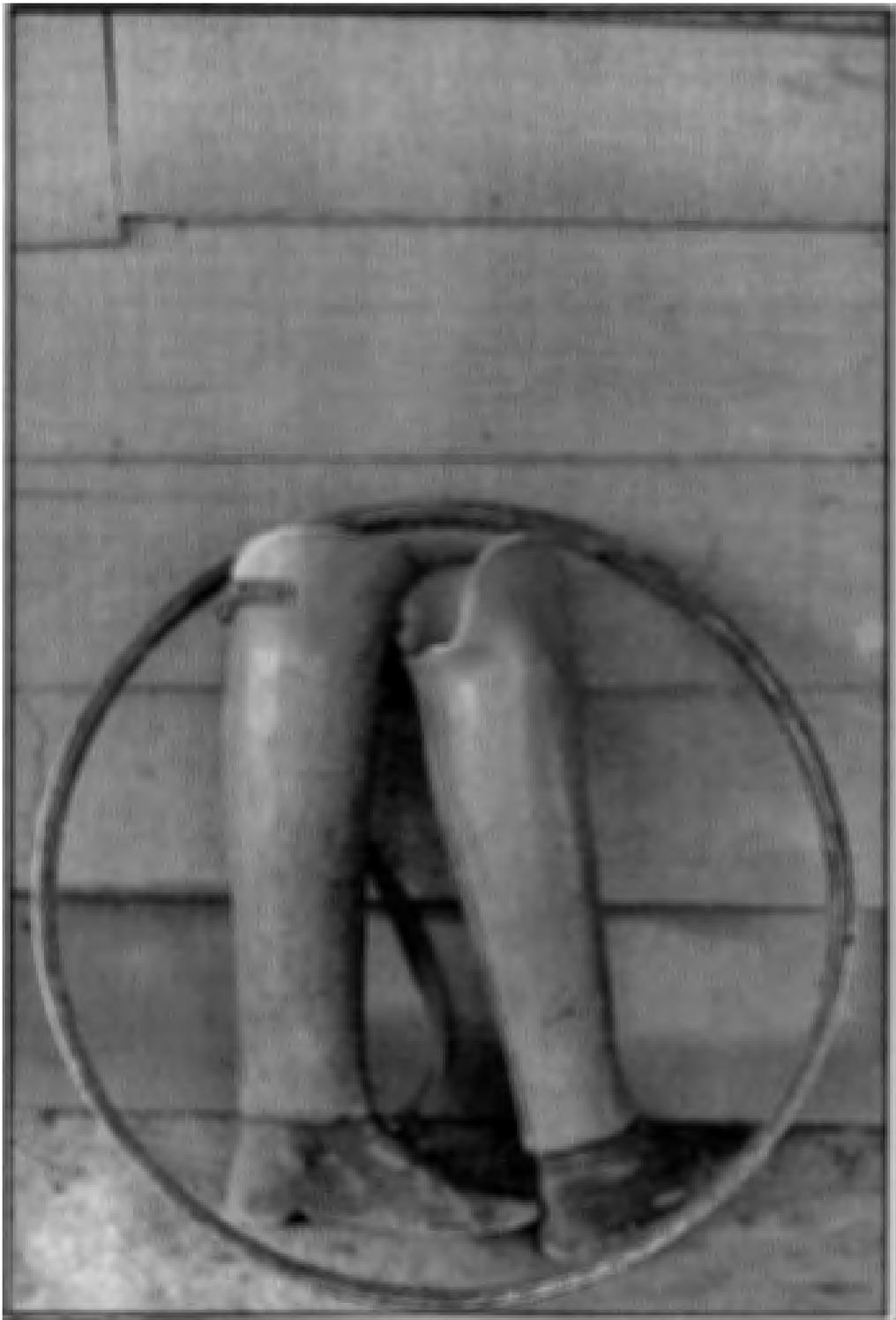












## Isabel Muñoz

Inicié mi formación como fotógrafo en el Foto Centro de Madrid en 1979. Colaboré en revistas, como fotofija en varias películas, hice fotografía publicitaria y, en paralelo, empecé un trabajo personal sobre el cuerpo y las texturas. Proseguí mi formación en Estados Unidos, donde trabajé con Martha Madigan, Robert Steinberg y Craig Stevens, con los que me inicié en los procesos fotográficos sobre el papel de acuarela. Trabajé el *collage* con John Wood y la iluminación con Neis Sealkirk. Mi investigación sobre el cuerpo me llevó a la danza y a la arquitectura.

Para positivar mis imágenes, utilizo papel de acuarela que emulsiono a mano con sales de platino. Esta técnica me permite añadirle a la imagen, la sensualidad del papel y de los tonos aterciopelados del platino. Últimamente estoy experimentando con las técnicas de impresión por ordenador.

Mi trabajo se ha expuesto, aparte de España, en Francia, Estados Unidos, Italia, Japón, Grecia, Líbano, Turquía, Mónaco, Holanda, Suiza, Cuba y Santo Domingo.

### LIBROS PUBLICADOS

*Parade Nuptiale*, Gerard Macé-Isabel Muñoz, Editions Fata Morgana, París, 1992.

*Tango*, Editions Plume, París, 1993.

*Flamenco*, Editions Plume, París, 1993.

*Fragments*, Editions Actes Sud, Saint Gervais-Ginebra, 1994.

*Tauromachies*, Editions Plume, París, 1995.

*Figures sans visage*, Gerard Macé-Isabel Muñoz, Editions Fata Morgana, París, 1997.

*Il corpo, la pietra*, Leonardo Arte, Venecia, 1997.

*Rome, l'invention du baroque*, Gérard Macé-Isabel Muñoz, Editions Marval, París, 1997.



En 1995 tuve la ocasión de trasladarme a Camboya para realizar un trabajo sobre la danza kmer. En este viaje coincidí con el fotógrafo español Gervasio Sánchez que me ayudó a conocer una realidad muy diferente: la de los miles de camboyanos mutilados por las minas antipersonales. Gracias a él conocí a Quique Figaredo, un jesuita español que se ocupa de reinsertar socialmente a los mutilados, enseñándoles un oficio y ayudándoles a recobrar la ilusión por vivir y querer. El choque emocional fue tan fuerte para mí que en ese viaje no pude hacer fotos. No podía hablar del cielo sin hablar del infierno. Una vez de vuelta a España, me planteé cómo podía contar esa otra realidad. Al cabo de unos meses, volví para fotografiar a los mutilados.

Cuando la Comunidad de Madrid me propuso colaborar en este proyecto sobre Cervantes, leí varias biografías y obras suyas. Me llamó la atención lo poco que hay escrito sobre su discapacidad. De niños, le conocíamos como «El Manco de Lepanto». Me sorprendió que todas las estatuas le retrataran con sus dos manos perfectas. Y empecé a pensar que quizás él hubiera sentido los mismos sufrimientos que yo había visto en esos otros heridos de guerra por las minas.



**Jorge Ribalta**  
**«Habitaciones 1996-97»**

## Habitaciones

Las habitaciones en miniatura Thorne forman parte de la colección del Art Institute de Chicago, donde se conservan expuestas desde 1954. Las habitaciones fueron diseñadas por la señora James Ward Thorne y construidas, bajo su dirección, por artesanos especializados, durante las décadas de 1920 y 1930. Las habitaciones recrean, mezclando fidelidad documental y libertad interpretativa, 68 interiores arquitectónicos de viviendas europeas y americanas, de diferentes épocas y estilos. Hay también dos interiores orientales (de China y Japón, respectivamente) y un interior de iglesia gótica inglesa.

La señora Thorne (1882-1966) fue una apasionada de las miniaturas desde su infancia y, de adulta, pudo hacer de esa obsesión una ocupación: su afición privada se convirtió en un acontecimiento público, en una profesión (por lo demás acorde con su rango en la alta sociedad del Chicago de entreguerras). Si bien la colección del Art Institute es la más extensa que se conserva hoy, algunas de sus realizaciones permanecen dispersas en otros museos o instituciones americanas. El Victoria and Albert Museum de Londres conserva también una de sus habitaciones.

Como explica el folleto informativo de las habitaciones Thorne en el Art Institute, su construcción «tuvo lugar en un período en que los coleccionistas privados y los museos en Estados Unidos estaban, seria y activamente, adquiriendo y estudiando las artes decorativas de diferentes períodos europeos y americanos. Aunque el concepto de instalar habitaciones de época y amueblarlas con los objetos adecuados procede del siglo XIX, muchas instituciones americanas añadieron sus habitaciones durante el segundo cuarto de siglo XX». El folleto añade que el propósito «científico» en la reconstrucción histórica de estilos decorativos, que originalmente podía atribuirse a las habitaciones Thorne, hoy está obsoleto frente a su puro encanto de virtuosismo técnico, dado el desarrollo de las metodologías e investigaciones historiográficas en décadas posteriores. La señora Thorne, al buscar en sus modelos el caso «típico» y no la reproducción específica y fiel, no puede verse hoy como una investigadora científica ni sus habitaciones como ejemplos de rigor histórico, aunque en algún momento estas obras pretendieran o cumplieran un papel semejante: su sistema de juicios y selecciones potenciaba el estereotipo frente al documento literal. Por otro lado, la propia estructura constructiva

de las habitaciones hacía que éstas carecieran de la pared a través de la cual debían ser contempladas (estructura derivada de las casas de muñecas) y las convertía en escenarios en miniatura. El ideal de lo «típico» se unía a la artificiosidad teatral y, de este énfasis en el lugar común y en la composición, quien salía perdiendo era, nuevamente, la fidelidad histórica. Por otra parte, y a pesar de una más o menos evidente voluntad didáctica hacia la historia de los estilos decorativos, las habitaciones incluyen un repertorio de estilos que no es exhaustivo ni describe con rigor una evolución histórica: no son ajenas a la sensibilidad de su autora acerca de la importancia de unos estilos frente a otros. La selección no es neutral. Son, en este sentido, notables las ausencias del período moderno, como las del movimiento Arts and Crafts, del Art Nouveau, la Prairie School de Frank Lloyd Wright o la Bauhaus. «Sólo tres habitaciones son contemporáneas», escribe Bruce Hatton Boyer en su ensayo introductorio del catálogo de las habitaciones Thorne (Abbeville Press, 1983).

Este relato histórico en el que se omite una parte de la historia tiene, en las habitaciones Thorne, otras manifestaciones. Los biógrafos, a partir de los testimonios familiares, suelen describir a la señora Thorne encerrada durante jornadas interminables en su pequeño estudio, atiborrado de objetos para sus maquetas o de éstas en proceso de construcción. También señalan que el hecho de trabajar en estas piezas durante la Depresión le facilitó la disponibilidad de la mejor mano de obra (¿caridad o explotación?). En este mundo cerrado de miniaturas, despoblado de seres humanos, no hubo lugar para los conflictos sociales, para los dramas políticos ni, en fin, para el presente histórico. Las habitaciones parecen refugios de seguridad burguesa y de felicidad cultivada. En un mundo moderno de creciente tecnificación y estandarización, que ha vivido tiempo atrás su revolución industrial, las habitaciones sugieren una restauración nostálgica e idílica de los antiguos procesos artesanales, con lo que ello comporta en cuanto a jerarquías sociales y laborales y en cuanto a la interdependencia de la arquitectura y el arte (esto es, la vigencia plena del concepto de ornamento frente al de arte autónomo). Así, las habitaciones pueden entenderse como una apología del ornamento en el clima de crisis económica y política precedente a la segunda guerra mundial (una apología que ignora las contribuciones modernas de Loos, Le Corbusier o Mies van der Rohe). Desde esta perspectiva, las habitaciones pueden verse como el síntoma de una imaginación apegada a la experiencia y los juegos infantiles; como el síntoma de una vida aristocrática de viajes y coleccio-

nismo; como el síntoma de una sensibilidad soñadora, ociosa, nostálgica, sentimental, amante del encierro y de la artificialidad y, por tanto, incapaz de afrontar los conflictos reales de la vida social, del trabajo y de la historia política contemporánea; como el síntoma de un orden dominante que se resiste a dejar de serlo y de una posición conservadora y reticente a la modernización. En definitiva, como el síntoma y la celebración de la vida burguesa (esto es, el conjunto de las habitaciones como una historia escenificada del concepto de vida y propiedad privada y, a la vez, la misma realización de las miniaturas como el cumplimiento de la ideología burguesa implícita en esa narración histórica: las habitaciones visualizan la vida privada burguesa y, a la vez, son parte de ella).

En el ensayo antes mencionado, Bruce Hatton Boyer analiza las causas de la peculiar atracción ejercida por estas notables miniaturas. Dice: «Hay algo universalmente fascinante y mágico acerca de las miniaturas que explica su uso continuado durante siglos [...]. Es imposible contemplar la historia del arte y de lo icónico sin dar con toda clase de miniaturas». A partir de ahí, Hatton Boyer propone varias explicaciones al poder de estas miniaturas: su capacidad de evocar la infancia (algo más complejo que el simple «sacar el niño que llevamos dentro», aclara el autor), su valor ilustrativo en relación a los diferentes estilos decorativos entre 1600 y 1940 y, claro, su maravillosa ejecución artesanal, que roza el límite de lo prodigioso en cuanto a destreza humana; como dice Hatton Boyer, «literalmente no podemos creer lo que vemos, de tan completa la ilusión».

Hatton Boyer concluye su ensayo con el argumento de que las habitaciones Thorne son una forma de teatro. La construcción escenográfica, el ilusionismo asombroso de los detalles y la iluminación, su credibilidad, su capacidad de convertirse en espacios reales, habitables... (en suma, todo el aparato que genera una identificación espontánea y placentera del público en la contemplación ilusionística) son elementos que derivan del teatro, Hatton Boyer describe, todavía, un rasgo que considera aún más esencial respecto a la filiación teatral: la ausencia de figuras. Esta ausencia (que es además la clave de su ambigüedad ilusionística) hace que el espectador se convierta en actor, se proyecte en las habitaciones y deba completar lo que éstas no pueden ofrecer: las posibles vidas vividas. Es en la contemplación y proyección del público donde las habitaciones cobran vida, se pueblan, y es éste el único momento en que desempeñan un papel social, en que entran en contacto con la actualidad histórica (aunque sea a contrapelo: para negarla). La función de las

habitaciones es, escribe Hatton Boyer, convertirse en «un trampolín hacia nuestras propias imaginaciones». Son, añade, «un amplio conjunto de escenarios a la espera del drama que sólo nuestras fantasías puede crear».

*(Postscriptum: Las habitaciones Thorne son un museo en miniatura, un museo dentro del museo. La miniatura, emblema del objeto precioso para la posesión privada, es, de manera significativa, un objeto pequeño y portátil. El museo, en cuyo origen están las «cámaras de maravillas», no es ajeno a esta concepción fetichista del objeto, aunque no se limite a ella. Este conjunto de habitaciones es un museo portátil.)*

**Jorge Ribalta**

Julio 1997

## EGIPCIO



## NEOCLÁSICO

## CHIPPENDALE

IMPERIO



GEORGIANO



WEDGWOOD

VICTORIANO

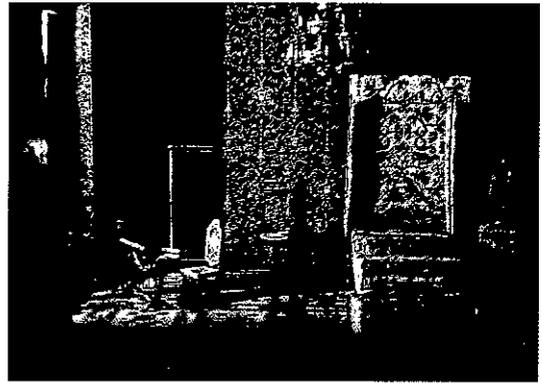


RENACIMIENTO

# MODERNO



# SOANE



ROCOCÓ

GÓTICO

# REVOLUCIÓN



BEAUVAIS

COLONIAL



CUBISTA



SHAKER



## **Jorge Ribalta**

(Barcelona, 1963)

Es artista, crítico y comisario. Ha expuesto individualmente en la galería Zabriskie de Nueva York (1994) y París (1996). Ha participado en numerosas exposiciones colectivas, entre ellas: Anys 90, Distància Zero (Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona, 1994), New Photography 10 (MOMA, Nueva York, 1994) y Fragments (MACBA, Barcelona, 1996). En 1994 fue comisario de la exposición Domini Públic (Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona). Es coeditor del libro *Indiferencia y singularidad. La fotografía en el pensamiento artístico contemporáneo* (MACBA, Barcelona, 1997).

**María Bleda - José María Rosa**

## El espacio silente

Vivir el tiempo y los lugares de Don Quijote es vivir la época y la geografía de Cervantes. El espacio físico, bien recorrido por él o por sus más famosos personajes, supone un espacio común para otras muchas personas.

La Mancha es una región con claras connotaciones en nuestra memoria, fácilmente identificable con un sentimiento colectivo dado por numerosos e importantes escritores o poetas. Entre ellos, Cervantes, que supo describirnos con especial atractivo ese magnífico paisaje, el olor de su aire, el color de sus campos o sus sencillas formas. Todo esto a través de personajes entrañables, en definitiva, a través de él, de sus vivencias.

Nuestro proyecto consiste en retomar uno de los recorridos propuesto por Cervantes a sus personajes en Don Quijote de la Mancha.

La segunda salida de Don Quijote la desarrolló Cervantes sobre terrenos que debido a sus ocupaciones tenía que recorrer cotidianamente, ofreciendo una gran cantidad de datos, situaciones o distancias totalmente veraces. Esta segunda salida de diecisiete días de duración es el recorrido que hemos elegido para retomar, hacerlo nuestro, en definitiva contemporaneizarlo y dar un sentido artístico a un tiempo y un espacio físico que posee una gran carga histórica y emotiva. Haciéndolo nuestro mediante nuestra vivencia y ofreciéndole un nuevo soporte, significando un todo desde el inicio del recorrido.

Dentro de esta particular mirada hacia Cervantes y sus personajes, pretendemos acercarnos a un espacio que a nosotros ya nos resulta familiar de antemano. Sin embargo, la mirada ahora se establece de nuevo y bajo otra génesis. La del saber, la de conocer qué ocurrió en aquel lugar determinado y cuál es su historia.

**María Bleda y José María Rosa**

Suroeste

atavesamos el valle de Alcudia





Hacia la venta de la Inés, recorriendo el camino de la Plata.

De puerto Lápice a la Garganta. Reconociendo lugares.





Espacios silentes



Todas las obras tienen un formato de 133 x 160 cm.

## **María Bleda y José María Rosa**

Nacimos en Castellón en 1969 y en Albacete en 1970, respectivamente, nos diplomamos en fotografía por la Escuela de Artes Aplicadas y Diseño de Valencia.

Dentro de nuestros trabajos más significativos y desde la fotografía directa, se encuentran las series «Campos de fútbol» que realizamos entre 1992 y 1995 y «Campos de batalla», 1994-1996, trabajos que nos han permitido hacer diversas exposiciones de carácter individual y colectivo en España, así como participar en el desarrollo de diversos proyectos en Stirling (Escocia), Delfos (Grecia) y España.

Nuestros trabajos, vinculados estrechamente a nuestra forma de ver, suponen una reflexión sobre el tiempo y la memoria respecto al espacio. Respecto al espacio físico y al propio espacio representado, y, sobre todo, una reflexión en torno a nuestra relación con él.

**Ciuco Gutiérrez**

**“CADA VIDA”  
ARGUMENTOS  
SE POSEN EN**

**TIENE TANTOS**

**S COMO OJOS**

**ELLA.” Cervantes.**













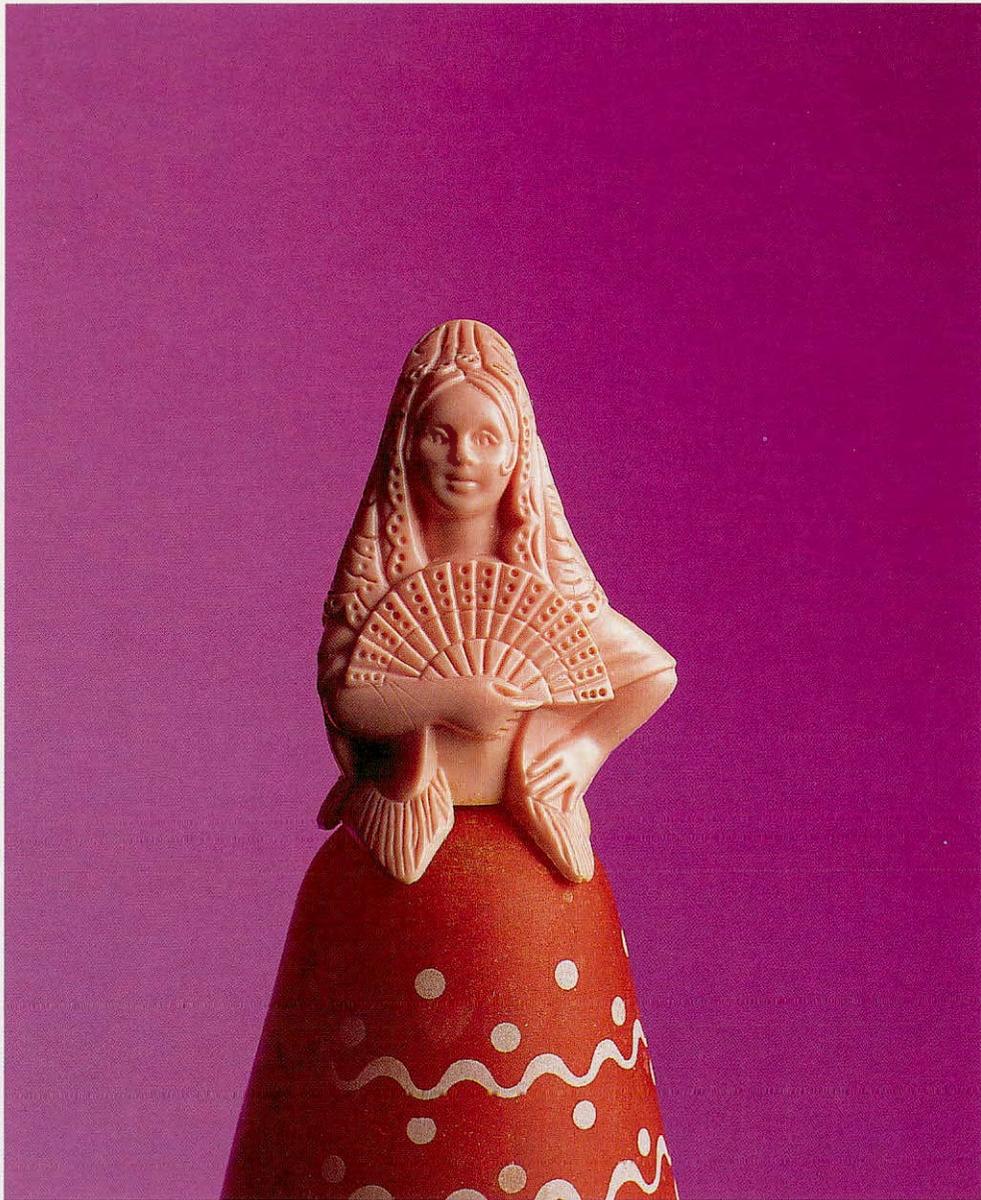
**PAISAJE DE HONOR,  
LIBERTAD, JUSTICIA,  
LEALTAD, VALOR,  
SINRAZON, BONDAD,  
DIGNIDAD, INTEGRIDAD,  
AMOR, DOLOR,  
VIDA Y MUERTE.**











## **Ciuco Gutiérrez**

Torrelavega (Cantabria, 1956)

Realicé mis primeras fotografías a los trece años con una Contax de mi padre, pero hasta 1983 no hice ninguna imagen que tuviera un especial interés. Desde entonces he trabajado básicamente sobre los mismos conceptos: el objeto y su consumo y los juegos mentales en relación con la construcción de las ideas a través de lo cotidiano.

Intento hacer imágenes que plasmen las ideas con contundencia, para luchar contra la agresión del lenguaje publicitario y de los mass-media. En ocasiones digo que me interesa hacer puñetazos visuales que no dejen indiferente a nadie.

Mi primera exposición en Madrid fue en la Galería Moriarty en 1986, pero desde 1987 trabajo con la Galería Ángel Romero, con ella he estado en la feria de Chicago, de Los Ángeles y varias veces en Arco. Estuve seleccionado en la exposición Cuatro Direcciones del Reina Sofía y he expuesto con regularidad tanto en España como fuera. Estoy representado en las mejores colecciones de arte españolas y desde hace dos años imparto junto a Chema Madoz un curso de fotografía en la UIMP de Santander.

**María José Gómez Redondo**

## Ver como...

El «ver como» no pertenece a la percepción. Y eso porque es como un ver y luego un no ver (Wittgenstein, 1957, p. 54).

Mire vuestra merced (respondió Sancho) que aquellos que allí parecen no son gigantes sino molinos de viento y lo que en ellos parecen brazos son las aspas volteadas del viento que hacen andar la piedra del molino (Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, cap. 8, p. 89).

Era un día de niebla y conducía cerca de la Casa de Campo en dirección sur, no parecía Madrid, la luz gris me recordaba a Santander, la niebla ocultaba los edificios de la ribera del Manzanares, incluso el río y las señalizaciones contiguas a la calzada. Era una mañana fría de primavera, similar a la de algunos veraneos en el norte, por unos segundos me convencí de que circulaba por otra carretera... fascinada por la idea quise alargar ese falso momento un minuto más, en ese estar y no estar del que conduce...

Ya en esto salieron de la selva y descubrieron cerca a las tres aldeanas. Tendió Don Quijote los ojos por todo el camino del Toboso, y como no vio sino a las tres aldeanas, turbóse todo, y preguntó a Sancho si las había dejado fuera de la ciudad.

—¿Cómo fuera de la ciudad? —respondió—. ¿Por ventura tiene vuestra merced los ojos en el cocodrillo, que no ve que son éstas, las que aquí vienen, resplandecientes como el mismo sol al mediodía?

—Yo no veo, Sancho —dijo Don Quijote—, sino a tres labradoras sobre tres borricos (Cervantes, cap. 10, p. 629).

O supongamos que está lloviendo y dos personas están paradas en medio de la calle y abrazadas la una a la otra, digamos dos personas con un impermeable, y hay un fragmento de ellas que es identificable. Podrías encontrar que es algo más de lo que piensas que es. Y podría no ser dos personas abrazándose. Eso tiene relación con los contornos de lo que estás viendo. La forma de lo que ves puede sugerir una cosa aunque tengas, delante de tus narices, algo distinto y eso llega a convertirse en una peculiar forma de diversión mental (Rosenquist, 1991, p. 68).

Estando en esto, llegó acaso a la venta un castrador de puercos, así como llegó, sonó un silbato de cañas cuatro o cinco veces, con lo cual acabó de confirmar Don Quijote que estaba en algún famoso castillo, y que le servían con música, y que el abadejo eran truchas, el pan candéal y las ramerías damas, y el ventero castellano del castillo y con esto daba por bien empleada su determinación y salida (Cervantes, cap. 2, p. 46).

Si observas algunos muros sucios de manchas o contruidos con piedras dispares y te das a inventar escenas, allí podrás ver la imagen de los distintos paisajes, hermoeados con montañas, ríos, rocas, árboles, llanuras, grandes valles y colinas de todas clases. Y aún verás batallas y figuras agitadas o rostros de extraño aspecto, y vestidos e infinitas cosas que podrías traducir a su íntegra y atinada forma. Ocurre con estos muros variopintos lo que con el sonido de las campanas, en cuyo tañido descubrirás el nombre del vocablo que imagines (Leonardo da Vinci, *Tratado de la Pintura*, p. 364).

Andaba Sancho buscando la cabeza del gigante por todo el suelo, y como no la hallaba, dijo:

—Ya yo sé que todo desta casa es encantamiento; que la otra vez, en este mismo lugar donde ahora me hallo, me dieron muchos mojicones y porrazos, sin saber quién me los daba, y nunca podré ver a nadie, y ahora no parece por aquí estaba cabeza que vi cortar por mis mismísimos ojos, y la sangre corría del cuerpo como una fuente.

—¿Qué sangre ni qué fuentes dices, enemigo de Dios y de sus santos? —dijo el ventero— ¿No ves, ladrón, que la sangre y la fuente no es otra cosa que esos cueros que están horadados y el vino tinto que nada en este aposento, que nadando vea yo el alma en los infiernos de quién los horadó? (Cervantes, cap. 35. p. 384).

### **Del modo de copiar una montaña del Natural**

Si quieres hacer buena traza de montañas, de modo que parezcan naturales, busca piedras grandes que estén como escollos y no lisas, y cópialas del natural, dándoles luces y sombras, según te aconsejé (Ceñniño Ceñini, *Tratado de la pintura*, cap. 88).

Estaba Sancho colgado de las palabras de su Señor, sin hablar ninguna, y de cuando en cuando volvía la cabeza a ver si veía los caballeros y gigantes que su amo nombraba y como no descubría ninguno, le dijo: —Señor encomiendo al diablo hombre, ni gigante, ni caballero de cuantos vuestra merced dice por todo esto; a lo menos yo no los veo; quizá todo debe ser encantamiento, como los fantasmas de anoche (Cervantes, cap. 18, p. 178).

Por convención se representa a los objetos de frente, de la forma en que los percibamos completos, íntegros, por la mejor y más compleja de sus caras. Vemos los objetos como rostros, entendemos que en ellos hay anverso, reverso y lateral, a imagen de nuestra cabeza: rostro, nuca, perfil. Nos miramos al rostro para hablar, miramos sus rostros para definirlos.

Vivimos en un mundo de caras, vemos caras en las rocas, en las goteras; en las nubes. Sabemos leer en los rostros hasta el más leve detalle... un mal gesto, una mirada ausente; una falsa sonrisa... en este retrato mi hermano parece más viejo, en esta foto no eres tú...

Ellos también tienen su cara... aquella parte que nos sirve para identificarlos, para diferenciarlos de otros de la misma clase, puede ser una parte pequeña, o todo el frente. Algunos también tienen ojos y boca...

—Calla, Sancho —dijo Don Quijote—; que aunque parecen aceñas no lo son; y ya te he dicho que todas las cosas se trastruecan y mudan de su ser natural los encantos. No quiero decir que las mudan de su ser en otro ser realmente, sino que lo parece, como mostró la experiencia en la transformación de Dulcinea, único refugio de mis esperanzas (Cervantes, cap. 29, p. 778).

Y sin embargo, había algo raro. Me miraba mientras le hablaba, estaba orientado hacia mí, y no obstante, había algo que no encajaba del todo... era difícil de concretar. Llegué a la conclusión de que me abordaba con los oídos pero no con los ojos. Éstos, en vez de mirar, de observar, hacia mí, «de fijarse en mí», de modo normal, efectuaban fijaciones súbitas y extrañas (en mi nariz, en mi oreja derecha, bajaban después a la barbilla, luego subían a mi ojo derecho) como si captasen, como si estudiaran incluso, esos elementos individuales, pero sin verme la cara por entero, sus expresiones variables, «a mí» como totalidad. No estoy seguro de que llegase entonces a entender esto plenamente, sólo tenía una sensación inquietante de algo raro, cierto fallo en la relación normal de la mirada y la expresión. Me veía, me registraba, y sin embargo... (Sacks, *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, p. 28).

—Por la fe de caballero andante —respondió Don Quijote— que así como vi este carro imaginé que alguna grande aventura se me ofrecía; y ahora eligo que es menester tocar las apariencias con la mano para dar lugar al desengaño (Cervantes, cap. 11, p. 637).

**María José Gómez Redondo**

Madrid, julio, 1997

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cervantes, M., *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Planeta, 1994.

Cennini, C., *Tratado de la pintura*, Barcelona, Meseguer, 1975.

Da Vinci, L., *Tratado de la pintura*, Madrid, Editora Nacional, 1982.

Rosenquist, *Catálogo de la exposición en el IVAM, 17 de mayo-18 de agosto de 1991*, Generalitat Valenciana Conselleria de Cultura, Educació y Ciència.

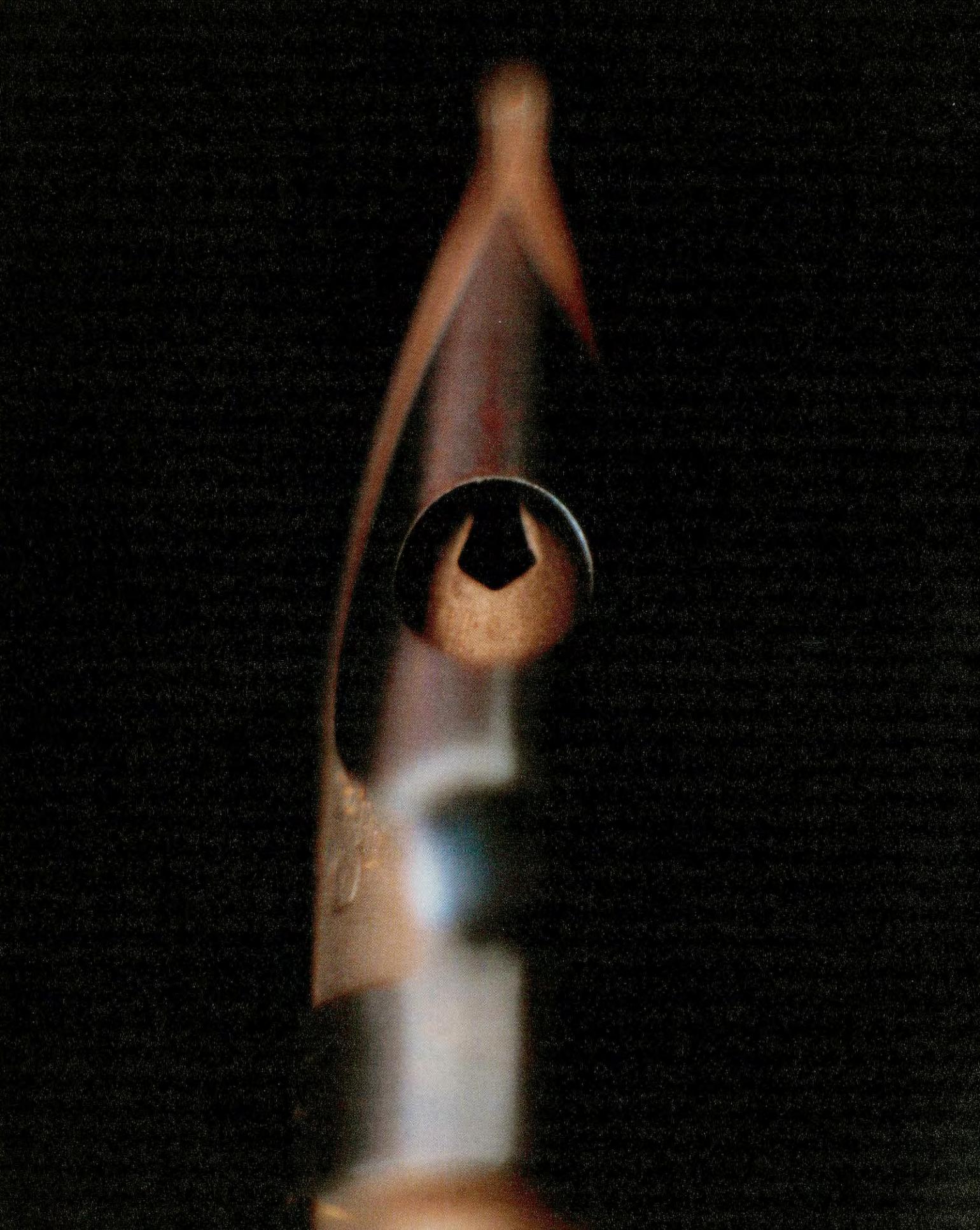
Sacks, O., *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, Barcelona, Muchnik Editores, 1987.

Wittgenstein, C., *Tractatus logico-Philosophicus*, Madrid, Revista de Occidente, 1957.





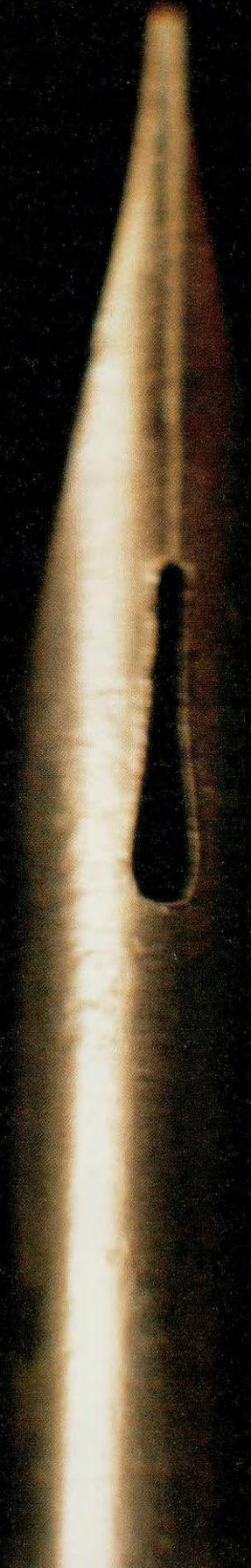














## **María José Gómez Redondo**

Nace en Valladolid en 1963, estudia en la Escuela de Artes Aplicadas de Segovia y en la Facultad de Bellas Artes de Madrid.

Ha realizado exposiciones individuales de forma habitual en las galerías: Emilio Navarro en Madrid, Rafael Ortiz en Sevilla, La Casa del Siglo XV en Segovia, Trazos Tres en Santander.

Ha participado en exposiciones colectivas en Nueva York, Amsterdam, Finlandia e Italia, así como en Ferias de Arte Internacionales con la Galería Emilio Navarro en Chicago, Turín, Basilea y Arco en Madrid.

En 1989 fue premiada en el Certamen Nacional de Jóvenes Fotógrafos, en 1991 obtuvo el premio Ícaro de Artes Plásticas y el primer accésit en el Certamen de Pintura Loreal. Disfruta durante 1992 de la Beca Banesto de Creación Artística.

Parte de su trabajo está en las colecciones del Banco de España, Banesto, UNED, Coca-Cola, y Ayuntamientos de Vitoria, Logroño y Pamplona.

Esta exposición se enmarca en los actos organizados por la ciudad de Alcalá de Henares con motivo del 450 aniversario del nacimiento de Cervantes y ha sido realizada por la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid.

CONSEJERO DE EDUCACIÓN Y CULTURA  
Gustavo Villapalos Salas

DIRECTOR GENERAL DE PATRIMONIO  
CULTURAL  
José Miguel Rueda Muñoz de San Pedro

COORDINADORA DE EXPOSICIONES  
Teresa Zaragoza Rameau

GESTIÓN ADMINISTRATIVA  
María Báez Arranz  
Isabel Escribano Navalpotro  
Pilar Gutiérrez González  
Manuel López Blázquez

## **EXPOSICIÓN**

COMISARIOS  
Rafael Doctor Roncero  
Teresa Zaragoza Rameau

MONTAJE  
Exmoarte, S.A.L.

## **CATÁLOGO**

DISEÑO GRÁFICO  
Fernando López Cobos

REPRODUCCIONES FOTOGRÁFICAS  
Los autores  
Para la obra de Alicia Martín: J. Martín

IMPRESIÓN  
TF Artes Gráficas, S.A.

FOTOCOMPOSICIÓN  
Cromotex

FOTOMECÁNICA  
Lucam

ISBN: 84-451-1384-4  
DEPÓSITO LEGAL: M-42111-1997



ISBN 84-451-1384-4



9 788445 113844



*Cervantes*  
1547 ~ 1997

Dirección General de Patrimonio Cultural  
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN Y CULTURA



**Comunidad de Madrid**