

## **La Galería de El Quijote del IES Vicente Espinel (Gaona).**

**Rafael Maldonado Majada.**

### **IES Vicente Espinel (Gaona). Málaga.**

El Instituto de Enseñanza Secundaria Vicente Espinel de Málaga está ubicado en un conjunto de edificios que se fueron agregando desde principios del siglo XVIII hasta finales del XX. Tras la desamortización, el edificio fue destinado a Instituto Provincial de Segunda Enseñanza en 1846 y a partir de entonces experimentó diferentes obras de adaptación para su nuevo uso docente, la última de las cuales fue la terminación de su parte más reciente, el gimnasio y la pista deportiva, en 1993. Situado en la calle Gaona, de la que toma su nombre popular, junto a la iglesia de San Felipe Neri, está situado en pleno centro de la ciudad, y es en la actualidad la sede del IES Vicente Espinel, surgido tras la división por sexos del Instituto Provincial durante la guerra civil. Antes de ser destinado a centro educativo, este conjunto arquitectónico tuvo otros usos: fue inicialmente casa palacio del comerciante de origen genovés Baltasar Guerrero en el primer tercio del siglo XVIII, luego perteneció al conde de Buenavista y, posteriormente, a partir de 1739, el conjunto fue ampliado para servir de residencia a una comunidad de sacerdotes filipenses.

La galería de El Quijote del Gaona está situada en el pasillo del primer piso que rodea al patio principal del centro, conocido como Patio de Columnas. La llegada al primer piso nos depara la mejor de las sorpresas: ante nosotros aparece un espectacular zócalo de azulejos coloristas con motivos de El Quijote circundando toda la galería en sus dos laterales, en un extraordinario estado de conservación. Y, al contrario de lo que sucede con otros elementos decorativos y arquitectónicos del instituto, bien estudiados y documentados, hasta hace apenas seis años nos encontrábamos con muchas preguntas y con muy pocas respuestas: no sabíamos en qué momento del siglo XX se habían instalado esos azulejos; en los archivos del instituto no encontrábamos dato alguno sobre el particular; no conocíamos ningún estudio, ni próximo ni reciente, ni realizado desde dentro ni aportado desde fuera, sobre su finalidad –

que siempre imaginamos decorativa e higiénica- y sentido. Sencillamente, como cientos de malagueños que pasaron por las aulas del Gaona, hasta entonces habíamos recorrido la galería en dirección a cualquier otro espacio del centro, deleitándonos con sus dibujos y su colorido: una armadura, un caballero andante, un singular paisaje manchego plagado de campos verdes—extrañamente, la verdad-, molinos de viento, posadas y posaderos, un jamelgo y un escudero..., imágenes que hablan de extraordinarias aventuras, eso sí, pero nada más. El conocimiento en profundidad de la galería era una tarea pendiente.

Cuando hace seis años nos propuso la dirección del instituto la organización de unas jornadas sobre Cervantes para sumarnos a las conmemoraciones del cuarto centenario de su muerte, vimos la oportunidad de empezar a escuchar, aprender y mirar todo lo que la galería tenía que decirnos, enseñarnos y mostrarnos. El descubrimiento tenía que hacerse al menos en dos direcciones: una hacia dentro, que profundizara en el conocimiento de la propia galería, y otra hacia el exterior, que nos permitiera comprender sus referencias y vinculaciones con el mundo quijotesco. Ambas direcciones resultaron estar felizmente ramificadas y ser infinitamente más amplias de lo que en un principio hubiéramos podido intuir; cuando se empieza a tejer una red, esta puede llegar a los lugares y rincones más insospechados.

A día de hoy, podemos asegurar que la colección de azulejos que se conserva instalada en la galería del actual IES Vicente Espinel es la mayor conocida hasta el momento, tanto en lo que se refiere a España como al resto del mundo, de temática quijotesca, presentando un muy buen estado de conservación. La procedencia de estos zócalos nos remite a la casa trianera Mensaque, Rodríguez y Cía., lo que la emparenta con otras amplias colecciones, como la de la Casa de Blas Infante en Coria del Río, la de la antigua fonda de la estación de Alcázar de San Juan y la del Castillo de las Arguijuelas de Arriba en Cáceres.

La única referencia documental explícita con la que contábamos hasta hace menos de dos años nos hacía pensar, como hipótesis más plausible, que el zócalo de la galería del primer piso se habría instalado entre los años 1934 y 1935, por la coincidencia temporal con los arrimaderos de similar origen en

otras dependencias del edificio. En esa década se acometieron algunas reformas en diversas dependencias del Instituto, que implicaron la instalación de zócalos de azulejos de procedencia sevillana dentro de un programa de adecuación higiénica de los espacios del centro. En la documentación de archivo del Instituto se mencionan reformas que crean «espléndidos locales modernos e higiénicos», referencia ésta que aludía indudablemente a la instalación de paneles de azulejos. Esa fecha, además, coincidiría por tanto con la época de mayor difusión de este tipo de zócalos quijotescos, cuya propagación nacional e internacional –que también se amplió a otros elementos como bancos o fuentes de cerámica- tuvo su apogeo entre los años 1916 y 1936, durante los preparativos de la Exposición Iberoamericana de Sevilla y los momentos inmediatamente posteriores, aunque los modelos seriados se siguieron comercializando en las décadas siguientes.

Por fin, en noviembre de 2020, durante las tareas de organización del archivo del IES Ntra. Sra. De la Victoria -hermano del Vicente Espinel- que realiza el historiador Víctor Heredia, compañero infatigable en esta aventura quijotesca, apareció una carpeta de documentos con el texto genérico “facturas sin abonar de las obras de 1936”, en cuyo interior teníamos la información que nos iba a permitir datar con exactitud la instalación de la Galería. La primera factura se emitió por parte de Mensaque, Rodríguez y Cia. el 4 de julio de 1936 y se abonó dos meses más tarde; en diciembre solo se había recibido la mitad del material, ya que la fábrica había tenido problemas de stock. El resto del conjunto de azulejos se compró entre noviembre de 1941 y agosto de 1942, por lo que sabemos que la galería se terminó de instalar en vísperas del inicio del curso 1942-43. Las piezas con motivos de El Quijote, las más caras del conjunto, tenían un precio de 1,25 pesetas cada una en julio de 1936, pasando a costar 1,50 pesetas en 1941. El coste total de los azulejos, incluyendo todos los elementos decorativos del zócalo, supuso un total de 6.135,15 pesetas de la época. Aunque las facturas estaban a nombre del Instituto Provincial, podemos suponer que la galería fue abonada por el Caudal de San Felipe Neri, pues así se indica en las anotaciones de la documentación sobre la compra referida al año 1936. El caudal de San Felipe Neri es una institución benéfico-

docente que tiene su origen en la donación que el Conde de Buenavista hizo a la Congregación de los padres Filipenses en 1739.

La procedencia de estos zócalos inspirados en el *Quijote* no ofrece dudas, ya que los azulejos responden a los modelos ofertados en los catálogos de la casa Mensaque, Rodríguez y Cía., en concreto con el modelo de azulejos de relieve nº 1. El zócalo de la galería del primer piso del Instituto alcanza una altura de 173 centímetros y se extiende por 32 paneles de diferentes anchuras con una longitud de 83,56 metros, ocupando el conjunto una superficie total de 144,55 metros cuadrados. El número de azulejos con escenas quijotescas asciende a 801, constituyendo la mayor colección de azulejos de este tema y procedencia conocida en España. La suma de todas las piezas de azulejos que componen el zócalo, tanto las que tienen escenas como las que forman los marcos, las guardillas superior e inferior y el remate, supone una cifra aproximada de unas 7.900 piezas. Respecto al modelo del catálogo solo hay una variación, en el friso inferior, posiblemente para ganar altura: la composición del catálogo llega a 1,59 metros y la del Instituto sube a 1,73 metros. Las dos franjas inferiores de azulejos no coinciden con las que corresponderían según el catálogo de Mensaque, Rodríguez y Cía., pero, sin embargo, la guardilla inferior sí se corresponde con una cenefa que está en el catálogo de 1933 de la empresa Hijo de José Mensaque y Vera, precisamente en el modelo de zócalo con motivos del *Quijote* de esta última casa, marcado con el número 49, aunque la coincidencia se limita a este elemento, encajando los demás con el primer fabricante.<sup>1</sup>

Mientras que la mayor parte de las piezas se corresponden con azulejos de arista, los que tienen motivos extraídos del *Quijote* fueron realizados con la técnica de la cuerda seca. Los dibujos originales se ejecutaban en plantillas de finos papeles perforados por el procedimiento del estarcido, que permitían a los artesanos seguir el trazo dejado por el polvo de carbón. Posteriormente el trazado se delimitaba con una mezcla de grasa y óxido de manganeso, que impide que al aplicar los esmaltes éstos se confundiesen. Al pasar por el horno para una segunda cochura, la grasa desaparece y queda solo un ligero relieve.

---

<sup>1</sup>. El catálogo de la casa Hijo de José Mensaque y Vera se puede ver en la web <http://www.retabloceramico.net/especialcatalogos02.htm> (consultada el 26-2-2017).

Pero la amplia demanda de este tipo de azulejos provocó que su proceso de producción se mecanizara y que se recurriera al uso de planchas metálicas con los dibujos ya grabados para estamparlas en las piezas de barro tierno. Según Pleguezuelo, «el dibujo de estas piezas se haría con gran rapidez gracias a los estarcidos, y su coloreado era prácticamente una labor mecánica con lo que la producción podía hacerse en cadena» (Pleguezuelo, 2005: 222).

El llamado *Quijote del Centenario*, una lujosa edición ilustrada de las aventuras del hidalgo manchego publicada entre 1905 y 1908, fue la que sirvió de referencia para los artesanos de los talleres cerámicos de Triana. Es preciso situarse en los primeros años del siglo XX para indagar en el origen de la iconografía utilizada en estos talleres. La presencia en la ciudad hispalense de cervantistas como Francisco Rodríguez Marín y José María Asensio contribuyó a crear el clima adecuado para que un pintor sevillano, José Jiménez Aranda, emprendiera la tarea de ilustrar una edición del Quijote con motivo del tercer centenario, la de López Cabrera, que apareció entre 1905 y 1908. Además de una cuidada edición de la obra cumbre de Cervantes, con un juicio crítico de José R. Mérida, que comprendía cuatro tomos, la publicación incluía otros cuatro volúmenes con ilustraciones que permitían una lectura gráfica de la novela. Estas imágenes, que sumaban un total de 800 láminas, respondían al personal empeño del pintor sevillano José Jiménez Aranda, quien no pudo ver la obra publicada puesto que falleció en 1903. Esta fuente iconográfica como modelo para la producción de mosaicos y azulejos seriados no es exclusiva de la casa Mensaque, Rodríguez y Cia, fue compartida por otros fabricantes de Triana.

En el caso de la serie de Mensaque, Rodríguez y Cía. instalada en el instituto, la correspondencia entre las ilustraciones del primer tomo del *Quijote del Centenario* y los azulejos de la Galería es prácticamente absoluta, hasta el punto de permitir que la edición de Jiménez Aranda sirva como índice para comprobar si la colocación de los azulejos sigue el orden correcto, algo muy útil cuando estamos hablando de un conjunto tan amplio como el del IES Vicente Espinel. En el conjunto de calle Gaona existen tres puntos de comienzo de la novela, situados a partir de la llegada a la galería desde el piso inferior por la

escalera principal del edificio. Los azulejos se leen empezando por arriba y siguiendo un sentido zigzagueante en vertical. Los dos primeros azulejos de cada serie son un retrato de Cervantes y la perspectiva de un pueblo con la leyenda «En un lugar de La Mancha». En los tres casos, y utilizando como guía el primer tomo de láminas del *Quijote del Centenario*, cada serie cuenta con 204 escenas dispuestas correlativamente, en las que, como si de una novela gráfica se tratara, se pueden leer ordenadamente los once primeros capítulos de El Quijote. Hay que señalar que, en una de las tres lecturas, en la última que se instaló, esta continuidad se rompe, aproximadamente, a los 150 azulejos.

En la colección se detectan algunos casos aislados de piezas repetidas o desubicadas, que no se corresponden con el sentido de la narración, que se encuentran ahí quizás sustituyendo a otras perdidas. Ya hemos dicho que las escenas comprenden los once primeros capítulos de la novela, que son precisamente los incluidos en el citado tomo primero de láminas del *Quijote del Centenario*. Los paneles que quedan fuera de esas tres series correlativas se completan con escenas sueltas, detectándose a primera vista la presencia de piezas «intrusas» (por su colorido o su dibujo), que podrían proceder de otro fabricante o de otras tiradas del mismo taller, y que incluso podrían ilustrar otros capítulos de la novela.

El estudio inicial de la colección permite, al aproximar la lupa, descubrir una serie de elementos que modifican la primera impresión que el conjunto provoca en el espectador ya informado. Dando por supuesta la premisa de que nunca nos vamos a encontrar con dos azulejos idénticos, estamos ante un trabajo elaborado en serie pero que incluye un amplio margen de intervención de los artesanos que participan en el proceso, lo que se pone de manifiesto en resultados finales de calidades extremadamente diferentes, aun perteneciendo todas las piezas a un mismo lote. Se revela cómo el artista va singularizando las mezclas de motivos de distintas escenas, las diferencias a la hora de aplicar el color y los detalles. Asombran los elementos que, en espacios tan reducidos, buscan la perspectiva y el realismo dentro de un dibujo de “línea clara”, extraído de dibujos casi fotográficos, como son los del *Quijote del Centenario*. Elementos que se superponen al marco azul, siempre común. El artesano ceramista trabaja inevitablemente con colores planos, pero no necesariamente

eso tiene que llevarle a un resultado ya previsto: la representación de un zócalo de azulejos dentro de una escena puede recrearse dando el mismo color a todas las piezas, o alternarlas con tonos dentro de la misma gama; optar por dar sombras a los personajes o no; dibujar rostros, o dejar solo la mancha de la cara, sin apenas insinuar los ojos o la boca; representar llamas que parezcan veraces, o limitarlas a unas manchas de color superficial; dibujar árboles con tan solo un tono de cada color, o enriquecerlos multiplicando los tonos y generando matices imprevistos. En fin, el verdadero artista termina por demostrar su talento, mientras que el artesano, aun realizando una tarea más que correcta, queda muy lejos del trabajo artístico antes mencionado.

Tal y como se ha afirmado ya, todos y cada uno de los azulejos narrativos están extraídos de las correspondientes escenas de los azulejos del *Quijote del Centenario*. No hay un solo personaje en toda la serie creado libremente por los artesanos de Mensaque. Sin embargo, así como algunas escenas –muy pocas- de Jiménez Aranda se reproducen mediante dos azulejos, en otros casos se componen cuadros formados por figuras de dos escenas completamente distintas, complicándose la asignación a una escena u otra del mismo capítulo, o incluso de capítulos diferentes. En otros casos, es un solo personaje el que los artesanos de Mensaque extraen de determinada escena, y la incluyen en otra u otras que no tienen nada que ver con aquella, generando versiones diferentes de la misma escena. Las variaciones llegan, por ejemplo, a mostrar la figura de Don Quijote con espada en el original, con la misma figura sin espada en otra escena, y en una variante de esta última escena... ¡con las manos detrás de la espalda! Técnicamente, esto supone la utilización de elementos aislados a partir de los cuales se tuvieron que elaborar planchas diferentes, llamémoslas «eclécticas», de difícil encaje en el relato y que no necesariamente siguen el canon de Jiménez Aranda.

El interés por el Quijote y Cervantes se había incrementado desde principios del siglo XX, ayudando a reactivar el papel de referencias capitales de la cultura hispánica de la novela y de su autor. Este renovado interés por el personaje cervantino estaba estrechamente vinculado con la progresiva adopción de la figura de Don Quijote como símbolo nacional (podemos reseñar que ya en 1905 se celebró en el patio del Instituto la conmemoración del tercer

centenario de la publicación de la primera parte del Quijote con la puesta en escena de un capítulo de la obra de Cervantes a cargo de un grupo de alumnos del centro y de alumnas de Magisterio).

A partir de los años 30, el auge de lo Cervantino en general y de lo quijotesco en particular en el mundo de la cerámica fue debido en gran medida al éxito de la Glorieta de Cervantes sevillana, construida con motivo de la exposición Iberoamericana en 1929, escaparate singular para la industria cerámica local en un momento en el que el interés por el Quijote se extendía como icono cultural y símbolo nacional. Las piezas de esta glorieta, cuyos azulejos también se inspiran las ilustraciones del *Quijote del Centenario*, fueron fabricadas en los talleres de Manuel Ramos Rejano, una de las casas proveedoras de material cerámico para la exposición.

En estos últimos años hemos podido asomarnos a la gran difusión de esta temática en colecciones de azulejos de España y del resto del mundo, cuya propagación fue debida, como ya hemos indicado, al enorme impulso que supuso la exposición de Sevilla y la glorieta cervantina. Ello ha sido posible gracias a la inestimable colaboración de un numeroso grupo de personas, entre las que tenemos que hacer especial mención a nuestro amigo Alberto Cañas Pérez, sin cuya entusiasta ayuda no habría sido posible la realización de esta investigación. Hemos conocido colecciones similares, aunque ninguna de ellas de la magnitud ni cuidada ordenación como la situada en Gaona, en Latinoamérica (México DF, Buenos Aires, Lima, Uruguay), en EEUU (Wisconsin, California, Nueva York), en Malabo (Guinea Ecuatorial), en Tánger y en La Habana, además de otras muchas distribuidas por España y en Andalucía, algunas de las cuales -las más importantes- ya las hemos mencionado. No tenemos pretensión de exhaustividad. Sabemos lo que hemos podido localizar, aunque desconocemos lo que nos queda por encontrar. Por ello, consideramos imprescindible aportar una visión de conjunto para situar las colecciones destacables y valorarlas en su justa medida. Así, las otras dos grandes colecciones españolas hace tiempo que adquirieron la categoría de Bien de Interés Cultural: Es el caso de la colección de Alcázar de San Juan, con 380 piezas, y la de la colección de Blas Infante en Coria del Río, el



denominado Museo de la Autonomía de Andalucía, con una colección de 750 azulejos, también de Mensaque, Rodríguez y Cía.

Estamos aún lejos del estudio completo de la colección, hay muchos elementos que aún desconocemos. A medida que vamos profundizando en el conocimiento de la galería, ésta se va convirtiendo en un verdadero «laboratorio» en el que investigar todo lo que rodea el conjunto. Su estudio nos habla del proceso de elaboración de las planchas, del proceso creativo de los coloristas, incluso de las licencias que se tomaban los artesanos que a ello se dedicaban. El conjunto malagueño presenta la particularidad de ser el único conocido, al menos de estas dimensiones, que fue instalado en un edificio oficial y, además, de uso docente. En el Instituto Provincial la serie de azulejos del *Quijote* aparece colocada de manera ordenada siguiendo el relato. La sistematización minuciosa de su colocación metódica y completa por parte del fabricante, cuidando al máximo la fidelidad al relato original recogido en el *Quijote* de Jiménez Aranda -fidelidad que no hemos encontrado en otras colecciones-, muestra una intencionalidad acorde con el espacio en el que está situada, dotándola de un carácter didáctico que, con toda certeza, fue considerado primordial en su instalación. La presencia de hasta tres series prácticamente completas subrayan la intencionalidad de darle a la galería un uso didáctico.

Todas estas características (número de azulejos, orden de colocación, utilidad docente, existencia de varias series completas) ofrecen unas enormes posibilidades metodológicas para su utilización en materiales didácticos relacionados con la obra de Cervantes. Desde el pasado curso 2020-2021 estamos desarrollando en el IES Vicente Espinel un proyecto de elaboración de materiales y recursos didácticos, al que hemos titulado “Nuestro patrimonio, objeto de conocimiento y vehículo de aprendizaje”, dirigido a alumnado de primero de Bachillerato. En él hemos fotografiado e identificado todos los azulejos, estableciendo una signatura topográfica para cada uno de ellos que permita identificarlo y situarlo en la galería, a la vez que facilite el estudio, tanto de cada una de las piezas, como su relación con el resto del capítulo al que pertenece, su fidelidad a la fuente iconográfica de la que procede y sus diferencias y similitudes con los mismos azulejos de las otras lecturas de la

galería. A partir de ahí, la elaboración de materiales didácticos sobre Cervantes y su gran obra, así como la utilización de la galería de El Quijote del IES Vicente Espinel -antiguo Instituto Provincial- como un maravilloso libro abierto a estudiantes y visitantes, empezará a hacerse realidad.

Málaga, abril de 2022.

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'J. P. Kuller', written in a cursive style with a horizontal line underneath.