

RestauRO

REVISTA INTERNACIONAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO



EL ARTE DE LA PERFECCIÓN: REPRODUCCIÓN DEL BREVIARIO DE ISABEL LA CATÓLICA
• El Sector: 1º Simposio ARESPA en Pamplona • El Castillo de Montealegre de Campos, Valladolid. Una gran fortaleza recuperada • Restauración del Convento de San Francisco de Sahagún (Iglesia de La Peregrina) y su transformación en Centro de Documentación del Camino de Santiago

P.V.P.: 12€
17\$



9 771889 062007 09

CONSERVACIÓN ● RESTAURACIÓN ● REHABILITACIÓN
Conservation and Restoration

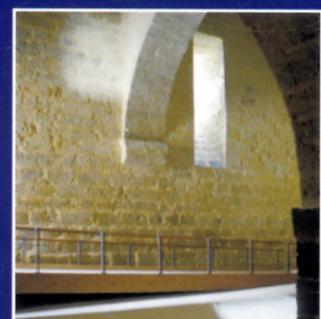
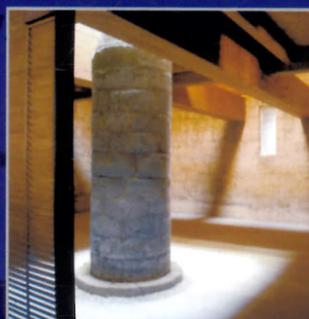
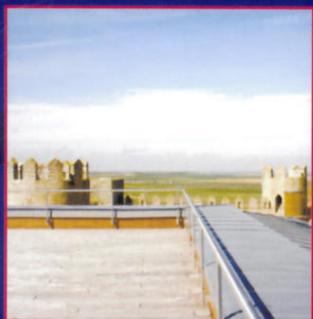
Nº 09

TRY CSA

conservación y restauración
del patrimonio arquitectónico



Restauración del Santuario de la Peregrina como Sede del Centro de documentación del Camino de Santiago en Sahagún.



Restauración y acondicionamiento del Castillo de Montealegre.

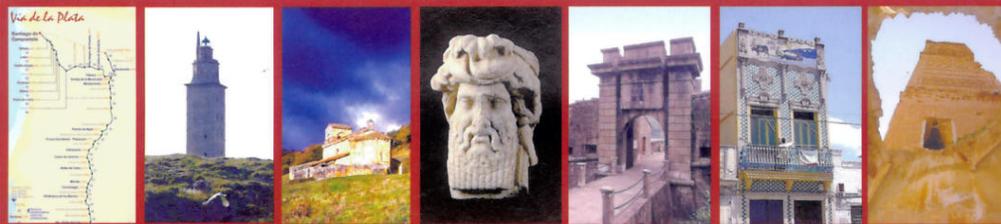


TÉCNICAS PARA LA RESTAURACIÓN
Y CONSTRUCCIONES, S.A.

C/ Helio, 14 - 47012 Valladolid
983 39 34 44 - 983 39 33 99 • F. 983 30 08 10
trycsa@trycsa.com • www.trycsa.com

EMPRESA ASOCIADA A





MEJORAR LA LEY DEL MECENAZGO



Restauero felicita a todas las entidades relacionadas con el flamenco, los castellers y la Sibilila de Mallorca por el reconocimiento de la Unesco como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

The current Patronage Law (Law 49/2002 of 23 December) is obsolete and needs to be improved. The thing is that the government must recover what has been deducted but trying to help the companies since they are the ones that create jobs for future. Then, once the goods were restored, should be put to "work" with a cultural management project to achieve a return on the investment.

Cuando se comprueba que algo no funciona, o que funciona mal y nada se cambia, hay que pensar que, si las personas que pueden modificar las normas no lo hacen: o son ineptas u obran mal y, por lo tanto, son culpables y habría que sustituirlas.

La actual Ley del Mecenazgo (Ley 49/2002, de 23 de diciembre) se ha quedado obsoleta y yo afirmo que habría que mejorarla con generosidad y miras de futuro. Disculpen que alguien como yo, que no es jurista, afirme con tal rotundidad algo tan serio como esto. Voy a ser práctico y, con su licencia, me voy a permitir un ejercicio simple y de libre configuración para demostrarles que, mejorando esta Ley, podría cambiar sustancialmente la actual situación de nuestro patrimonio cultural, así como el de las empresas del sector, convirtiendo a éste en una de las principales fuentes culturales generadoras de empleo y, consecuentemente, de riqueza.

Supongamos por un momento que con la actual Ley 49/2002 en la mano, "alguien" quisiera donar una cierta cantidad de dinero para "atender" a una determinada conservación-restauración o puesta en valor de un bien cultural, que de otra forma seguiría "olvidado" esperando durante años dicha intervención. Bueno, pues, partiendo de este supuesto, resulta que en las actuales circunstancias y, en el mejor de los casos, cualquier particular o entidad que llevara a cabo una determinada donación, sólo eximiría del pago de su base imponible un máximo del 25% de la cantidad donada, con lo cual y, he aquí la primer falacia, Hacienda dejaría, teóricamente, de percibir ese 25% que, en base a esa Ley, podría ser invertido en otro proyecto.

Siguiendo con este supuesto y, continuando con este ejercicio de libre configuración, la primera fase sería encargar un proyecto, en el supuesto de que no estuviera hecho y, al tiempo, un nuevo encargo para elaborar los estudios previos, imprescindibles a dicho proyecto. A partir de aquí, y con el proyecto listo, se haría un concurso para que las empresas cualificadas pudieran concurrir (dependiendo de la cantidad), bien a través de un concurso público, restringido, o bien mediante adjudicación directa. Hasta aquí, nada nuevo.

Bueno, pues, continuando con mi ejercicio, resulta que, como en una obra de conservación o restauración la incidencia de la mano de obra en el cómputo total está entre el 60 y el 75% del total del proyecto, al menos, entre un 19 ó 20% de dicha cantidad será descontada de los salarios de los trabajadores para su posterior ingreso en el INEM. A esto habría que añadirle la parte correspondiente al costo de la SS, que va a cuenta de la empresa y del propio trabajador, y que mes tras mes hay que ingresar con el TC 2, y, siguiendo con mi exposición, consecuentemente nos encontramos de nuevo con un IVA que, dependiendo de los casos, será de entre un 8 y un 18% del total facturado, con lo cual, estas partidas seguirán incrementando el hueco de la deducción que Hacienda le ha hecho al mecenas de turno con un máximo del 25%, rebasando con creces la cantidad condonada. Pero, la cosa no termina aquí, todavía nos queda por seguir sumando cantidades a ingresar en las arcas del Estado: la partida, el beneficio industrial de la empresa que lleve a cabo los trabajos y que tiene que pagar a final de cada año y que está hoy en el 25%.

Para concluir mi ejercicio, habría que añadir a todo lo anterior las sinergias que arrastran consigo cada una de las empresas auxiliares: de transportes, fabricantes de materiales, servicios, etc. Bueno, pues después de todo esto, llegamos a la siguiente conclusión final: el Estado ha recuperado con creces lo desgravado, ha dado alas y puesto en marcha la dinámica de varias empresas que a su vez han generado empleo en una actividad sostenible y con futuro. En este punto habría que añadir que, una vez que el bien hubiera sido restaurado, habría que ponerlo "a trabajar" con un proyecto de gestión cultural que rentabilizase la inversión. Y que no se asusten los puristas: desde hace tiempo al patrimonio hay que contemplarlo como una inversión y fuente sostenible generadora de recursos. El INEM-Hacienda (que somos todos) habría dejado de pagar subsidios al tiempo que recaudaría más dinero y, lo más importante, el bien cultural habría sido recuperado para la sociedad y serviría de nueva plataforma cultural y de disfrute. Por favor, señores políticos, mejoren urgentemente la actual Ley del Mecenazgo. Por una vez, miren al futuro. Merece la pena. . R

JUAN MARIA GARCIA OTERO

Director de Restauero.

oterojm@revistarestauero.com

Director

Juan M^a García Otero
oterojm@revistarestauro.com

Coordinador general

Alfredo Erias Martínez
eriarrestauro@gmail.com

Jefa de redacción

María Heredia Mundet
mheredia@revistarestauro.com

Ayudante de dirección

María González Sánchez
mariagonzalez@revistarestauro.com

Traducción y Relaciones Internacionales

Gloria Rodríguez Doel
internationalgrd@revistarestauro.com

Redacción y administración

Rúa da Veiga nº 6, 2º
15300 Betanzos, A Coruña
Tel: +34 981 775 966

Publicidad

Diana Núñez
Tfno.: 981 775 966
publicidad@revistarestauro.com

Dirección de Arte

(avdesign)
info@avdesign.es

En este número colaboran

Antonio Roma Valdés, Iván Alexis Gutiérrez Fernández, Zoa Escudero Navarro, Elisa Ruiz García, José Ramón Sola Alonso, Francisco José Rufián Fernández, José Vicente Valdenebro García, Gonzalo Rey y Juan José Burgoa Fernández.

Consejo editorial

Juan M^a García Otero, Alfredo Erias Martínez, María Heredia Mundet, José M^a Abad Licerias, Gonzalo Rey Lama, Leopoldo Durán Merino, Iciar Cabrinetti, Lucas, Gonzalo Gil, José Manuel Gil y Alfonso Vinuesa.

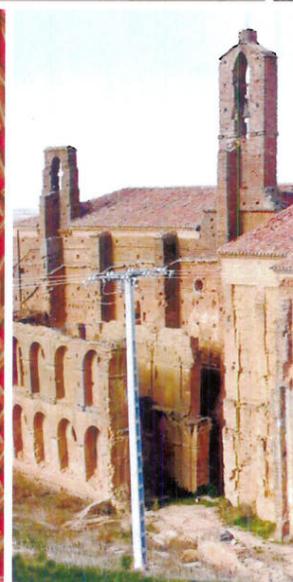
Imprenta

LUGAMI.
c/Infesta, 96
15319 Betanzos, A Coruña.
Tel.: 981 774 171

Depósito Legal M-33381-2008

ISSN 1889-0628

La editora no se hace responsable de los contenidos firmados por cada autor, ni tiene por qué compartirlos. Queda prohibida la reproducción total o parcial.





30



58



76

03. Mejorar la Ley del Mecenazgo*Improve the Patronage Law*Juan M^a García Otero**6.** ARESPA: I Simposio Internacional de Empresas de Restauración del Patrimonio Histórico*ARESPA: First international symposium of Firms dealing with Heritage Restoration*

ARESPA

10. Entre Darwin y la llamada de la selva*Somewhere between Darwin and the call of the wild*

ARESPA

16. Cursos

Courses

18. La (des)protección penal del Patrimonio Cultural*Lack of legal protection for Cultural Heritage.*

Antonio Roma Valdés

24. El público como agente de deterioro en el Arte Contemporáneo*The public as a damage agent in Contemporary Art*

Iván Alexis Gutiérrez Fernández

30. El castillo de Montealegre de Campos, Valladolid: una gran fortaleza recuperada*The castle of Montealegre de Campos, Valladolid: the recovering of a great fortress*

Zoa Escudero Navarro

42. El arte de la perfección: M. Moleiro clona el Breviario de Isabel la Católica

Elisa Ruiz García

58. (Iglesia de la Peregrina): el convento de San Francisco de Sahagún*The church of La Peregrina : the convent of San Francisco in Sahagún.*

José Ramón Sola Alonso

64. La Murcia de Alfonso X*Murcia at the time of Alfonso X*

Francisco José Rufián Fernández

70. Fortificaciones de Pamplona: restauración del entorno amurallado de la Taconera*The fortresses of Pamplona: restoration of the fortified walls in La Taconera*

José Vicente Valdenebro García

76. La protección de los cruceros y cruces de piedra*Protection of stone crosses*

Juan José Burgoa Fernández

86. Directorio de empresas

Firms directory

93. Libros

Books

Gonzalo Rey

94. Selección de librerías

Bookshops

96. Próximo número

Next issue

FE DE ERRATAS

En el trabajo de Restauero nº 8 titulado "Una restauración en El Prado: restaurando el Retrato de mujer de Andrea del Sarto"

En el apartado del marco debe decir:

"Al marco se le ha colocado una marialuisa de madera teñida que permite ocultar los cuatro listones añadidos al soporte original y que no han sido intervenidos."



1



2

ARESPA

I SIMPOSIO INTERNACIONAL DE EMPRESAS DE RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

El I Simposio de Empresas de Restauración del Patrimonio Histórico celebrado los días 23 y 24 de septiembre en el Baluarte de Pamplona reunió a cerca de doscientas personas relacionadas con el mundo del patrimonio. Empresarios, arquitectos, catedráticos, profesores de universidades y miembros de diferentes administraciones y fundaciones pusieron sobre la mesa muchos de los aspectos que tienen que ver con la restauración del patrimonio, una actividad en la que cada vez tiene más peso la innovación y la investigación.

Quedó patente la necesidad de contar con empresas especializadas en restauración y la obligatoriedad de desterrar el intrusismo, ya que su consecuencia directa es la desvirtuación del patrimonio. También la necesidad de avanzar en las oportunidades de trabajo de las empresas, que deben potenciar la investigación y su implicación en las fases previas y posteriores a la ejecución de las obras.

La formación de los trabajadores, la colaboración con las instituciones públicas y privadas y con el mundo de la investigación se perfilan como algunas de las claves para el futuro de las empresas, que deberán en el futuro tejer redes de carácter multidisciplinar.

El martes 21 de septiembre tuvo lugar, a las 12 h., la rueda de prensa. A la presentación acudieron D. José Miguel Rubio,

Construcciones Rubio Morte S.A. de Zaragoza y presidente ARESPA; D. Gonzalo Rey. Neorsa, empresa constructora. Santiago de Compostela, A Coruña, vicepresidente 1º ARESPA; D. Antonio Coronel, gerente de ARESPA; D. Jesús Aranguren, Construcciones Aranguren S.A.; D. Javier Leache, Construcciones Leache S.L., vicepresidente 2º ARESPA; D. Raimundo Zubillaga, Construcciones Zubillaga S.A.

La presentación corrió a cargo de D. Gonzalo Rey, quien presentó el lema del Simposio: "Los que hacen las cosas"; refiriéndose a que ARESPA representa a las empresas que ponen las manos en los monumentos y bienes muebles e inmuebles que son objeto de restauración.

Rey agradeció de antemano la representación que el Ministerio de Cultura tendrá en el Simposio con la presencia de Dña. Mercedes Elvira del Palacio Subsecretaria de Cultura del Ministerio de Cultura y Dña. Ángeles Albert de León, Directora General de Bellas Artes y Bienes Culturales, Ministerio de Cultura.

Destacó, además, el papel que las empresas navarras Zubillaga, Leache y Aranguren han tenido en la preparación del Simposio.

Intervino además el constructor navarro D. Javier Leache, vicepresidente 2º ARESPA, quien comentó que los mayores problemas pueden venir ahora de la nueva Ley de Contratación, que elimina la certificación de las empresas en obras cuya lici-

1. Rueda de prensa el martes 21 de septiembre. De izquierda a derecha: D. Jesús Aranguren, D. Gonzalo Rey, D. José Miguel Rubio, D. Javier Leache, D. Antonio Coronel y D. Raimundo Zubillaga.

2. D. Gonzalo Rey, vicepresidente 1º de ARESPA y gerente de Neorsa, empresa constructora de Santiago de Compostela (A Coruña), fue el encargado de la presentación del Simposio.



3. De izquierda a derecha: D. Antonio Coronel, gerente de ARESPA; D. José Miguel Rubio Morte, presidente de ARESPA; D. Juan Ramón Corpas, Consejero de Cultura y Turismo del Gobierno de Navarra y Dña. Yolanda Barcina, alcaldesa de Pamplona, en el momento anterior a la apertura del Simposio.

4. La conferencia inaugural corrió a cargo de D. Javier Rivera Blanco, Catedrático de Teoría e Historia de la Arquitectura y de la Restauración de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura – Universidad de Alcalá (Madrid) y presidente de la Comisión encargada de elaborar el anteproyecto de la Ley de Patrimonio. De izquierda a derecha: D. Antonio Coronel, D. Javier Rivera Blanco, D. José M^a Cabrera y D. Gonzalo Rey.



5

tación no exceda los 350.000 €, que constituyen entre el 70 y el 80% de las obras que salen a concurso en España; incidiendo en que quién más va a sufrir con este intrusismo son los monumentos.

Por último intervino D. José Miguel Rubio, presidente de ARESPA, quien comunicó a los medios que al final del Simposio se aprobará la publicación de un Manifiesto denominado Manifiesto de Pamplona en el que se pondrán en valor las reivindicaciones del sector y su papel en el futuro. Dicho Manifiesto, junto a las conclusiones del Simposio, aparecen reflejados al final del artículo.

A continuación, se especifican cada una de las jornadas que tuvieron lugar en el Baluarte de Pamplona.

JUEVES 23 DE SEPTIEMBRE.

D. José Miguel Rubio Morte, presidente de Arespa, inaugura el I Simposio Internacional de Empresas de Restauración del Patrimonio Histórico en el Baluarte de Pamplona.

La apertura del Simposio la han realizado el Consejero de Cultura y Turismo del Gobierno de Navarra, D. Juan Ramón Corpas, y la alcaldesa de Pamplona, Dña Yolanda Barcina.

En su intervención, D. Juan Ramón Corpas ha destacado el valor del patrimonio y la responsabilidad de todos en su conser-

ción. El Consejero ha puesto en valor el trabajo desarrollado en la última década en Navarra con la recuperación de monumentos de alto valor.

Por su parte, la alcaldesa Yolanda Barcina destacó que “los que hacen las cosas” deben trabajar en difundir sus trabajos y oficios para dar valor a las obras.

La conferencia inaugural la ha desarrollado D. Javier Rivera Blanco, Catedrático de Teoría e Historia de la Arquitectura y de la Restauración de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura - Universidad de Alcalá (Madrid) y presidente de la Comisión encargada de elaborar el anteproyecto de la Ley de Patrimonio.

Para Rivera, aparte de las crisis coyunturales, la verdadera crisis del patrimonio en España viene de la falta de sensibilidad de las instituciones que invierten menos de la mitad que en otros países del contexto europeo como Francia, Italia o Alemania.

Rivera ha recordado que para la defensa del patrimonio es fundamental que las empresas que se dedican a su restauración sean empresas especializadas en patrimonio histórico, siendo fundamental evitar el intrusismo de empresas no especializadas, algo que se está teniendo en cuenta en la redacción del anteproyecto de Ley del Patrimonio Histórico, cuya comisión preside y que en este momento está en fase de estudio.

La tarde del jueves ha arrancado con la mesa “hoy y mañana

5. Mesa “La empresa de restauración”. De izquierda a derecha: D. Gonzalo Rey, D. Marco Antonio Garcés Demaison, arquitecto jefe, sección supervisión de la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Junta de CYL; D. Manuel Fortea Luna, arquitecto especialista en bóvedas y cúpulas y gerente de la empresa VaultZafra y D. Gabriel Morate Martín, director del programa de Conservación del Patrimonio Histórico Español de la Fundación Caja Madrid.



6



7



8

► de las empresas de restauración”, que ha contado con la presencia de D. Fernando Cobos Guerra, Arquitecto experto en documentación y restauración de edificios históricos; D. Juan Carlos Prieto Vielba, Director de la Fundación Santa María la Real de Aguilar de Campoo y con D^a. Isabel Rodríguez Maribona, Gerente de Patrimonio Cultural Labein-Tecnalia.

Cobos defendió en el Simposio el papel de las empresas especializadas y puso como ejemplo las obras llevadas a cabo en el Castillo de La Mota. Según Cobos cada obra en patrimonio es diferente y su análisis a veces trasciende la lógica constructiva.

Para Prieto, el esquema tradicional de intervención pública en el patrimonio se está sustituyendo por uno más innovador en el que las actuaciones corresponden a un plan territorial de intervención, donde se realizan estudios generales y se pone en marcha un criterio de colaboración estratégica en la que se suman actividades como la comunicación, la gestión turística y cultural y se consigue que el patrimonio se convierta en una fuente de ingresos. Puso como ejemplo el Plan Románico Norte y señaló que el objetivo es trabajar en red o crear empresas capaces de llevar a cabo todo el proceso.

Isabel Rodríguez por su parte dijo que innovar es convertir el conocimiento en PIB y habló sobre la oportunidad para las empresas españolas de trabajar fuera de nuestro país.

La tarde ha continuado con la mesa sobre restauración comparada, en la que se sentaron D. Michel Bozzi, empresario francés de la empresa Atelier Bouvier, empresa que ha sido responsable, entre otras actuaciones importantes, de las obras de Notre Dame en París y del Palacio de Versailles; D. Juan Alonso Hierro y D. Juan Martín Fernández, profesores de Economía Aplicada de la facultad de CC Políticas y Sociología UCM, que hablaron sobre la restauración del patrimonio y la actividad económica en perspectiva europea, ahondando en el caso de España.

No se pudo contar con la presencia de D. Hervé Passamar, director de la Agencia Regional de Patrimonio de la región PACA (Provence Alpes Costa Azul) que no pudo llegar a tiempo debido a la jornada de huelga general que hoy se celebraba en Francia.

VIERNES 24 DE SEPTIEMBRE.

La segunda y última jornada empezó con la Mesa titulada “La difusión del trabajo del restaurador”. En ella han intervenido D^a Adriana Ramírez Fé, periodista de la Agencia Efe, D. Carlos García-Osuna Rodríguez, editor de la revista “Tendencias del Mercado del Arte” y crítico de arte de “El Cultural” de El Mundo y de La Vanguardia, y D. Jesús García Calero, redactor Jefe de Cultura de ABC. La mesa ha estado moderada por D. Juan María García Otero, director de la revista “Restauro”.

D^a Adriana Ramírez Fé ha hecho un llamamiento a arquitectos y restauradores para que vean en los medios de comunicación unos colaboradores, gracias a los cuales poder acercar todo ese patrimonio histórico a la ciudadanía y concienciarla sobre la importancia de su conservación.

Por su parte, D. Carlos García-Osuna Rodríguez ha hablado de la “conservación preventiva”: “lo que se añade a una obra, se puede quitar; lo que se quita, no se puede sustituir”.

D. Jesús García Calero ha manifestado su profundo respeto a la profesión de restaurador, equiparándola con los médicos ya que una mala intervención puede resultar dramática.

6. “Hoy y mañana de la empresa de restauración”, con las intervenciones de D^{ña}. M^ª José Domínguez (Alberto Domínguez Blanco), moderadora; D. Fernando Cobos Guerra, Arquitecto experto en documentación y restauración de edificios históricos; D. Juan Carlos Prieto Vielba, Director de la Fundación Santa María la Real de Aguilar de Campoo y D^a. Isabel Rodríguez Maribona, Gerente de Patrimonio Cultural Labein-Tecnalia.

7. “La restauración comparada”. De izquierda a derecha: D. Leopoldo Durán, moderador y gerente de SOPSA; D. Michel Bozzi, Empresario francés, Atelier Bouvier y D. Juan Alonso Hierro y D. Juan Martín Fernández, Profesores de Economía Aplicada de la Facultad de C.C. Políticas y Sociología UCM.

8. “La difusión del trabajo del moderador”, con las intervenciones de D. Juan María García Otero, director de Revista Restauro y moderador de la mesa; D. Jesús García Calero, redactor jefe de Cultura de ABC; D. Carlos García-Osuna, editor revista Tendencias del Mercado del Arte, crítico de arte de ‘El Cultural’ de El Mundo y de La Vanguardia y D^a. Adriana Ramírez Fé, Agencia EFE.



Para finalizar la Mesa, el moderador, D. Juan María García Otero, ha reclamado la atención de los dirigentes políticos para seguir emprendiendo muchas más actuaciones en materia de restauración.

Tras la pausa café tuvo lugar la mesa sobre la Formación del Restaurador en la que intervino en primer lugar D^a Concha Cirujano, Conservadora Restauradora del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE) del Ministerio de Cultura, quien reivindicó mejores condiciones salariales para el restaurador, experto multidisciplinar, ya que "nos jugamos nuestro patrimonio cultural".

D. Leopoldo Gil, Arquitecto de la Institución Príncipe de Viana y profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra ha desgranado el caso de Navarra y su peculiar situación al tratarse de una Comunidad Foral. En su conclusión comentó que "hay que educar a los futuros arquitectos para que no sean frívolos y no utilicen los monumentos como pedestal".

D. José Luis González, arquitecto y catedrático de la Universidad U.P.C. ha expuesto la formación del proyectista de la restauración.

Las intervenciones terminaron con D. Juan Monjo, arquitecto y catedrático de la U.P.M., quien ha hablado sobre el paso que hay desde el arte al oficio.

El Simposio culminó con la presentación de las conclusiones y con el denominado Manifiesto de Pamplona, que recoge los compromisos de las empresas que conforman ARESPA para el futuro y que aparecen a continuación reflejados. **R**



MANIFIESTO PAMPLONA, 24 DE SEPTIEMBRE

Las Empresas de Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural asociadas en ARESPA, reuni-

das en el I Simposio Internacional de Empresas de Restauración del Patrimonio Histórico, conscientes de la complejidad de su trabajo y de la necesidad moderna de profun-

CONCLUSIONES

PAMPLONA, SEPTIEMBRE 2010

La ampliación del concepto del Patrimonio Cultural a nuevos ámbitos lleva a las empresas de ARESPA a la necesidad de diversificar su actividad, a buscar nuevas oportunidades de trabajo, a utilizar los recursos de I+D+i y asumiendo nuevas competencias sobre el Patrimonio.

Implicarnos decididamente en la fase previa de la intervención y en el día después para prolongar la vida del monumento, comunicando nuestras intervenciones, redactando proyectos de conservación, comunicación y difusión.

Hacer valer nuestro conocimiento de la conservación y restauración para garantizar el resultado final de los trabajos, poniéndolo al servicio de la educación, formación de todos los agentes que intervienen, y de la gestión y difusión del Patrimonio.

Hacer llegar una visión del Patrimonio y de nuestro trabajo a la sociedad a través de los medios de comunicación social; para que el Patrimonio se vea como una oportunidad de desarrollo social, cultural y económico.

Reconocer nuestra vinculación con el desarrollo socioeconómico y con la sostenibilidad.

Reafirmar el compromiso de continuidad de nuestras empresas.

Reafirmar el compromiso de formar a nuestros trabajadores y colaborar con los formadores de otras instituciones aportando nuestro conocimiento, nuestra experiencia y el escenario de nuestras obras.

Reforzar la colaboración directa e intensa con todos los agentes que intervienen en el Patrimonio Cultural.

Crear un foro para el seguimiento de estos compromisos y de otros que podamos incorporar en un futuro.

Expresar clara y decididamente lo que desde la perspectiva profesional de las empresas que integran ARESPA, sea relevante para la pervivencia del Patrimonio.

dizar en el conocimiento, y de la legitimidad histórica y cultural de la materialidad de nuestras intervenciones sobre el Patrimonio Cultural

MANIFESTAMOS:

Primero. Que nos reconocemos como un sector integrado mayoritariamente por pequeñas y medianas empresas, responsables, con experiencia y conocimientos especializados, que constituimos un fuerte tejido empresarial capaz de crear empleo estable, de calidad y no deslocalizable, con un elevado índice de rentabilidad social; impulsores del avance y transferencia de la investigación, desarrollo, innovación y

sostenibilidad dentro del Patrimonio Cultural.

Segundo. Nuestra firme voluntad de dar la formación necesaria a todos nuestros trabajadores, así como cooperar con los diferentes centros

formativos en materia de Conservación y Restauración.

Tercero. Nuestro compromiso de hacer llegar a la sociedad el valor de nuestro trabajo sobre el Patrimonio Cultural.

Cuarto. Que nuestra intervención en el Patrimonio Cultural está en un mismo plano de igualdad en el compromiso y la responsabilidad que el de los demás agentes participantes.

9. Mesa "La formación del Restaurador". De izquierda a derecha: D. Javier Leache Aristu, Construcciones Leache, moderador de la mesa; D^a Concha Cirujano Gutiérrez, Conservadora Restauradora. Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), Ministerio de Cultura; D. Leopoldo Gil Comet, arquitecto de la Institución Príncipe de Viana y Profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Navarra; D. José Luis González Moreno-Navarro, Arquitecto y Catedrático de Universidad de la U.P.C.; D. Juan Monjo Carrió, Arquitecto y Catedrático de la U.P.M.

10. Presentación de las conclusiones en la tarde del viernes 24 de septiembre, con todos los moderadores de las mesas. De derecha a izquierda: D. Juan María García Otero, D. Javier Leache, D. Gonzalo Rey, D^a M^a José Domínguez, D. Leopoldo Durán y D. José M^a Cabrera.

11. Lectura del Manifiesto a cargo del Sr. D. Gonzalo Rey, vicepresidente 1^o ARESPA. En la mesa: D. Pedro Luis Lozano Uriz, Director General de Cultura del Gobierno de Navarra; D. José Vicente Valdenebro, Director del Área de Proyectos Estratégicos del Ayuntamiento de Pamplona; y D. José Miguel Rubio Morte, presidente de ARESPA.

ENTRE DARWIN Y LA LLAMADA DE LA SELVA

ARESPEA

Agobiados por una crisis que todavía parece reservar sus vientos más apocalípticos para el próximo año, las empresas españolas de restauración del Patrimonio se reunieron en Pamplona en busca de una salida por la vía del darwinismo planificado. En otras páginas de esta revista se habla de todo eso.

Al mes siguiente, en una reunión ordinaria celebrada en Valladolid, se motivan entre ellas para cumplir con los compromisos del llamado Manifiesto de Pamplona; pero, al mismo tiempo, hacen ver que esa reflexión de Pamplona no deja de ser una hermosa estructura teórica que se estrella contra las exigencias de una supervivencia que nada entiende de actitudes colectivas y sólo entiende del “sálvese quien pueda”.

Porque las empresas españolas de restauración del Patrimonio acuden a los concursos que convocan las Administraciones Públicas “mintiendo” en sus ofertas, prometiendo el oro y el moro, a sabiendas de que muchas de las cosas que proponen no se podrán cumplir, no ya porque su costo sea excesivo, sino porque en muchos casos no hay posibilidad humana de que sean “cumplibles”.

Las empresas españolas de restauración del Patrimonio acuden a los concursos plenamente conscientes de que son objeto de pliegos de condiciones abusivos, arbitrarios, incomprensibles, un sí es no es leoninos, surrealistas en ocasiones. Pliegos que exigen plazos de ejecución imposi-

bles, descargando sobre el licitador la responsabilidad plena de su cumplimiento sin querer saber que ese programa debería suscribirlo también la dirección facultativa de las obras, responsable de proyectos insuficientes y de tomas de decisiones que pueden dar a esos licitadores el empujón final para echarlos de ese alambre traicionero al que se suben cuando firman su oferta y la presentan en el registro correspondiente.

Las empresas españolas de restauración del Patrimonio, acosadas por las bajas



despiadadas de los intrusos, reivindican el valor de las memorias técnicas de las ofertas al comprobar que, a la larga, no son capaces de neutralizar el valor de las bajas; sin darse cuenta de que lo que están pidiendo, quizá sin quererlo, es primar la subjetividad positiva frente a la objetividad fría y funcional a la que se acogen los interventores de la Administración. También están haciendo un acto de fe en la honestidad de los técnicos, todo hay que decirlo.

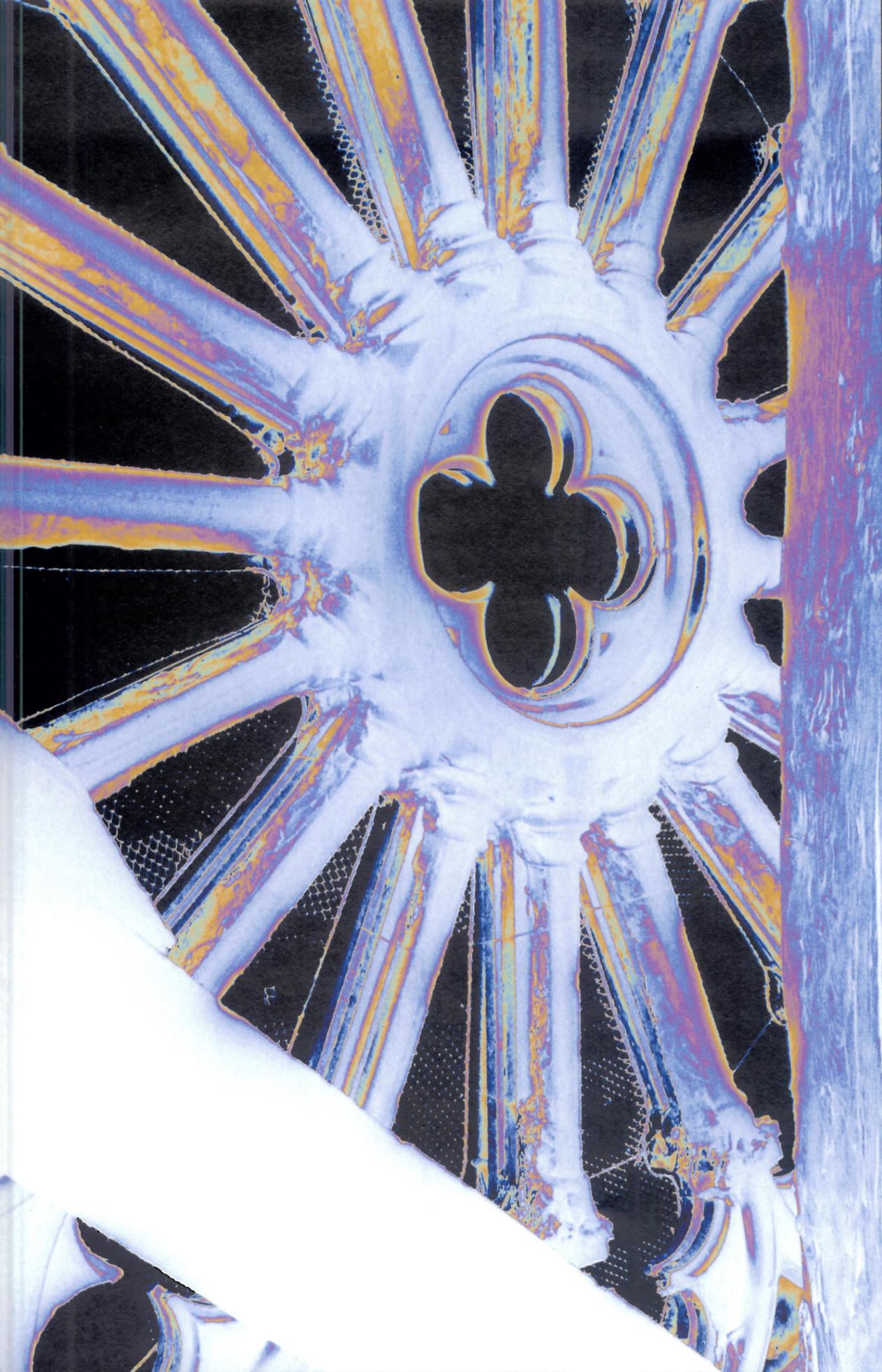
Concluido el año, después de un agotador ejercicio de profesionalidad para resistir el caninismo lacerante al que la situación las ha empujado, las empresas españolas de restauración asisten, entre perplejas e indignadas, a las profecías de años venideros todavía peores. Y se aprestan a protestar ante las Administraciones, poniendo encima de la mesa la sensación de abandono en que se encuentran; preguntando si las Administraciones son conscientes de que estas empresas tan especializadas, que tantos años ha costado edificar o conservar, están amenazadas. ¿Qué va a pasar si finalmente van desapareciendo?

Algunos de los empresarios dudan de que a las Administraciones puedan preocuparles estas cosas; pero los presupuestos vienen “de arriba” y aquellas que están más directamente ligadas a la conservación del Patrimonio no dejan de ser tan víctimas como las empresas. Claro que algunos (empresarios) dirán que unos son funcionarios y otros no.

Pero a pesar de todo esto, cuando en las celebraciones del final diciembre nos deseemos un feliz y próspero año nuevo, hagamos un ejercicio de introspección y pensemos: somos los guardianes del Patrimonio, no el único ni el más importante, acaso, pero sí el que lo acaricia y le restaña las heridas y, al final, no cabe la menor duda, la llamada de la selva patrimonial llegará hasta nosotros, hasta las empresas españolas de Restauración, pidiendo ayuda. 

Overwhelmed by a crisis that still seems to keep the most apocalyptic situation for the next year, Spanish Restoration companies met in Pamplona in search of solution.

The following month, at a regular meeting held in Valladolid, these firms encourage to each other to meet the commitments of the Manifesto of Pamplona, but at the same time, they show that those reflections of Pamplona are but a theoretical structure which crashes with a difficult situation where the only voice one can hear is “every man for himself.”



Pº Huerta de Guadián
Número Siete, Bajo
34002 - PALENCIA

Tlf.: 979 729 444
sopsa@sopsa.es
www.sopsa.es

 **Sopsa**
CONSERVACIÓN RESTAURACIÓN



ARESPA



Empresa Registrada
2054/ER/07/02
ISO 9001:2000



EL MÁSTER DE REHABILITACIÓN DE LA UAX UNA PROPUESTA DIFERENTE

Texto: M^a ISABEL SARDÓN DE TABOADA *Arquitecta. MRCP por la UPM*
 Directora del Máster en Rehabilitación, Mantenimiento y Recuperación de edificios de la UAX
 Fotos: ISABEL SARDÓN.

El auge y la actualidad de la actividad constructiva orientada hacia la recuperación de la edificación existente en los centros históricos de las ciudades europeas, y en particular de las españolas, así como la preocupación reciente de vincular la industria de la construcción hacia una actividad sostenible de la arquitectura que aproveche al máximo la edificación existente y controle, a su vez, el crecimiento desmesurado de sus ciudades, hacen del campo de la Rehabilitación de edificios un campo profesional en vigencia y en pleno crecimiento, reforzado todo ello por la actual coyuntura.^(*) Es en este marco que la Universidad Alfonso X el Sabio se planteó hace ya, cuatro años, la creación de un Programa de Postgrado que completara la formación recibida en las carreras profesionales afines, como son la de Arquitectura y Arquitectura Técnica, que trataban el tema como una opción tangencial y de corta profundidad, dando como resultado dos realidades distintas: la primera, una formación de alto nivel teórico pero escasa en cuanto a la singularidad práctica de este tipo de obra, y la segunda, una formación muy vinculada al ejercicio profesional de la obra pura y dura, que carecía de las bases teóricas e históricas que sustentaran las razones del tratamiento singular que requería.

En este contexto, el Programa del Máster Universitario en Rehabilitación, Mantenimiento y Recuperación de Edificios propuesto por la UAX, trataba de subsanar ambas deficiencias, tratando de formar profesionales capacitados para satisfacer ambas demandas y necesidades. Por un lado, acercándoles al **estudio del edificio a tratar**: su tipología arquitectónica, su historia constructiva, sus técnicas y sistemas constructivos tradicionales, su entorno urbano y sus circunstancias actuales, es decir, su estado y las patologías que sufre dicha edificación, elemento a elemento, causas a causa, daño a daño para que con la profunda comprensión del mismo, se busquen, posteriormente, las soluciones adecuadas. Y por otro lado, prepararles para tomar decisiones efectivas y reales, basadas en **una metodología y en una técnica** que respalde su trabajo de proyecto y ejecución, así como un acercamiento a los últimos materiales y sistemas constructivos existentes en el mercado consiguiendo, con ello, la **aplicación idónea de soluciones arquitectónicas** para una edificación ya existente, proveniente de otra época y realidad, adentrándose en la **gestión y la organización** de su puesta en obra. Todo ello, bajo una misma pauta, en la que lo importante

(*) Las últimas ayudas del Gobierno a la Rehabilitación, así lo confirman.



2



4



5



3



6



7



8



9

será el correcto diagnóstico para la posterior intervención de su puesta en valor, sin diferenciar su categoría por una escala de valores histórico-artísticos, sino que entiende como patrimonio arquitectónico la visión final de conjunto: la arquitectura como hecho cultural, que, sin desconocer sus escalas, nos permite a todos, reconocernos en ella como sociedad.

El programa añade, a todo ello, un amplio panorama sobre los distintos roles desde los que un profesional puede intervenir en el mundo de la Rehabilitación de la Arquitectura: la empresa, el estudio profesional, la constructora, el especialista, el gestor, el funcionario, el cooperante, el técnico, la fundación, el promotor, etc. Para ello, se ha contado con la participación de más de un total de 65 profesores, profesionales y especialistas de gran prestigio en su campo, todos ellos. Cada uno de los cuáles ha brindando su conocimiento y su "saber hacer" del día a día de su trabajo: arquitectos, arquitectos técnicos, catedráticos, historiadores, químicos, carpinteros, estucadores, especialistas, empresarios, consultores, investigadores, etc., mencionar a todos sería imposible, y olvidar a alguno, imperdonable, pues son la parte más importante del alma del Programa; sin embargo sería inexcusable no mencionar el respaldo y la ayuda de ARESPA, con D. Antonio Coronel a la cabeza, que junto a D. Javier Vila, humanista y técnico del Patrimonio, realizan la labor de asesorar y respaldar todo el Programa

educativo del Máster que desde la joven escuela de Arquitectura Técnica (ahora Ingeniería de Edificación) de la UAX y a través del Instituto de Postgrado de su Escuela Politécnica Superior se ha hecho un lugar en el panorama formativo de la Rehabilitación de la Arquitectura en España.

Por el Máster han pasado ya un total de 118 alumnos, entre arquitectos, arquitectos técnicos e ingenieros de edificación, provenientes de todos los rincones del país, dato del que el Programa se enorgullece, pues brinda la posibilidad de compartir experiencias de ejercicio profesional en diversos lugares del territorio español, y de participar en una puesta en común sobre las distintas realidades en cuanto a sistemas constructivos, materiales y oficios de la arquitectura histórica y popular española, así como de fomentar el carácter multidisciplinar y de cooperación profesional que debe de haber en esta tarea. A través de él, y luego de presentar atractivos proyectos de rehabilitación, de muy variados temas, y desde los distintos enfoques profesionales, muchas veces cooperantes, se han graduado ya cuatro promociones. Todos ellos recogen mucho del panorama actual de esta actividad en nuestro país, y cuentan con una metodología y un sello propio y común al Programa, como una nueva manera de enfrentar un quehacer tan actual y tan importante como el de la Rehabilitación de la Arquitectura en España. **R**

1. Pórtico de la Majestad de la Colegiata de Toro. MUR 2008/09.

2. Laboratorio de Materiales de la UAX. MUR 2007/08.

3. Sesiones en Espacio Divino Toro. MUR 2009/010.

4. Sesión sobre Restauración de Carpintería y Artesonados. Zamora. MUR 2007/08.

5. Visita al Proyecto Cultural Fachadas Colegiata de Toro. MUR 2009/010.

6. Visita a la Restauración de la Fachada de San Pablo. Valladolid. MUR 2008/09.

7. Visita al Castillo de la Mota. Medina del Campo. MUR 2008/09.

8. Talleres de REARASA Zamora. MUR 2009/10.

9. Visita a la Rehabilitación de la Plaza de Toros en Toro. MUR 2009/10.



1



2

VII BIENAL DE LA RESTAURACIÓN Y GESTIÓN DEL PATRIMONIO AR&PA 2010

Texto: JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN
Fotos: JAVIER PRIETO/JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN Y RESTAURO

La Bienal cerró sus puertas con éxito, según palabras de la Consejera de Cultura y Turismo, María José Salgueiro, al convertirse en una plataforma para generar negocio.

La siguiente edición, en 2012, girará en torno a La innovación al servicio del Patrimonio.

AR&PA ha ofertado actividades en torno al Patrimonio Cultural dirigido a expertos y profesionales del sector, así como a todo tipo de personas, que sumaron más de 30.000 visitantes.

Se han reunido todos los agentes sociales e institucionales que intervienen en el Patrimonio Cultural (empresas de restauración, universidades, proveedores, administraciones, fundaciones privadas, industrias culturales, etc.): 1.028 profesionales acreditados, casi 300 congresistas de 17 nacionalidades y un total de 250 instituciones y 30 responsables de proyectos europeos relacionados con el I+D+i aplicados al Patrimonio Cultural. Además, la UNESCO y la Comisión Europea han auspiciado la Bienal por primera vez.

En el programa AR&PA en familia han participado más de 6.500 personas y en AR&PA Iniciativas han participado más de 23 asociaciones y pequeños ayuntamientos.

La Consejería de Cultura y Turismo ha aprovechado para presentar la Carta de Monumentos para Todos, en donde se establece una metodología para el análisis de accesibilidad de los monumentos, convirtiendo a Castilla y León en pionera en la búsqueda de una normalización de los criterios de accesibilidad de los bienes culturales.

En el Congreso Internacional se ha llevado a cabo una reflexión conjunta del momento que vive el Patrimonio Cultural. En las conclusiones presentadas en el acto de clausura y de entrega de los Premios AR&PA de intervención en el patrimonio histórico, "El Patrimonio se revela en toda su potencia como el sistema de creación de valor dentro del mercado del consumo. Gracias a este mecanismo, el Patrimonio y la cultura en general se convierten en un motor de riqueza y prosperidad de enorme dimensión".

El equipo de organización de AR&PA sigue trabajando para realizar en 2012 una nueva edición de AR&PA que girará en torno a *La innovación al servicio del Patrimonio* y que espera logre atender y superar todas las aspiraciones de expositores, visitantes y todos los participantes de la Bienal. Para recibir todas las novedades de AR&PA suscríbete a nuestro boletín en www.jcyl.es/arpa. 



1. Inauguración del VII Congreso Internacional AR&PA: "Economía del Patrimonio Cultural". En la foto: D. Juan Carlos Prieto, D^a M^a José Salgueiro y D. Enrique Saiz.

2. Vista aérea del Pabellón de la Feria AR&PA.

3. Restauero siempre con el Patrimonio.

PREMIOS AR&PA 2010 DE INTERVENCIÓN EN EL PATRIMONIO HISTÓRICO

● PREMIO REGIONAL AR&PA 2010:

Ayuntamiento y vecinos de Gotarrendura (Ávila), por su modelo de desarrollo rural sostenible.

● PREMIO NACIONAL AR&PA 2010:

Rehabilitación del Convento de Santo Tomás (Alcalá de Henares). Proyecto de María José Aranguren y José González Gallegos, por constituir un ejemplo de actuación en un edificio histórico y de inserción de un lenguaje contemporáneo en una ciudad Patrimonio de la Humanidad.

● PREMIO INTERNACIONAL AR&PA 2010:

Restauración del Monasterio de Santa Clara la Velha, en Coimbra.

● PREMIO HONORÍFICO AR&PA 2010:

Ciudad de Cartagena. Por la recuperación de su valioso patrimonio y la regeneración vital de la ciudad.

● PREMIO HONORÍFICO AR&PA 2010:

D. Javier Cortes Álvarez de Miranda. A título póstumo. Dedicó sus esfuerzos y recursos personales a la protección, recuperación, investigación y puesta en valor de la villa romana de la Olmeda, labor posteriormente continuada por la Excelentísima Diputación Provincial de Palencia a la que donó su titularidad.

AR&PA

BIENAL DE LA RESTAURACIÓN Y GESTIÓN DEL PATRIMONIO

AR&PA agradece a todos los expositores, participantes, visitantes y colaboradores el haber hecho posible una exitosa nueva edición.

Te esperamos en AR&PA 2012:
La Innovación al servicio del patrimonio



Museo Nacional del Prado

Calle Ruiz de Alarcón, 23
28014 Madrid
Tel: 913302800

Los dioses cautivos. Mitología en el Museo del Prado.

Fecha: 19 de octubre 2010 al 8 de marzo de 2011
Lugar: Auditorio del Museo Nacional del Prado
Destinatarios: estudiantes universitarios y público en general.

Jornada de arte

Con motivo de la restauración de la obra maestra de Durero Adán y Eva, el Área de Educación del Museo del Prado organiza una Jornada de Arte con el objetivo de dar a conocer la labor que ha llevado a cabo el Gabinete de Documentación Técnica y el Taller de Restauración del Museo. Actividad destinada a profesionales y estudiantes de Conservación y Restauración del Patrimonio Histórico Artístico y de Historia del Arte.
Fecha: Lunes 24 de enero de 2011
Horario: de 10.30 a 18.30h
Lugar: Auditorio del Museo del Prado
Plazo de inscripción: del 3 de diciembre hasta 19 de enero de 2011, o hasta completar el aforo, rellenando el boletín de inscripción
Precio: gratuito

Más información en el teléfono 91 330 28 31 o en la web <http://www.museodelprado.es/actividades/programa/jornada-de-arte/>

Institut Valencià de Conservació i Restauració de Bens Culturals

Complejo socio-educativo Penyeta roja. Edificio principal, 4ª planta.12080 Castellón
Tel: (0034) 964 359 820
Sede en Valencia: C/ Pintor Genaro

Lahuerta, nº 25, 3ª planta
www.ivcr.es

Creación y organización de almacenes de obras de arte en museos.

El principal objetivo es dar a conocer los últimos avances e investigaciones en materia de limpiezas sobre papel y pergamino. Profundizar en el concepto de almacén de obras de arte en un museo, y abordará los diferentes tipos de almacenamiento que requieren las obras según sus especialidades y condiciones, así como la planificación y organización de estos.

Profesor: Benoit de Tapol, técnico en conservación preventiva y análisis de laboratorio en el Museo Nacional de Arte de Cataluña.
Fecha: 17 al 21 de enero 2011
Horario: de 16:00h a 20:00h.
Duración: 20 horas
Lugar: Instalaciones IVC+R Valencia
Matrícula: Profesionales, 150 €

Métodos y materiales para la limpieza de obras sobre papel y pergamino

Dirigido a profesionales y estudiantes del campo de la conservación y restauración de obra gráfica y material de archivo.
El curso está dividido en un bloque teórico (50 alumnos) y otro práctico (20 alumnos).
Fecha: del 16 al 18 de febrero de 2011
Duración: 24 horas
Lugar: Instalaciones IVC+R Valencia
Precio: Bloque teórico, 120 €. Bloque teórico + práctica, 350 €.

La piel esa gran desconocida del patrimonio artístico. Su conservación y restauración

El principal objetivo es profundizar en el concepto de piel y como ésta se ha utilizado a lo largo de la historia para

crear obras de arte. Se abordarán sus diferentes tipos, tratamientos y medidas de conservación y restauración de cada una de ellas tanto desde el punto de vista teórico como práctico.

Profesora: Trini Genís i Abel, Conservadora restauradora del Museu de l'Art de la Pell de Vic.
Fecha: 21 al 25 de marzo de 2011.
Horario: de 16:00h a 20:00h.
Duración: 20 horas
Lugar: Instalaciones IVC+R Valencia
Matrícula: Profesionales, 170 €

I Congreso Internacional sobre el soporte escritorio en la Edad Media: El protagonismo de la villa de Xàtiva

Fecha: 5,6 y 7 de mayo de 2011
Lugar: Valencia
El programa abordará no sólo las características del papel, sino también otros aspectos materiales como las tintas utilizadas o las diferentes tipologías de encuadernación, también estudiará al mismo tiempo el contexto socioeconómico en el extenso Reino de Aragón y sus relaciones con otros países de la cuenca del Mediterráneo.

Comunicaciones

Presentación de las propuestas de comunicaciones mediante correo electrónico hasta el 15 de febrero de 2011, en formato de texto Word, y con el siguiente contenido:
-Asunto mensaje correo electrónico: "Congreso Escritorio + Nombre Apellidos"
1. Título.
2. Autores.
3. Instituciones a las que pertenecen.
4. Correo electrónico.
5. Cinco palabras clave que identifiquen el tema de la comunicación.
6. Resumen con una extensión máxima de 300 palabras.

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

C/ Alcalá 13
28014 Madrid
Tel: 91 5240864

Técnicas de moldeado y vaciado en yeso

Fechas: 25 a 29 de Octubre 2010 y 13 al 17 de Diciembre de 2010
Horario: De 10 a 14 h. de lunes a viernes
Duración: 20 horas lectivas
Número de plazas: 12
Precio: 200 €
Según la demanda de los alumnos se abrirán nuevos cursos
Información teléfono: 91 5240908
www.rabast.insde.es

Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid

Avda. Juan de Herrera nº 4
Ciudad Universitaria. Madrid

X Curso de especialización en Arqueología de la Arquitectura

Fechas: Enero a Junio de 2011 (Jueves en horario de tarde de 16:00 a 21:00h)
Carga lectiva: 8 ECTS.
Criterios de selección y requisitos de admisión: título universitario.
Nº de plazas: 40 máximo
Matrícula: 1.600 €
Reducción de la matrícula del 50% a alumnos de PFC de la ETSAM y a profesionales en paro.
Programa:
Módulo 1: Levantamiento y toma de datos
Módulo 2: Lectura de paramentos.
Módulo 3: Materiales y fábricas en la historia de la construcción
Módulo 4: Gestión del patrimonio arqueológico.
Módulo 5: Exposición y musealización del patrimonio arqueológico

Contacto: Pilar Sánchez Gaspar, pilar.sgaspar@upm.es
E.T.S. de Arquitectura-Departamento de Construcción y tecnología Arquitectónicas
Tel: 91.3364247
www.arqueoarquitectura.es

Liceus, Centro de Formación on Line (colaborador de la Universidad de Alcalá)

C/ Rafael de Riego 8, piso 2º, of. 2
28045 – Madrid
Tel. 91 527 70 26 – info@liceus.com
http://www.liceus.com - http://formacion.liceus.com

Cursos de experto

Precio: 900 euros
Duración: 6 meses
Inicio: 1 de febrero
Preinscripción: Hasta el 15 de diciembre
Titulación: Título de Experto de la UAH

- Experto en Gestión Documental en Museos
- Experto en Conservación Preventiva en Museos y Exposiciones

Másters

Precio: Consultar
Duración: 1 año académico
Inicio: 1 de febrero
Preinscripción: Hasta el 15 de diciembre
Titulación: Título Propio de la UAH

- Master en Museología y Museos
- Master de Experto en Cultura Española Contemporánea

ECORE. Escuela de Conservación de Obras de Arte

Gran Vía de les Corts Catalanes, 622.
1º 1ª
08007 Barcelona

Tel: 93 3015499
info@ecore.ws
www.ecore.es

Cursos inicio ENERO 2011

Semiintensivos

- Curso de Restauración de Pintura (140h). P140-I. De enero a junio
- Curso de Restauración de Mueble (140h). M140-I. De enero a junio

Monográficos

- Monográfico de Restauración de Mueble (45h). MB45. De enero a marzo
- Monográfico de Restauración de Pintura (45h). PT45. De enero a marzo
- Monográfico de Restauración de Arqueología (45h). AQ45. De enero a marzo
- Monográfico de Restauración de Piedra (45h). PD45. De enero a marzo
- Monográfico de Restauración de Papel (45h) DG45. De enero a marzo

ARTCREA

General Castaño, 42b, local.
41001 Sevilla
Tel: 954 29 36 19 y 625 45 63 42
artcrea@artcrea.es
www.artcrea.es

Cursos inicio FEBRERO 2011

- Monográfico de Materiales y Productos de Restauración (45h) MP45. De febrero a Abril
- Curso de Restauración de Escultura Policromada (60h) EP60. De Febrero a Mayo
- Iniciación a las técnicas de restauración de pintura.
- Pintura y Dibujo.
- Introducción a la restauración del mueble I
- Monográficos de tapicería del mueble
- Restauración de cerámica y porcelana
- Restauración de piedra y cerámica.

- Dorado y estofado
- Técnico restaurador de mobiliario
- Pintura decorativa e introducción a las técnicas de pintura popular
- Encuadernación y restauración de papel

- Cursos de marquería
- Museología
- Gestión del Patrimonio (ARTCREA-GESTO)

Número de alumnos: Grupos reducidos.
Plazo de matrícula: Abierto hasta cubrir las plazas

PTEC (Plataforma Tecnológica Española de la Construcción)

Curso on line de conocimiento y optimización de la inversión en I+D+i para el sector de la construcción

Inicio: Febrero 2011. Está previsto que se repita a lo largo de 2011
Duración: 35 horas on line y 100 páginas interactivas. Incluye el servicio de tutoría, consulta personalizada de dudas y examen final.
Importe. Para miembros de PTEC 260€. No miembros 65% más.
Especialmente dirigido a responsables y técnicos de I+D de entidades (esencialmente PYMES) relacionadas con el sector de la Construcción.

Programa:

- Tema 1: Los conceptos de investigación, desarrollo tecnológico e innovación.
- Tema 2: El sistema español de ciencia y tecnología.
- Tema 3: Introducción a los programas públicos de apoyo de la I+D+i
- Tema 4: Criterios de selección del programa público de apoyo a la I+D+i más adecuado para un proyecto

concreto

Tema 5: Protección de los resultados de la I+D+i

Tema 6: Certificación de los sistemas de gestión de la I+D+i: la norma UNE 166002

Tema 7: Fiscalidad en I+D+i. Los beneficios fiscales de la I+D+i

Tema 8: Las herramientas básicas para la gestión de la I+D+i

Contacto: Elena Gayo Moncó. Secretaria.

Tel: 91 5774014 y 667671436

E-mail: elenagayo@idetra.com

www.construccion2030.org

Associació per a l'estudi del moble

Palau Reial de Pedralbes

Diagonal 686,08034 Barcelona
Tel. 93 205 27 61
www.estudidelmoble.com

Protagonistas, los muebles

Docente: Mónica Piera Miguel, Doctora en Historia del Arte. Especialista en muebles.

Día: del 12 de enero al 22 de junio de 2011

Lugar: sede de la entidad

Horario: Miércoles de 15 a 17 h. 45 h.
Idioma: Castellano.

Precio socios: 365 €/ No socios: 455 €
Plazas limitadas

Jornada de estudio del mueble

Día: Miércoles 9 de febrero de 2011

Lugar: sede de la entidad

Horario: de 18 a 20 h.

Entrada libre para los socios/
no socios: 8 €

Viaje Bruselas, Maastrich y Amberes

Feria: TEFAF

Días: 18,19 y 20 de Marzo de 2011

Precio socio: 765 €/

No socios: 855 €

Plazas limitadas



LA (DES)PROTECCIÓN PENAL DEL PATRIMONIO CULTURAL

Texto: ANTONIO ROMA VALDÉS
Fotos: ARCHIVO

Sin lugar a dudas, la colaboración de un fiscal en una revista dedicada a las artes puede llamar la atención a sus lectores habituales y sin embargo no es de extrañar. La prolongación de la belleza de las obras de arte y los monumentos que pueden verse en las imágenes anteriores y posteriores a esta colaboración puede generar la impresión de que esa es la única dirección en la que apunta la sociedad en su relación con las obras pasadas. Lamentablemente no es así. En cada provincia española hay un fiscal encargado de la persecución de los delitos contra el patrimonio histórico y lo que parece una buena noticia (las infracciones se persiguen) puede verse desde su faz negativa, esto es, se producen infracciones contra este patrimonio. La labor de estos fiscales, yo soy uno de ellos, se centra en la investigación de unos hechos que ya no tienen remedio, el mal está hecho y las posibilidades de reparación, aunque no agotadas, son muy limitadas; en otras palabras, llegamos tarde y no puede ser de otra manera. Valga decir para comenzar que en ocasiones se nos denuncia la inminencia de un daño previsible, pero la labor del derecho penal, del que se predica ser la ultima ratio del ordenamiento jurídico, comienza precisamente cuando los medios dispuestos por el derecho se

han mostrado insuficientes para evitar el perjuicio.

El título de esta colaboración y el comienzo de la misma pueden generar en el lector la impresión de que quien la firma es pesimista y nada más lejos de la realidad. Mi propósito no es ni que el lector piense que el sistema jurídico no funciona, dejando desprotegido el patrimonio cultural, ni limitarme a exponer los problemas de su funcionamiento, sino denunciar el estado de abandono de la legislación penal en un ámbito tan sensible. El objetivo consiste en poner de manifiesto los mimbres que condicionan la labor del derecho penal para generar una opinión que facilite su mejora en el futuro. Como se verá, el Código Penal tiene defectos tanto en lo que dice como en lo que calla.

Y el fenómeno es llamativo. El artículo 46 de la Constitución Española dice así: *Los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad. La Ley penal sancionará los atentados contra este patrimonio.* Esta última referencia es de particular importancia pues es el único supuesto en el que hay un mandato penal de sancionar penalmente una conducta. En otras palabras, no se pide

al legislador que castigue los homicidios, los robos, las prevaricaciones, las estafas, las lesiones, etc., sino que se le transmite un mensaje inequívoco, a saber: la ley penal no puede olvidarse de castigar los atentados, al menos los más graves, contra el patrimonio cultural.

La previsión legislativa se ha concretado en nuestro Código Penal de 1995 que, siguiendo el modelo de la legislación precedente, había establecido una sanción más agravada para los hurtos, los robos, las estafas, las apropiaciones indebidas y las malversaciones de efectos cuando estas infracciones recaían sobre objetos de valor histórico, artístico, cultural o monumental. Por otro lado, castiga, como consecuencia de la ratificación por parte de España de la Convención de la UNESCO para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado, aprobada en La Haya en 1954, el ataque indebido a monumentos culturales en el curso de operaciones bélicas. Pero la clave de la protección se encuentra en el Libro II, Título XVI del Código Penal, cuyo Capítulo II se centra en los delitos sobre el patrimonio histórico. Vaya por delante decir que en el esquema del Código Penal se coloca el patrimonio histórico muy por detrás de otros valores a proteger, concretamente



en el puesto dieciséis, segunda parte. Pues bien, este Capítulo incorpora dos clases de figuras, una relativa a los daños (artículos 323 y 324) y otra relativa a las demoliciones de edificios declarados de interés cultural (artículos 321 y 322). Con todo y con ello, esta fusión es fruto de una enmienda introducida en los últimos momentos de la tramitación parlamentaria y deja entrever el escaso interés demostrado en la materia, pues, como se verá, no fue sometido a una lectura ni siquiera superficial del resultado. El efecto produce estupor, sorpresa y finalmente una carcajada entre los estudiantes a quienes explico esta manera de proteger el patrimonio cultural cuando perciben desde la lógica interpretativa de cualquier profano en derecho que éste castiga con más dureza a quien produce daños, por ejemplo, rompiendo la nariz a una de las figuras del Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela, que demoliendo por completo el monumento. Sin duda hay que corregir este error. Fuera del Código Penal encontramos la exportación sin autorización de bienes culturales en la Ley de represión del delito de contrabando, y la causación de daños en el caso de conflicto armado cometidos por un militar en el Código Penal Militar.

Pero no acaban aquí los problemas. Como antes anticipé, entre otros supuestos, se agravan las estafas cuando recaen sobre un objeto de valor histórico, artístico o cultural. Una estafa es un timo, la obtención de un objeto del estafado mediante un engaño que ocasiona en éste un error. Por lo tanto, las estafas se agravan cuando el estafado entrega al estafador un objeto de valor cultural. El sentido de la punición es el hecho de perder del ámbito lícito un objeto susceptible de ser estudiado, por pasarlo a la clandestinidad. Sin embargo, el supuesto es francamente de difícil realización. Frecuentemente, quienes pretenden obtener un objeto cultural acuden a otros medios como los hurtos o los robos, pero aun así no es de imposible realización. Pensemos en el supuesto de entrega de un bien para realizar una restauración y se devuelve una falsificación del mismo, o en el de un intercambio

de bienes en los que el estafado entrega un objeto cultural a cambio de otro que resulta falso. Sin embargo, la estafa no es posible en un supuesto más frecuente en la práctica que pone en evidencia una de las carencias del Código Penal en este ámbito: concretamente, la falsificación de obras de arte.

En efecto, nuestro Código Penal no castiga la creación de obras de arte falsas... con un matiz sorprendente. Pues to que se castiga el plagio de una obra

cultural en el delito de estafa, lo desprotege en los casos de adquisición por su parte de objetos que carecen de valor cultural objetivo, caso de un cuadro falso o una antigüedad retocada. Y es un error importante. Para empezar, porque cuando un particular adquiere un objeto falso o retocado, está introduciendo en el mercado lícito objetos cuyo estudio o eventual difusión o adquisición por un museo público pueden perturbar la interpretación científica de

Leyendo el Código Penal no puedo evitar sentirme solo al ver como la falsificación de la firma de Goya en un cuadro tiene menos valor que la de Matisse.

sujeta al derecho de propiedad intelectual, la falsificación de un cuadro de un autor fallecido en los últimos setenta años o la suposición de una obra de arte a la que se inserta la firma de éste, será castigada como delito contra la propiedad intelectual, no obstante, cuando el autor ha fallecido con más antigüedad, el hecho de la falsificación es impune. Como amante del arte desde muy joven, tengo la admiración por las obras de arte de todos los momentos y tanto disfruto contemplando a Picasso como a Velázquez. Leyendo el Código Penal no puedo evitar sentirme solo al ver como la falsificación de la firma de Goya en

un determinado artista o ámbito de la historia o del arte.

En este punto, indicar que en la práctica he puesto de manifiesto fenómenos recientes como la falsa expertización de obras de arte o la alteración de antigüedades, pongamos el caso de una escultura romana o una moneda ibérica, a las que se da más relieve para mejorar su conservación y hacerlas más atractivas en el mercado. Estos casos pueden tener punición a través de la estafa genérica y del delito de daños al patrimonio histórico, respectivamente. Pero en todo caso tengo el convencimiento de que el lector echará en falta un tratamiento

Se castiga con más dureza a quien produce daños, por ejemplo, rompiendo la nariz a una de las figuras del Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago, que demoliendo por completo el monumento.

un cuadro tiene menos valor que la de Matisse. Me parece grave y supongo que cualquier lector sensible participa de la misma idea. A diferencia de Italia, con quien España comparte muchos vínculos a la hora de valorar el patrimonio cultural, aquí no castigamos la falsificación de arte y eso que, vista la práctica policial, parece que es un delito que está de moda.

En efecto, al poner su punto de mira en la pérdida del sujeto de un objeto

más coherente del tratamiento penal de estas conductas.

Otro de los inconvenientes de nuestro Código Penal se encuentra en el delito de daños, castigado como tal delito cuando el valor del desperfecto excede de 400 euros. Esta interpretación, la única posible, se explica por una falta de lectura del legislador al componer el Código Penal de 1995 y que no hace sino mostrar inconvenientes cuando se trata de analizar los casos concretos.

1. Goya. El aquarello 1797-1798 Museo Lázaro Galdiano (Madrid)

2. Matisse A Glimpse of Notre-Dame in the Late Afternoon 1902 Albright-Knox Art Gallery - Buffalo - New York



Situémonos frente a un yacimiento arqueológico pendiente de excavación y supongamos que a nuestra vista pasa una pala retroexcavadora que se lleva por delante cantidades importantes de material. ¿Cuánto vale ese yacimiento arqueológico? ¿Cómo saber si vale más de 400 euros si ni siquiera sabemos qué hay dentro? Ni que decir tiene que los arqueólogos son con toda justicia acerbamente críticos ante la lectura de nuestro Código Penal, que convierte en faltas a todos cuantos daños en yacimientos no se acredita que alcanzan esa cuantía.

Pero aún hay más. Dentro de los daños puede mencionarse otra mejora necesaria que tiene que ver con la falta de discriminación en el tratamiento penal de la infracción. Con otras palabras, el legislador castiga con la misma pena los daños en una gran obra, por ejemplo, *El Descendimiento* de Van der Weyden del Museo del Prado, que el que se produzca en una obra de cual-

quier escuela del siglo XIX de valor inferior. Desde mi particular punto de vista, creo que las infracciones contra las obras relevantes de la historia el arte deben contar con un castigo especialmente agravado, precisamente por ese valor superior.

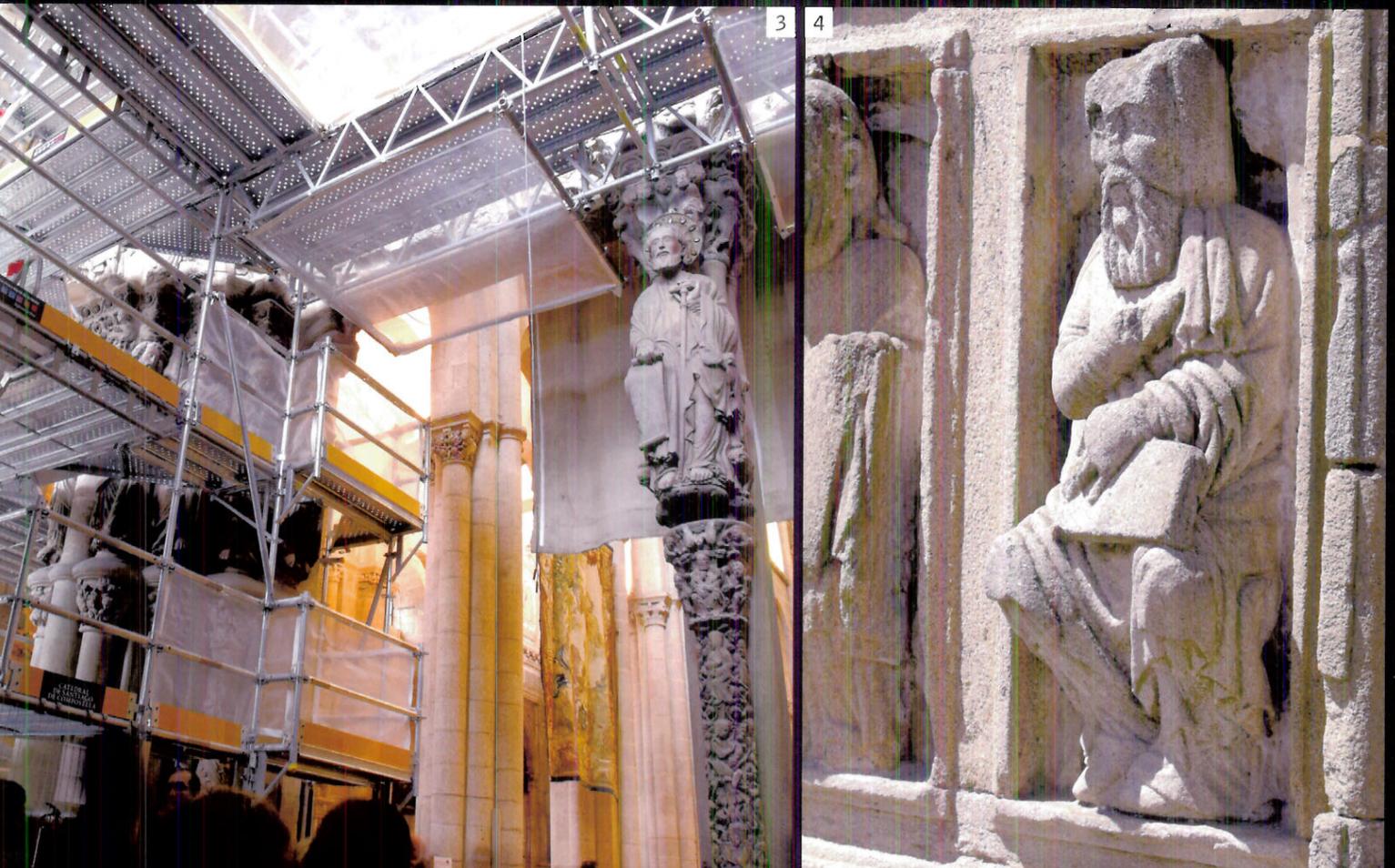
Por otra parte, el tratamiento que hace el Código Penal del encargado de un archivo, biblioteca o museo que en una distracción se lleva un objeto, pensemos en los supuestos mediáticos de arrancamiento de mapas o grabados de un libro, es mejorable y no por defecto del Código, sino justamente por todo lo contrario. La práctica nos enseña resoluciones judiciales, condenatorias o absolutorias, que se han fijado en los delitos de hurto, apropiación indebida o malversación de efectos públicos a la hora de valorar la conducta y este exceso no es propio de un sector del ordenamiento jurídico como el penal cuya consecuencia para las personas es o puede ser la privación de libertad.

Y hay más, pero ni quiero aburrir al lector ni generar en la opinión pública la sensación de que nuestro patrimonio cultural se encuentra penalmente desprotegido. No es así, poco a poco van llegando las sentencias que dan tratamiento jurídico a cuantas infracciones penales son descubiertas y es que el hecho de que el Código Penal sea mejorable no quiere decir que no funcione.

Pero vayamos al principio. Debo subrayar que desde que se aprobó el Código Penal en 1995 se han sucedido hasta un total de veintidós reformas, la última de gran calado, operada por la Ley Orgánica 10/2010, de 22 de junio, que afecta a más de ciento cincuenta artículos. Pues bien, ninguna de las reformas ha alterado ninguno de los preceptos dedicados al patrimonio cultural, salvo para remarcar la cuota de 400 euros a la que me he referido líneas más arriba.

Como indiqué, mi propósito es poner de manifiesto en el público la nece-

3 y 4. Pórtico de la Gloria.



sidad de una reforma que no acaba de llegar. Nombres como Renart, Guisasaola, Salinero, García Calderón, Núñez, Fidalgo o el de quien firma esta colaboración son naturalmente desconocidos entre los restauradores, y se corresponden con muchos de los penalistas que han analizado este grupo de delitos y entre todos existe un doble sentimiento, por una parte manifestado en la satisfacción de que en el Código Penal exista un capítulo dedicado a los delitos contra el patrimonio cultural, por la otra en la necesidad de que cambie y así desde 1996. Debo gritar mi enfado con esta situación pues parece que las

publicaciones jurídicas de las personas mencionadas no han generado el eco suficiente para sensibilizar iniciativas legislativas y se nos va en el camino otra legislatura que hubiese podido tratar lo que debiera ser una reforma con seguridad muy consensuada. Y no será por falta de propuestas concretas: ya hay dos publicadas. Sinceramente, no encuentro argumentos para explicar esta falta de iniciativa. No me parece que la reforma eventual de la legislación estatal en materia de patrimonio histórico o cultural deba condicionar una modificación sin duda necesaria en la legislación penal. La legislación

administrativa fija categorías y establece mecanismos de protección, esto es, ordena y regula. La legislación penal responde a otra necesidad, la de dar castigo a los principales ataques contra los valores de la sociedad. Los principios de uno y otro sector del ordenamiento son diferentes. No esperamos más. La falta de reforma de la legislación penal no es responsabilidad de nadie, es responsabilidad de todos. Tan sólo pretendo de los lectores que tengan una opinión y que ayuden a formarla, que comprendan la actual legislación y que planteen la necesidad de reformarla, pienso que vale la pena.

CAPÍTULO II. DE LOS DELITOS SOBRE EL PATRIMONIO HISTÓRICO.

■ Artículo 321.

Los que derriben o alteren gravemente edificios singularmente protegidos por su interés histórico, artístico, cultural o monumental serán castigados con las penas de prisión de seis meses a tres años, multa de doce a veinticuatro meses y, en todo caso, inhabilitación especial para profesión u oficio por tiempo de uno a cinco años.

En cualquier caso, los Jueces o Tribunales, motivadamente, podrán ordenar, a cargo del autor del hecho, la reconstrucción o restauración de la obra, sin perjuicio de las indemnizaciones debidas a terceros de buena fe.

■ Artículo 322.

1. La autoridad o funcionario público que, a sabiendas de su injusticia, haya informado favorablemente proyectos de derribo o alteración de edificios singularmente protegidos será castigado además de con la pena establecida en el artículo 404 de este Código con la de prisión de seis meses a dos años o la de multa de doce a veinticuatro meses.

2. Con las mismas penas se castigará a la autoridad o funcionario público que por sí mismo o como miembro de un

organismo colegiado haya resuelto o votado a favor de su concesión a sabiendas de su injusticia.

■ Artículo 323.

Será castigado con la pena de prisión de uno a tres años y multa de doce a veinticuatro meses el que cause daños en un archivo, registro, museo, biblioteca, centro docente, gabinete científico, institución análoga o en bienes de valor histórico, artístico, científico, cultural o monumental, así como en yacimientos arqueológicos.

En este caso, los Jueces o Tribunales podrán ordenar, a cargo del autor del daño, la adopción de medidas encaminadas a restaurar, en lo posible, el bien dañado.

■ Artículo 324.

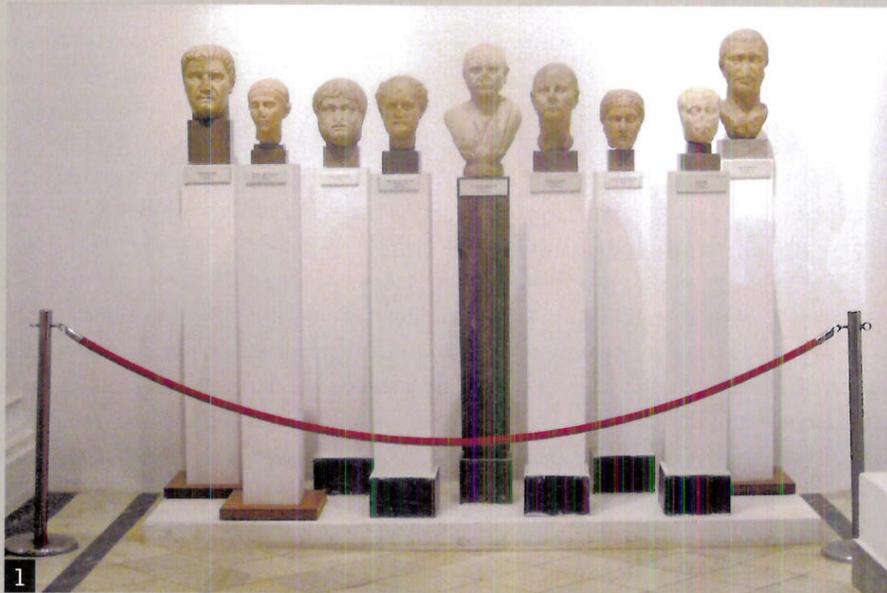
El que por imprudencia grave cause daños, en cuantía superior a 400 euros, en un archivo, registro, museo, biblioteca, centro docente, gabinete científico, institución análoga o en bienes de valor artístico, histórico, cultural, científico o monumental, así como en yacimientos arqueológicos, será castigado con la pena de multa de tres a 18 meses, atendiendo a la importancia de los mismos. ■

In every Spanish province there is a prosecutor responsible for the persecution of crimes against cultural heritage and certainly there are violations of this heritage. But the work of these prosecutors focuses on the investigation of facts which have no cure, the damage is already done and the possibilities of repairs limited.

Article 46 of the Spanish Constitution states: The public authorities shall guarantee the preservation and promote the enrichment of the historical, cultural and artistic heritage of the peoples of Spain and the goods that compose it, whatever their legal status and ownership. Criminal law shall punish any offenses against this heritage. This

last reference is the only case in which there is a mandate to punish criminal behavior. And besides our Penal Code does not punish the creation of works of art false if the original author died more than 70 years ago. Thus we face the absurdity that the forgery of the signature of Goya has less value than that of Matisse.

Other problems include false experience, alteration of antiques, the impossible damage report of a crime once occurred in an archaeological area for more than 400 euros, for example, and many more cases. In short, it is urgent to reform the criminal law on the protection of historical heritage.



EL PÚBLICO COMO AGENTE DE DETERIORO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Aggressive complete madness of a world abandoned to the hands of bandits, who rend one another and destroy the centuries.

(Manifiesto Dadá, 1918, Tristan Tzara¹)

Texto y fotos: IVÁN ALEXIS GUTIÉRREZ FERNÁNDEZ
DOCTORANDO EN BELLAS ARTES (SEVILLA)



En la actualidad, el cambio provocado en la relación entre arte y espectador no puede llegar a entenderse si no se comprenden los principios dadaístas. En esta cita del manifiesto Dadá de 1918, observamos claramente cómo el movimiento surge de una situación desastrosa: esos bandidos que destruyen las centurias, son nada menos que los combatientes de la primera guerra mundial.

Dentro de este marco, el propio Tzara se pregunta: ¿Acaso es la finalidad del arte hacer dinero y halagar a los bonitos, bonitos burgueses?², frase redundante haciendo referencia a los otros movimientos de la época, Futurismo, Cubismo... que final-

mente terminan por ir montados en el mismo carro de la sociedad de consumo, aunque con ideas distintas.

Sin embargo, el cambio más radical reside en involucrar al espectador en el hecho artístico de una manera distinta: mediante la provocación. Solamente en un mundo tan absurdo como el que les tocó vivir, son comprensibles los versos fonéticos de Hugo Ball, versos sin palabras, que no dicen nada. O sus exposiciones transitorias (fiel reflejo de las actuales) donde el público podía ser partícipe del acto creativo³. Al respecto, se pueden citar las propias palabras de Marcel Duchamp, sobre el cambio del espectador pasivo a activo:



3

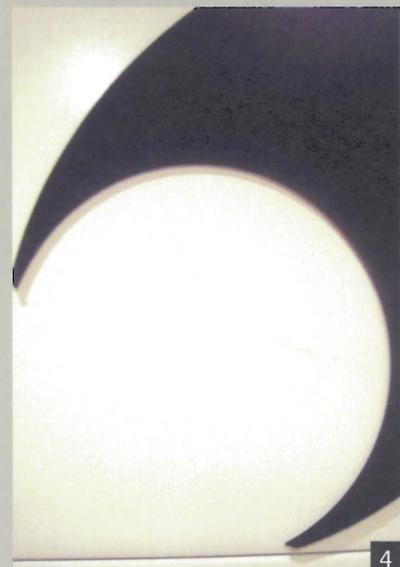
Convertir al público en coautor de una obra conlleva el riesgo de que ésta se deteriore o se pierda

*The creative act takes another aspect when the spectator experiences the phenomenon of transmutation: through the change from inert matter into a work of art.*⁴

Este cambio de postulado, provoca que el público tome el papel activo para resolver las distintas peculiaridades que los artistas proponen. En el Arte Actual, las formas de expresión han ido en aumento, conjuntamente con la multidisciplinariedad de medios para su creación, fruto de la contemporaneidad en la que se originan. Los artistas son mucho más versátiles, incluyendo en sus producciones no sólo instalaciones interactivas, sino además todas las posibilidades que les brindan las nuevas

tecnologías: vídeo instalaciones, net art, animaciones digitales, etc... buscando la interacción más directa con el espectador. Pero convertir al público en coautor de una obra conlleva un riesgo nuevo, ya que en el fondo la fragilidad de las piezas sumada a una manipulación indebida o en exceso trae como consecuencia la pérdida de las mismas.

Tras estas pequeñas notas introductorias con la cita de algunos antecedentes históricos, mi aportación en este artículo no es más que una muestra de los casos que recojo en mi línea de investigación abordada en torno a los daños no convencionales⁵ sobre las obras de arte. Debo especificar que entendemos como tales aquellos que



4

1. Esculturas separadas por un cordón en el Museo Arqueológico de Sevilla.

2. Vitrina expositiva de la exposición de Juan Serrano (Casino de la Exposición, Sevilla mayo 2010)

3. Visitantes interactuando con uno de los conjuntos móviles de la exposición.

4. Detalle de las rozaduras presentes en una de las esculturas móviles.



5a

5a y 5b. Quizás la libertad a nivel de barreras, provocaba que se traspasase el propio espacio de la obra, que en ciertos casos se manchaba por pisadas, o sufría otros tipos de desperfectos provocados en este caso por tropezones.

6. Huellas presentes en uno de los pedestales, tras la subida de público a las mismas.

7a, 7b y 7c. Espectadores palpando el alma de los diseños de Juan Serrano.



5b

Una de las principales tareas de un museo es la prevención, debiéndose analizar todos los factores que puedan dañar las obras expuestas

se producen de una manera inesperada. Y en este grupo debemos incluir todos los ocasionados por causas antrópicas.

En la actualidad, los museos se han encargado de proteger, documentar y difundir el patrimonio cultural; es por ello que deben salvaguardar las obras de los efectos adversos del entorno, manteniendo las cualidades idóneas para la conservación de las mismas e, igualmente, prevenir que ocurran incidentes durante su exhibición.⁶

Una de las principales tareas de un museo es la prevención⁷, debiéndose analizar todos los tipos de factores y condiciones que pueden dañar las obras expuestas dependiendo de su ubicación, de tal for-

ma que se establezcan medidas según la prioridad de los riesgos⁸. Sin embargo observaremos cómo un exceso de seguridad puede provocar que no se disfrute de la propia obra y debamos asimilar que la seguridad absoluta no es posible.

Actualmente existe una gran preocupación sobre cómo innovar en elementos de seguridad que cumplan con su cometido sin interferir en la visibilidad y disfrute de la pieza.

Los sistemas más clásicos que han utilizado las instituciones para evitar daños, se basan en medidas de corte disuasorio y pasivo, tales como cordones que separen al espectador de la obra e incluso vitrinas,



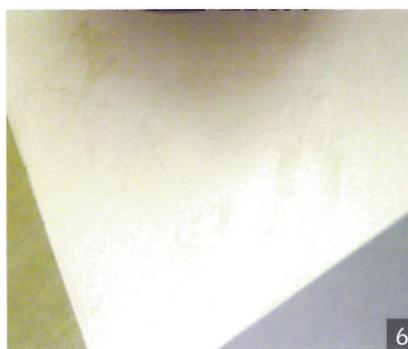
impidiendo que se tenga un fácil acceso a la pieza. Sistemas que aún hoy encontramos en los principales museos internacionales.

Este tipo de control se suele acompañar de una seguridad activa complementaria, con el empleo de vigilantes de sala que velen por que realmente se cumplen las distancias para salvaguardar la obra⁹. En otra esfera, nos encontramos con medios más sofisticados, como son los sensores de movimiento, tanto lumínicos como sonoros, que avisen al espectador de que está cruzando el umbral de separación respecto a la obra¹⁰, y finalmente las cámaras que registran toda la actividad de la sala.

Sin embargo, en las muestras de arte contemporáneo se pone en evidencia la posibilidad de que el público interactúe con la pieza, bien por las cualidades táctiles que el autor quiere manifestar o bien porque se marque en la intención exposi-

tiva una manipulación específica. En estos casos observamos que ésta deberá ser expresada de forma clara, precisa y que sea visible para el espectador.

A este respecto, quiero presentar como ilustración, la inauguración de una reciente muestra expositiva realizada en Sevilla. Juan Serrano¹¹ presentó al público una serie variada de obras entre las que incluían algunas piezas que requerían del público para ser terminadas, siendo éste



el que realmente colocaba y componía diferentes diseños según sus gustos:

*El receptor 'termina la obra'. Una obra es una invitación al juego. En algunos ejemplos he querido materializar esta invitación disponiendo elementos móviles que el visitante puede manipular creando su propia composición.*¹²

La muestra de este artista y arquitecto cordobés, miembro fundador del equipo 57, nos presentaba un estudio sobre el espacio y el color. Entre las obras se incluían algunas piezas con elementos móviles, estructuras totalmente visuales cercanas al Op-Art e incluso al cinético y ejemplos de mobiliario inspirado por sus diseños.

Antes de entrar de lleno en el análisis de los daños no convencionales provocados en esta muestra, he de indicar que la gran afluencia de público motivada por la inauguración, hace imposible la correcta vigilancia y control de las obras expuestas.



radores para poder paliar, en la medida de lo posible, los distintos daños que el público comete, sin tomar conciencia de su propio error.

Como conclusión a esta breve exposición de hechos, hemos de poner en evidencia la necesidad de buscar elementos disuasorios pero respetuosos con la intención de los artistas. Además, debe tener una gran importancia

la formación y concienciación sobre medidas alternativas de seguridad, para vigilantes, conservadores y galeristas. Y será sobre todo el público quien debe ser instruido para alcanzar una mayor conciencia de daño, acotando las formas en que debe disfrutar del patrimonio expuesto de la manera más lúdica sin que corran riesgos innecesarios las piezas.¹³ 

NOTAS

1. DANTO, A. (2003) The abuse of beauty: aesthetics and the concept of art. USA: Open Court Publishing, Pág. 49.
2. STANGOS, N. (1999) Comments on contemporary Modern Art. Artforum, Pág. 96.
3. Niklas Stangos, profesor de arquitectura, celebrada en "Beautous Works" en 1993, donde pudo experimentar en su taller. El Museo Ernst compró el modelo de su obra para ponerlo al público en distintos años. STANGOS, N. (1999) Pág. 102.
4. LEBEL, R. (1999) Museo Duchamp. New York: Princeton Books, Pág. 77.
5. GUTIÉRREZ, I. (2010) Daños en conservación de las obras de arte. (2008-2010). Tesis de investigación. Universidad pública, leon, anexo de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, dentro del Programa de Doctorado. Pintura y Conservación-Restauración. Tutora: Dra. María Aranjilla Álvarez.
6. ICOM (2006) Código de Deontología del ICOM para los Museos, París, Nory.
7. ALCANTARILLA, J. (2007) abril La seguridad en los activos y actividades del patrimonio histórico artístico. Seguridad (329).
8. DARDES, K. (1996) Evaluación para la conservación: modelo propuesto para evaluar las necesidades de control del entorno museístico, GCT.
9. CORDERO, M. J. (2005, 6 de Noviembre) Los Museos sevillanos suspenden en seguridad. ABC.
10. Op cit.
11. Exposición Juan Serrano. Pintura, Escultura, Diseño, comisariada por Rafael Ortiz, Casino de la Exposición, Sevilla, 9 de abril hasta 23 de Mayo, 2010.
12. SERRANO, J. (2010) Juan Serrano. Pintura, Escultura, Diseño, catálogo de la exposición.
13. BRAVO JUEGA, I. (1982) Un capítulo fundamental de la Museología: la seguridad en los Museos. Boletín de la Arohad, tomo 32 (3), Págs.19-323.

THE PUBLIC AS AN AGENT OF DETERIORATION IN CONTEMPORARY ART

The most radical change imposed by the Dadaists lies in involving the viewer in the artistic in a different way: through provocation. Only in a world as absurd as the one they lived (the First World War), one can understand phonetic poems of Hugo Ball, verses without words saying nothing. The same happens with those temporary exhibitions (faithful reflection of the current) where the public could be a part of the creative act. In this regard, one can cite the words by Marcel Duchamp, on the change of the passive spectator to active:

The creative act takes another aspect when the spectator experiences the phenomenon of transmutation: through the change from inert matter into a work of art.

This change makes the public to take an active role to solve the various

peculiarities that artists intend. And so today, contemporary art exhibitions demonstrate the possibility of the public to interact with the piece by means of tactile qualities that the author wishes to express or because they mark some specific manipulation in the exhibition intends.

However this phenomenon involves various threats for the integrity of the work and that is why we analyze here some of them, concluding that it is necessary to find a deterrent but respectful with the artists intent. Besides the education and awareness on alternative security measures, guards, curators or gallery owners should be of major importance. And, above all, it is the public the one who must be instructed to achieve a greater awareness of injury, limiting the ways of enjoying heritage looking for the most playful way but avoiding unnecessary risks for the peaces of art.





EL CASTILLO DE MONTEALEGRE DE CAMPOS, VALLADOLID

Una gran fortaleza recuperada

Texto: ZOA ESCUDERO NAVARRO, *Arqueóloga de la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, responsable del área de arqueología y difusión histórica.*

GUARDIÁN DE LOS ESTADOS SEÑORIALES

Sobre un teso antes poblado durante la Edad del Hierro y la época romana, al límite de la llanura de la Tierra de Campos, levanta su impresionante mole el castillo de Montealegre, una excepcional construcción del siglo XIV que, pese a haber sufrido adaptaciones a usos agrícolas a mediados de la pasada centuria, había llegado a nuestros días en un estado de conservación relativamente aceptable, manteniendo todavía gran parte de sus más significativas características; sin embargo, cerrado y sin utilidad desde hacía unos cincuenta años, su acceso y recorridos se hallaban en una situación precaria a la vez que acusaba diversos procesos de deterioro, careciendo en cualquier caso de condiciones para la visita pública.

El castillo de Montealegre forma parte de un grupo de interesantes fortalezas señoriales pleno y bajomedievales de la planicie terracampina, situadas en distintas localidades de la línea entre las provincias de Valladolid y Palencia (Ampudia, Fuenteungrillo, Torremormojón,

Villalba de los Alcores, Belmonte...) y en el territorio de encuentro entre la llanura sedimentaria y las elevaciones de los páramos; sobre todas ellas domina visualmente y en cuanto a la envergadura de sus estructuras, tratándose además de una de las construcciones más singulares que inicia en la práctica una tradición tipológica que será con posterioridad aplicada en otras fortalezas, particularmente aquéllas también relacionadas con la reina María de Molina o la familia Meneses.

La construcción del castillo se explica en relación con el fortalecimiento de los grandes linajes de Castilla, entre ellos el de Los Meneses, a partir del siglo XII, quienes, en el marco de las disputas territoriales de los reinos de León y de Castilla en época de Alfonso VIII, se en-

cargaron de imponer la actuación real en el territorio, recibiendo a cambio la donación de órdenes y propiedades.

Las posteriores sublevaciones internas en el reino de Castilla de tres generaciones de infantes y de sus descendientes -que ya se habían iniciado con Alfonso X a mediados del siglo XIII- junto a la intromisión en el conflicto de los reinos de Portugal y Aragón, ocasionaron un largo periodo de guerras civiles que supuso el levantamiento de numerosas fortificaciones, en las que se llevaron a la práctica las mejores soluciones defensivas conocidas en la época para la protección frente a las imponentes máquinas balísticas y grandes proyectiles de piedra utilizados en estos violentos enfrentamientos. Así, se explica la enormidad de estas fortalezas, construidas en

Hacia 1294 se comenzaría el levantamiento del actual castillo como bastión principal de la familia Meneses y, por tanto, de la propia reina María de Molina en esta parte del Reino.

2

1. El castillo de Montealegre en su dominio de la llanura de la Tierra de Campos.
Foto Imagen Mas.

2. Acceso principal al castillo antes de su restauración.
Foto Fundación.

3. Exterior del castillo de Montealegre. En primer plano, la Torre del Homenaje.
Foto Imagen Mas.





el interior de los reinos y no, como era de esperar, en las fronteras con al-Andalus, donde la contienda estuvo detenida durante casi dos siglos, hasta la época de los Reyes Católicos.

Hacia 1294, la reina María de Molina entregó la propiedad de la villa de Montealegre, en la que existía una fortaleza menor que no es la que vemos, a su hermano, Alfonso de Meneses. En ese momento, se comenzaría el levantamiento del actual castillo como bastión principal de la familia Meneses y, por tanto, de la propia reina en esta parte del Reino. En la defensa de los derechos de Sancho IV, Fernando IV y Alfonso XI, los monarcas y especialmente la reina María de Molina —esposa, madre y abuela de ellos— fueron empleados todos los recursos de la corona, de las ciudades afines a la causa, de su propia y poderosa familia y de cuantos infantes y nobles ayudaron en las sucesivas regencias. El castillo fue también guardián de su entorno durante las rebeldías de villas

Esencialmente es una gran obra del s. XIV que aún se mantenía aceptablemente, a pesar del abandono de los últimos cincuenta años.

cercanas, como la de Ampudia a finales del siglo XIII, frente a los tutores de Alfonso XI y en el rechazo de las tropas de Pedro I.

Centinela, por tanto, en los territorios señoriales y plaza estratégica para la corona, esta formidable construcción de Tierra de Campos fue también una pieza clave en la política real de la época.

UNA GRAN FORTALEZA IMBATIDA

La construcción es básicamente de planta regular y se organiza en torno a un patio, con torres macizas cuadradas en tres de sus esquinas y ultrasemicirculares en los entrepaños; destaca como elemento singular la impresionante Torre del Homenaje, de planta pentagonal con su proa orientada

hacia la llanura, desde donde mejor podía ser batida. Los gruesos muros de cantería (de 4 m de anchura), su imponente alzada, que ronda los 20 m, la casi ausencia de huecos—excepto la puerta principal, protegida por un matacán y portillo— y sus atalayas macizas hasta la altura del camino de ronda, son muestra del poder y solidez de la construcción.

La torre pentagonal pudo alcanzar los 40 m, y, aunque aparece desmochada casi a media altura, mantiene todavía un porte impresionante. Probablemente tuvo tres pisos, de los que sólo se conserva el inferior, cubierto por dos bóvedas de cañón pareadas que descargan sobre arcos apuntados apoyados en un pilar central. Dichas bóvedas sufrieron

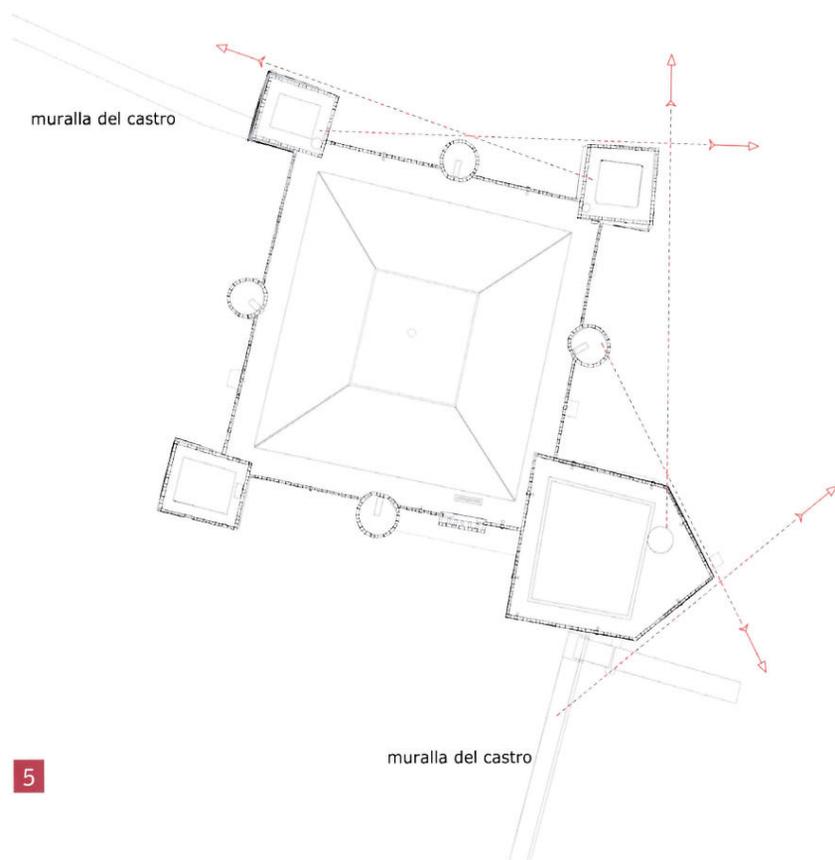
4. Adarves del castillo antes de su restauración. Foto Fundación

5. Planta del castillo señalando el campo de tiro dominado desde las torres de la fortaleza. Imagen Anancus S.L. y Fernando Cobos

6. Vista de la gran mole del castillo sobre el cerro al borde del páramo. Foto Anancus S.L.

4





5

ya en época antigua un agrietamiento que motivó la construcción de otros dos arcos apuntados perpendiculares al pilar para sujetarlas, confiriendo a la gran sala de esta planta, de 12 m. de altura, con su juego de muros, arcos ojivales y pilares, un cierto aire de templo.

El nivel superior de la torre, parcialmente desaparecido, conserva el arranque del pilar circular central que servía de apoyo a la bóveda de los siguientes dos pisos. Nada se sabe de éstos, aunque la superficie que alcanzaría la azotea (400 m²) y su altura completa haría de este cuerpo en su momento un elemento fortificado verdaderamente impresionante. Su diseño en apuntada proa es el adecuado para la defensa frente a los grandes proyectiles de piedra (bolaños), pues se minimiza su destructivo impacto en las caras oblicuas de las torres, rematadas en altas y extensas plataformas en las que se colocarían los ingenios balísticos (trabuchetes).

6

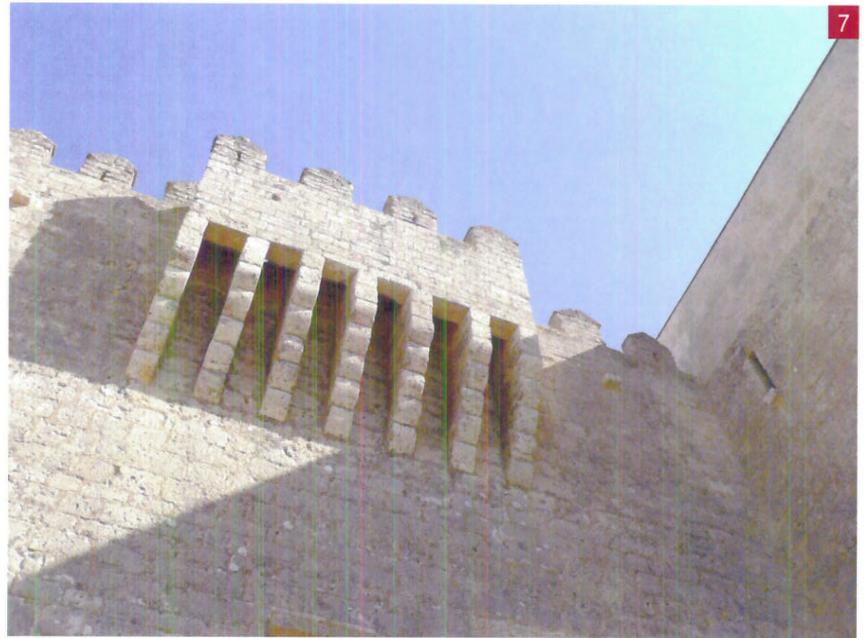


El acceso principal y las subidas a los adarves se resolvían con escaleras de caracol en piedra, embutidas en el muro y muy angostas.

Todas estas características hacen que deba ser considerada como una de las construcciones defensivas más fuertes del interior peninsular y explica que en su azarosa trayectoria no pudiera ser nunca tomada ni batida por las armas, ni durante los conflictos sucesorios relacionados con la reina María de Molina, los ataques del rey Pedro I valerosamente resistidos por Dña. Isabel de Meneses en pleno siglo XIV o incluso durante el levantamiento comunero, en el que la posición solo pudo ser recuperada por entrega.

Apenas se efectuaron reformas significativas en el castillo en época histórica. Los avatares del tiempo llevaron a la construcción en el patio de una pequeña residencia a finales de la Edad Moderna y nos lo legaron sin las barreras o recintos bajos que las crónicas describen en paralelo a sus frentes, con el foso cegado y perdidos en parte sus remates superiores. Pero fue el pasado siglo con sus imposiciones desarrollistas el que actúa de manera más grave y trascendente sobre el edificio, efectuando en el mismo transformaciones definitivas.

Al igual que otros castillos vecinos, el de Montealegre fue utilizado a partir de 1908, tras su compra por particulares, como cantera para la construcción del Canal de Castilla y las obras del ferrocarril. Se desmontaron las bóvedas de las tres torres de esquina y se desmanteló toda la parte superior de la torre del homenaje hasta igualarla con los muros del recinto, proceso que afortunadamente se detuvo. Otro hito significativo en su historia fue su transformación a mediados del siglo XX en silo de cereal, tras su adquisición por el entonces SENPA (Servicio Nacional del Trigo del Ministerio de Agricultura), lo que permitió la conservación de sus estructuras principales aunque conllevó una intensa modificación de las mismas -construcciones en el patio, excavación y acondicionamiento para almacenes de sus subterráneos, etc.- suponiendo la pérdida irremisible de su configuración interior y de buena parte de su subsuelo arqueológico. Las transformaciones económicas y materiales de la época y la inadecuación



7



8

7. Balcón amatacanado sobre la puerta gótica de acceso. Foto Anancus S.L.

8. Detalle de la pared interna del patio del castillo con las hileras de canes correspondientes a estructuras de habitación apoyadas en el mismo. Foto Anancus S.L.

9. Interior de la planta baja de la Torre del Homenaje desde la puerta de acceso una vez rehabilitada. Foto Imagen Mas

10. Torre del Homenaje. Maqueta y proyecciones audiovisuales en la planta baja. Foto Imagen Mas

Usado como cantera para la construcción del Canal de Castilla y las obras del ferrocarril, se desmanteló toda la parte superior de la torre del homenaje hasta igualarla con los muros del recinto.

de la fortaleza a los usos contemporáneos, dejaron de nuevo al castillo sin ocupación y en una situación práctica de abandono y ruina progresiva.

ACTUACIONES DE RECUPERACIÓN Y MUSEALIZACIÓN

Cumplido hoy el amplio programa de intervenciones que se propuso en su día la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, tras la rehabilitación

arquitectónica y la instalación de una dotación informativa y didáctica, la fortaleza permite una ambientada e ilustrada visita de sus principales espacios en los que se combina la sobriedad y potencia de la construcción medieval pero evidente, cuyo resultado permite disfrutar de una de las construcciones más colosales y a la vez más desconocidas del patrimonio castellano y leonés.



11. Equipamiento didáctico en el espacio intramuros de la torre del homenaje entorno al conducto para el izado de los proyectiles o bolarcos hasta la azotea. Foto Imagen Mas

12. Salas de la segunda planta con equipamiento expositivo. Nuevas estructuras y espacios para el visionado de audiovisuales. En primer término maqueta del castillo, al fondo se observa el muñón del pilar central que soportaba las bóvedas. Foto Imagen Mas

13. Detalle de la escalera de caracol desde la segunda planta tras la restauración de los pisos. Foto Imagen Mas

14. Estructura de la nueva escalera de caracol construida para el acceso a la azotea en sustitución de la destruida al desmoronarse la torre. Foto Fundación



La rehabilitación ha apostado principalmente por la recuperación de la torre del homenaje para usos expositivos y culturales, concentrándose en la solución de grietas y movimientos de la estructura de la torre y en la habilitación de una sala de nueva construcción en la planta superior, con cubierta con zinc y con posibilidades de uso así mismo como azotea, solución que no sólo ha acabado con los problemas de filtraciones y humedades existentes en el piso inferior, sino que permite al visitante aproximarse a la situación de dominio visual sobre el entorno que disfrutó en su día la fortaleza. La comprensión de la volumetría original de la gran torre a partir de la estructura superviviente, perdidos sus dos pisos superiores, ha marcado uno de los principales propósitos de la actuación, generándose además una planta intermedia que amplía la superficie expositiva y determina un espacio altamente sugerente, en el se conciertan piedra caliza, acero y madera de pino o teka, como materiales dominantes en la rehabilitación. La mutilada columna central se revela, en este espacio, como un testimonio insinuado y

Hacer comprensible la volumetría original de la gran torre a partir de la estructura superviviente, perdidos sus dos pisos superiores, es uno de los principales propósitos del arquitecto.

a la vez explícito del magnífico desarrollo original de la sala y del propio pilar, que hoy sólo intuimos.

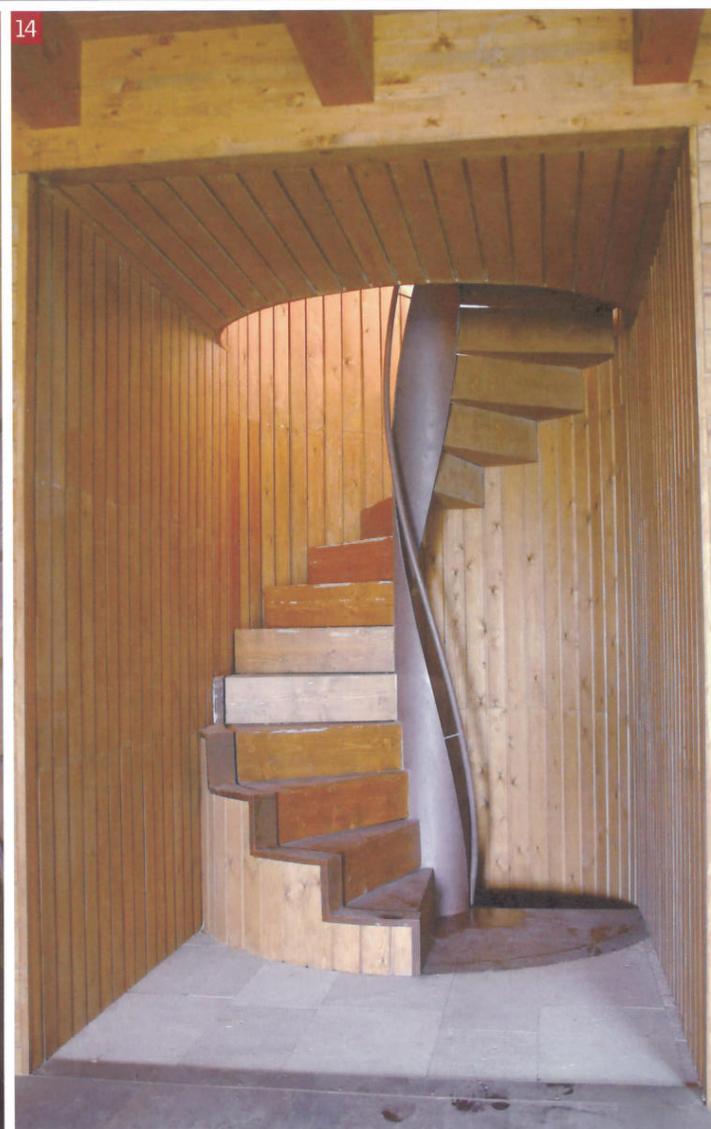
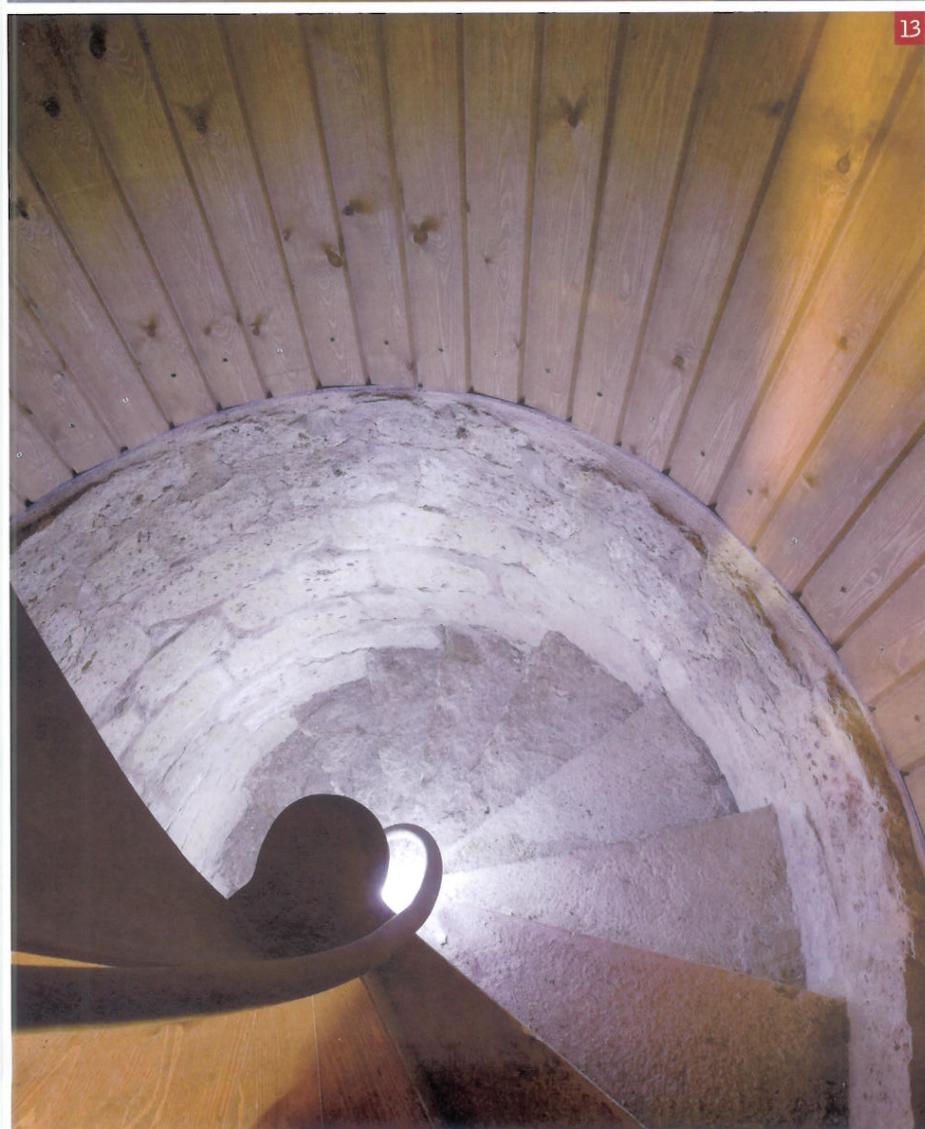
Se ha incidido también en los recorridos exteriores entre las torres del castillo, los adarves, cuya pavimentación ha sido mejorada y se han protegido para su recorrido seguro. Han sido igualmente acondicionados los puntos de entrada y tránsito, procurando el mayor grado de accesibilidad posible; se han recompuesto los cierres y remates de paramentos, efectuando así mismo trabajos de limpieza y rejuntado de fábricas.

El interior del castillo ha sido objeto igualmente de un proyecto específico de instalación eléctrica e iluminación que armoniza los condicionantes de la visita con el realce de las características

arquitectónicas y las particularidades de las dotaciones expositivas.

Tras el acceso a través de un muy transformado patio que albergó en su día construcciones habitables de la fortaleza, de las que hoy nada es apreciable y que solo podremos atisbar, la visita comienza por el espacio gótico y solemne de la planta baja de la torre, donde principalmente a través de elementos audiovisuales -al igual que ocurrirá en la totalidad del recorrido- se nos ofrece información sobre las circunstancias que dan origen a la fortaleza, la historia de la familia titular de la misma y de sus dominios territoriales.

Desde la sinuosa y original escalera de caracol se desembarca en el piso superior, íntegramente reformado donde aparece una amplia documentación



sobre el castillo que fue y el que ahora vemos, con la interpretación de sus estructuras y el análisis de sus elementos constructivos, a la luz también de otros castillos contemporáneos. La audaz recuperación arquitectónica permite el tránsito por un tramo de lo que fue interior del muro perimetral de la torre, hoy convertido en un pasillo, donde se proyectan elementos audiovisuales en los que son diversos personajes históricos —en concreto, las mujeres de la familia Meneses, protagonistas de los momentos álgidos de su trayectoria—, los que nos acompañan e informan.

Destaca en los diversos ámbitos la presencia de distintas maquetas tanto del edificio como del territorio, que constituyen uno de los recursos claves en esta instalación por su capacidad para representar y hacer visibles las realidades hoy desaparecidas.

El acceso a las partes elevadas del castillo, en las que también se hallará explicación sobre los elementos visibles —las torres de las esquinas, matacanes y rastrillo, evidencias

de antiguas cubiertas, etc.— y desde las que se contemplan otras poblaciones y recintos vinculados a éste, hace posible sobre todo tomar conciencia de la escala de la construcción, de la potencia de la estructura y de su amplísimo dominio territorial, razón en última instancia de su existencia.

Un espacio, en definitiva, que despierta de un prolongado letargo y se abre a nuevos menesteres, acordes también a los nuevos tiempos y a los actuales usos culturales y turísticos, tras quedar garantizada, cuando menos, la supervivencia de su imponente armadura. El castillo de Montealegre, tal y como fue glosado por el poeta vallisoletano Jorge Guillén, continúa divisando la llanura sobre la infinita Tierra de Campos, con su altiva desnudez y dominando siempre, bajo esa cruda luz, pero caminando ahora hacia un futuro que esperamos sea efectivamente cierto y ofreciendo la posibilidad de recorrer de su propia mano las páginas más señaladas de su historia. **R**

El acceso a las partes elevadas del castillo hace posible sobre todo tomar conciencia de la escala de la construcción, de la potencia de la estructura y de su amplísimo dominio territorial.

15

FICHA TÉCNICA

CONSTRUCTOR
PROMOTOR Y
COORDINACIÓN DE LAS
ACTUACIONES:
**Fundación del Patrimonio
Histórico de Castilla y León**
ENTIDADES
COLABORADORAS:
**Ayuntamiento de
Montealegre de Campos
(Valladolid)**
PROYECTO DE
RESTAURACIÓN Y
DIRECCIÓN DE OBRA:
Fernando Cobos Guerra
**Empresa de restauración:
Trycsa, S.L.**
PROYECTO Y EJECUCIÓN
DE LAS INSTALACIONES
EXPOSITIVAS Y
DIDÁCTICAS:
Anancus, S.L.
PROYECTO DE INSTALACIÓN
ELÉCTRICA Y DIRECCIÓN:
Pablo Rodríguez Gabilondo
EJECUCIÓN DE LA
INSTALACIÓN ELÉCTRICA:
Vamel, S.L.
INVERSIÓN TOTAL:
849.985 €
GESTIÓN:
**Ayuntamiento de
Montealegre de Campos
(información y visitas en los
tfnos. 680 857 148 y
983 721 599)**





15. Adarves rehabilitados y señalización explicativa de los elementos estructurales del castillo. Foto Imagen Mas

16. Maqueta en la azotea con información sobre el territorio dominado visualmente desde la atalaya y los principales conjuntos patrimoniales del entorno. Foto Imagen Mas

BIBLIOGRAFÍA

- BERNARD REMÓN, J., *Castillos de Valladolid*, León, 1992.
- COBOS GUERRA, F. y DE CASTRO FERNÁNDEZ, J.J., *Castilla y León. Castillos y Fortalezas*, Ed. Edilesa, León, 1998.
- COBOS GUERRA, F. y DE CASTRO FERNÁNDEZ, J.J., *Valladolid, Arte y Cultura. I. Castillos y fortificaciones de la provincia de Valladolid*, Diputación provincial de Valladolid, 1998.
- MARTÍN JIMÉNEZ, C.M., *Rutas para descubrir los castillos y fortalezas de Castilla y León*, Ed. Ámbito, Valladolid, 2003.
- "Un bastión al borde del páramo. El castillo de Montealegre de Campos (Valladolid)". PATRIMONIO, *Revista de la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León*, nº 25, 2006, pp. 18-20.
- "El castillo de Montealegre de Campos. Despierta un gigante". PATRIMONIO, *Revista de la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León*, nº 34, 2008: pp. 28-32.
- JORGE GUILLÉN, "Castillo de Montealegre", en: *Homenaje*, Valladolid, 1975.

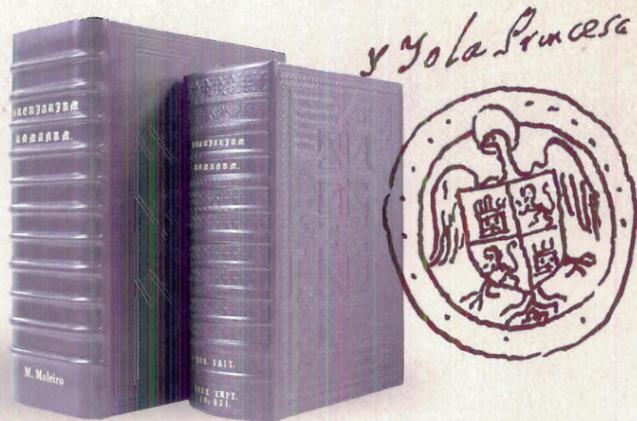
The Castle of Montealegre de Campos (Valladolid) is part of a group of fortresses, located in different places between the provinces of Valladolid and Palencia (Ampudia, Fuenteungrillo, Torremormojón, Villalba de Alcores, Belmonte ...). This castle dominates all of them and it is one of the most unique buildings for it gives birth to a typological tradition which will be later used in other constructions, particularly those related to Queen Mary of Molina or family Meneses.

The building is organized around a courtyard, with solid square towers on three corners and rounded on the shelves; the singular Keep deserves a special mention since it is really impressive. It has pentagonal plant with its bow facing the plain. The thick walls of stone (4 m wide), the fantastic height, which is around 20 m, the near absence of holes, except the front door, and solid towers to the height of the walkway, are a proof of the power and structural solidity of this construction. This is the reason why it has become one of the strongest defensive structures

of the peninsular and explains why it could not ever be taken by arms. Like other neighbor castles, Montealegre was used from 1908, after its purchase by individuals, as a quarry for the construction of the Canal de Castilla and the railway works, being in the s. XX a grain silo.

The rehabilitation has specially focused on recovering the building for exhibitions and cultural uses, fixing cracks and movements of the structure and enabling a newly built room on the top floor, decked with zinc and allowing the use as roof, a solution that not only wiped out the leaks and moisture problems existing in the lower floor, but also allows visitors to approach the visual domain of the environment. Once lost its top two floors the understanding of the original volumes was focused on, generating an intermediate plant as exhibition room.

It has also affected external areas between the towers of the castle, the chemin de ronde, whose pavement has been improved and have been protected for safe walking.



EL ARTE DE LA PERFECCIÓN

M. Moleiro clona el *Breviario de Isabel la Católica*

Texto: ELISA RUIZ GARCÍA, *Catedrática Emérita de la Universidad Complutense (Madrid)*

Imágenes: M. MOLEIRO EDITOR

1. FORMAS DE RECEPCIÓN DE LA OBRA ARTÍSTICA

Hay dos modos de apreciar una creación artística. El orador hispanorromano Quintiliano (s. I d. C.) expresó esta idea con toda claridad: “Los expertos juzgan la técnica compositiva de la obra y los profanos tan sólo el placer que les produce”¹. Según esta afirmación, el nivel de competencia del profesional introduce una importante diferencia a la hora de degustar un objeto artístico. El dominio de los conocimientos teóricos posibilita una interpretación de la obra distinta de la que se obtiene a través de una percepción pasiva del producto, cauce que potencia únicamente el disfrute y el aprendizaje. En la presente ocasión me dispongo a enjuiciar un par de páginas admirables de un manuscrito excepcional desde una perspectiva erudita.

2. PRESENTACIÓN DE UN CÓDICE EXQUISITO

El ejemplar, de vitela, mide aproximadamente 230 x 160 mm y contiene ciento cincuenta miniaturas en sus 523 folios. Está escrito en letra gótica *formata*. Sorprende de la técnica gráfica aplicada, de una calidad mediana, hecho que contrasta con la

calidad excepcional de su ornamentación e ilustración². El manuscrito debió de ser llevado desde Flandes, su lugar de origen, a Castilla, donde recibiría una encuadernación de estilo mudéjar.

Se trata de un Breviario, es, decir, un libro de rezo que contiene el material necesario para la recitación de los ocho servicios que conforman el Oficio divino: Maitines, Laudes, Prima, Tercia, Sexta, Nona, Vísperas y Completas. La distribución de los textos eucológicos se ha establecido de acuerdo con la división canónica del año en dos partes principales: el Ciclo temporal, que abarca todos los tiempos litúrgicos del año eclesiástico; y el Ciclo santoral, que comprende todos los meses del año civil.

3. ESTUDIO CODICOGRÁFICO DE UN PAR DE PÁGINAS

Uno de los mayores logros de la política internacional de los Reyes Católicos fue la concertación de unas dobles bodas de sus hijos Juan y Juana con Margarita y Felipe, únicos vástagos de Maximiliano de Habsburgo y de María de Borgoña (Figs. 1-4). La culminación de esta operación diplomática se consiguió tras un largo proceso de negociaciones. La consecución de un

acuerdo definitivo suponía una jugada maestra. Ciertamente, se preveía que en el espacio de una generación los dominios más relevantes y poderosos de Occidente quedarían en las manos de unos titulares vinculados mediante un sólido pacto de familia entre las Casas de Trastámara y de Habsburgo—Borgoña.

A raíz de estas capitulaciones matrimoniales se dibujaba en el horizonte un nuevo tablero territorial de Europa. El diplomático castellano que llevó a buen puerto esta magna empresa, consciente de la importancia de su gestión y deseoso de que quedara constancia de su mérito, ideó una sutil estrategia: ofrecer a la Reina a quien servía un delicado presente. Don Francisco de Rojas, que tal era el nombre del embajador, conocía bien los gustos de doña Isabel. Por ello eligió un producto flamenco y de carácter religioso. La unión de estos dos factores garantizaría que su regalo fuese del agrado de la destinataria. A tal fin adquirió un magnífico Breviario, no sin antes haber cuidado de que se operasen ciertas manipulaciones en la pieza. Tales intervenciones documentarían de manera fehaciente la magnitud del hecho histórico sancionado, la participación

imploret: que tibi gra
ta semper extitit: & men
to castitatis. & tue pro
fessione uirtutis Per



Sancti iacobi apli ad vel
peras super psalmos. A

Beate ia
cobe omni
um corde
& ore lauda
re: opatio

ne singulares & amabil
intercede pro nobis ad
dominum **Ad mag An**
Dux & decus hispanie sa
ssime iacobe qui inter a
postolos p̄matum tenes
p̄mus eorum martiri
o laureatus. o singulare

predicium qui meruit
videre redemptore n̄m
adhuc mortale in deita
te transformatum. exau
di preces seniorum tuor
& intercede pro n̄ra salute
omniūq; populor **Dio**

Sto domine ple
bi tue sanctifi
cator & custos
ut a postoli tui iacobi
munera prediōis & con
uersatione tibi placeat
& secura desinat Per do
minū **Memoria de scō**
xp̄sto foro & euifate

Martyrū oīo
Resta quis
omnipotens
deus: ut qui
gloriosos m̄

tres xp̄o forum & euif
fatem fortes in sua con
fessione cognouimus.
pros apud te in n̄ra int
cessione sentiamus p̄
dominū **Ex gestis eius lco**

Iacobus p̄ma
apostolus euz
p̄dicasset per
indeam & sum
riam: predicationem
suam usq; ad galatiam
extendit. tibi non ē dis

0. *Breviario de Isabel la Católica. Santiago apóstol.* Londres, British Library, Add. Ms. 18851, f. 412v.

1. *Virgen de la Merced con la familia de los Reyes Católicos* (1482-1492). Retrato de don Juan. Detalle. Diego de la Cruz y taller. *Monasterio de las Huelgas Reales* (Burgos).

2. *Retrato de Juana I de Castilla.* Maestro de la Leyenda de la Magdalena (c. 1495-1496). Viena, *Kunsthistorisches Museum*, Gemäldgalerie. Inv. 4450.

3. *Retrato de Margarita de Austria* (c. 1506). Autor anónimo. Viena, *Kunsthistorisches Museum*, Gemäldgalerie. Inv. 5615.

4. *Retrato de Felipe el Hermoso* (c. 1496-1500). Juan de Flandes (?). Viena, *Kunsthistorisches Museum*, Gemäldgalerie. Inv. 3872.

de su persona y su devoción por la Reina. Exquisita cortesanía y grandísima habilidad a la hora de configurar un recuerdo perdurable. Todo este mensaje polisémico está contenido en las dos páginas que, a continuación, se analizan.

La primera de ellas (f. 436v) ostenta el escudo de armas de los soberanos hispanos y de los contrayentes (Fig. 5). En realidad, el empleo de tales recursos icónicos suponía un intento de introducir un principio de representación conceptual del poder real y un efecto de propaganda de los propios titulares. Tales creaciones constituían sistemas formalizados que obedecían a unas directrices plásticas y temáticas. Conviene recordar que el emblema es un signo que indica la identidad de un individuo o de un grupo de individuos: el apellido, el escudo de armas, los atributos iconográficos³, las siglas, los monogramas, el lema o la divisa desempeñaban tal función. Los procedimientos habilitados por los Reyes Católicos para representar sus reinos, sus personas y la acción política ejercida por ellos fueron preferentemente de naturaleza heráldica. En cambio, apenas recurrieron al retrato fisonómico, a diferencia lo que sucedía en otras cortes europeas, en las que las imágenes figurativas de los monarcas eran habituales y numerosas⁴.

Al igual que sus antecesores, los Reyes Católicos personalizaron el blasón común. Además del patrón heráldico, los monarcas se sirvieron de otros elementos emblemáticos de acuerdo con los usos de la época. Doña Isabel sintió especial devoción por la figura de san Juan Evangelista, de ahí la elección del águila tetramórfica nimbada, a modo de ornamento externo. Ella la había adoptado en su sello como sostén de su propio escudo cuando aún era princesa de Asturias⁵ (Fig. 6). Luego, el símbolo apocalíptico fue traspasado a sus nuevas armerías reales. Su veneración por el Discípulo amado le acompañó durante toda la vida. A dos de sus hijos les puso el nombre de Juan y Juana. Además del gesto onomástico, encargó a diversos escritores que compusiesen obras sobre este tema hagiográfico. Una mención especial merece el curioso tratado de Antonio de Villalpando conocido bajo el nombre de *Razonamiento de las reales armas de los serenísimos [...] reyes don Fernando el quinto e doña Isabel la segunda*.⁶ Como el



Doña Isabel sintió especial devoción por la figura de san Juan Evangelista, de ahí la elección del águila tetramórfica nimbada, a modo de ornamento externo.

título indica, la obra contiene una prolija explicación en clave simbólica del significado de todos los elementos que conforman el patrón heráldico. El tratamiento de la figura sustentante ha constituido una parte con personalidad propia, llamada "Tratado de las águilas". En él se glosan todas las interpretaciones posibles sobre las cualidades de este animal, sin que falte la alusión correspondiente a san Juan: "La águila es aquel excelente virgen e evangelista figurado, que de la divinidad del Señor más alto que otro alguno boló en su Evangelio, como diré más abaxo"⁷. Hago gracia al lector de las densas parrafadas de Villalpando a este respecto. Hay algunas otras obras que pueden ser consideradas de encargo por su relación con este tema. Así, por ejemplo, se debió a una petición expresa de doña Isabel la redacción por escrito de unos sermones pronunciados por fray Hernando de Talavera. Las pala-

bras del autor ponen de relieve que los dos opúsculos fueron hechos por "mandado" de la Reina. Incluso en una nota marginal autógrafa el interesado le agradece el envío de unos libros para que se documentase⁸. Y lo mismo podría decirse de ciertas composiciones de Ambrosio Montesino, en particular, los tres poemas en honor de san Juan Evangelista⁹.

La imagen iconográfica más frecuente de este Apóstol se difundió sobre todo a través de los Libros de Horas bajo la veste de autor del Apocalipsis. Desde mediados del Cuatrocientos el escenario de la acción se sitúa en la isla de Patmos. El Breviario londinense acoge este tópico, pero lo transforma en una versión espléndida (Fig. 7). San Juan ha detenido su pluma y alza la vista hacia el cielo. En segundo término se representan dos motivos que han acudido a su mente por inspiración divina: la lucha de los ángeles con el dragón de siete ca-



La composición heráldica a tres bandas visualiza el éxito de la operación diplomática gestionada por don Francisco de Rojas y auspiciada por los Reyes Católicos.

bezas y el lento caminar de los jinetes del Apocalipsis. Estas figuras quedan reflejadas en el agua de manera especular.¹⁰ Supongo que esta bellísima miniatura causaría las delicias de doña Isabel. El pintor ha sabido captar la intensidad del momento. La mente del Evangelista vuela a la par que el águila despliega sus alas. Se comprende que el lema personal de la Reina fuese un versículo relacionado metafóricamente con este motivo zoomórfico: *Sub umbra alarum tuarum protege nos*¹¹. Tal leyenda fue utilizada sólo ocasionalmente. Una segunda divisa será un manojito de flechas atadas por el centro¹². Don Fernando optó por el yugo como divisa y por el lema *TANTO MONTA*, mote que también pudo ser aplicado a la labor conjunta de ambos gobernantes¹³. Como es sabido, las iniciales de los dos emblemas se correspondían en posición quiástica con las de los nombres de los soberanos, hecho

que ha sido interpretado en clave galante¹⁴.

La versión del escudo de armas reales del manuscrito londinense presenta algunos rasgos significativos, tales como el tratamiento artístico del águila, que difiere algo del modelo habitual; la presencia del versículo bíblico, vinculado a la figura de doña Isabel; y la ausencia de las divisas y lema comunes. Por supuesto, el entado en punta con la granada determina un *terminus post quem*. Resulta evidente el parentesco genético de este escudo con el que se encuentra en el folio 1v de un bellísimo Libro de Horas que perteneció con toda probabilidad a la Reina Católica (Fig. 8). Se trata del manuscrito 63256 del Museum of Art de Cleveland¹⁵. En este caso han sido reproducidos el lema isabelino y el fernandino en origen (*TANTO MONTA*). Igualmente hay una sofisticada versión de ambas divisas, el yugo y las flechas.

La misma página del Breviario que os-

tenta las armas reales de Castilla ofrece debajo de ellas los escudos correspondientes a las dos parejas de cónyuges. Estas figuras heráldicas aparecen también rodeadas por unas filacterias con unas leyendas extraídas de los salmos. El mensaje contenido en las mismas resulta arrogante y de carácter profético¹⁶. La composición heráldica a tres bandas visualiza el éxito de la operación diplomática gestionada por don Francisco de Rojas y auspiciada por los Reyes Católicos. El tamaño de los distintos escudos y su distribución espacial evocan el tipo de representación propio de un árbol genealógico.

La segunda página aquí estudiada (f. 437r) fue compuesta en origen de acuerdo con el patrón compositivo aplicado en algunas partes del manuscrito que desarrollan los asuntos principales del programa iconográfico (Fig. 9). La superficie rectangular destinada a recibir el texto y la imagen ha sido concebida como un fondo de color dorado cubierto de flores y con un par de mariposas. Se ha simulado que sobre este espacio se ha abierto en la parte superior una ventana que permite asistir a la escena de la Coronación de la Virgen. Debajo aparecen enmarcados y superpuestos los textos eucológicos correspondientes al comienzo de las Horas de Vísperas de la festividad mariana de la Asunción. Esta disposición crea un efecto óptico "ilusionístico" de acuerdo con la técnica del trampantojo. Se trata de un procedimiento utilizado ampliamente por los talleres librarios de Gante y de Brujas.

El tema principal representado formaba parte del programa iconográfico de los Libros de Horas. Era la miniatura que introducía el rezo de Completas del Oficio parvo, por tanto hay numerosos testimonios. El tratamiento de este tema en el Breviario de Isabel la Católica se ajusta al modelo icónico tradicional: en un rompimiento de gloria, Dios Padre y Jesucristo proceden a coronar a María, presididos por la figura del Espíritu Santo. El espacioso trono, que tiene dos plazas, ha sido representado con la minuciosidad propia del arte flamenco. Unos ángeles músicos completan la escena. La composición de la miniatura produce la sensación de un mundo estático y atemporal. En este caso no se invoca el sentimiento devoto del lector, sino que se reclama su adhesión



5. *Breviario de Isabel la Católica*. Escudos de armas de los Reyes Católicos y de los contrayentes. Londres, *British Library*, Add. Ms. 18851, f. 436v.

6. *Seguro que la Reina Católica, siendo princesa, dio al conde de Haro*. Salamanca, 15 de mayo de 1473. Madrid, Real Academia de la Historia, Colección Salazar y Castro, K-37, f. 112v.

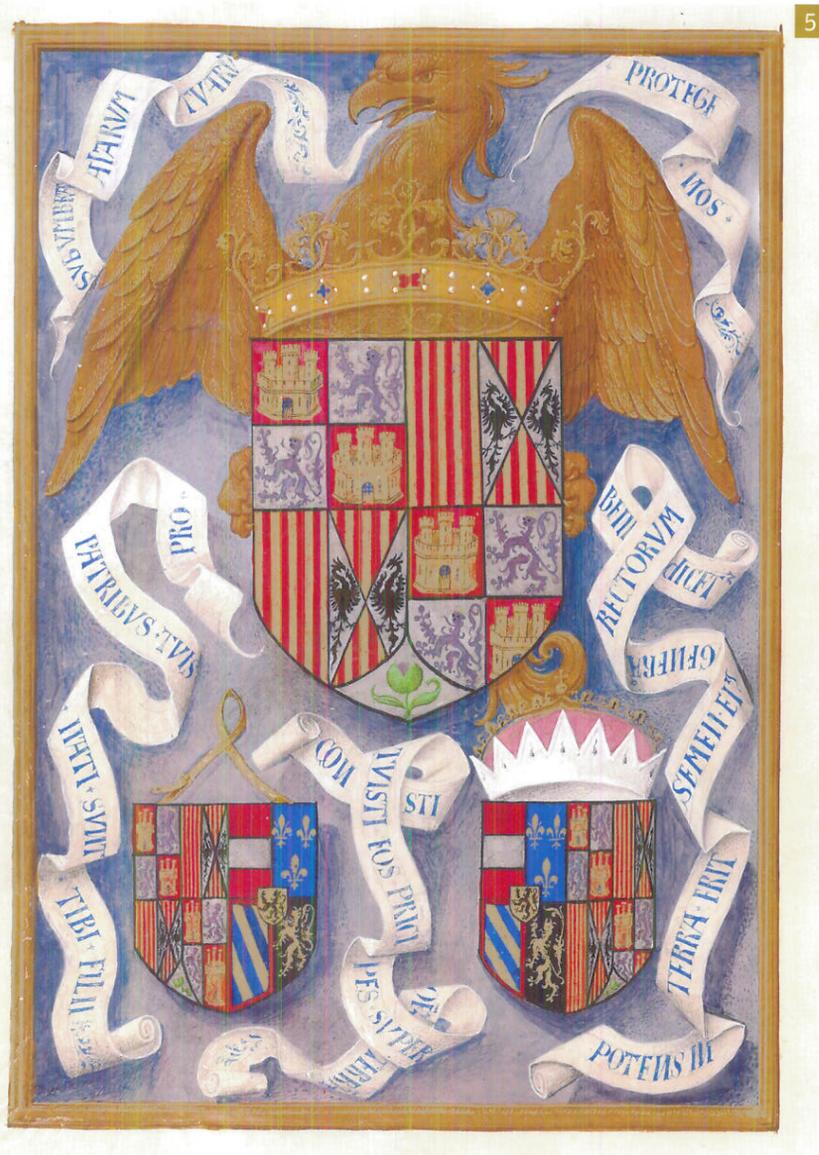
7. *Breviario de Isabel la Católica*. San Juan Evangelista en la isla de Patmos. Londres, *British Library*, Add. Ms. 18851, f. 309r.

intelectual al mensaje teológico propuesto. A requerimientos del embajador, esta página fue modificada. Al pie del folio 437r se acopló el escudo personal de Francisco de Rojas, el cual trae en campo de oro cinco estrellas de ocho puntas de azur; y bordura jaquelada de azur y argent¹⁷. La figura, realizada mediante unos trazos radiantes, está levemente descentrada respecto del intercolumnio y lleva una filacteria, distribuida a ambos lados, con el lema personal del embajador: *Lux in tenebris lucet et tenebrae eam non comprehenderunt*¹⁸. Esta representación heráldica es idéntica a la que se encuentra en los instrumentos legales que sancionaron las capitulaciones matrimoniales (Figs. 10 a y 10b). Gracias al empleo de tal recurso icónico resulta patente la identidad del diplomático que gestionó el acuerdo y actuó como representante legal de la Corona.

La elección del emplazamiento del motivo heráldico en la misma página que contiene una representación de la Coronación de la Virgen está cargada de simbolismo. La escena de la proclamación de María como reina celestial evoca subliminalmente la función desempeñada por doña Isabel. Precisamente en la Oración pronunciada por Juan Díaz de Alcocer en el acto de “sublimación” de la Reina en Segovia se establece una comparación con la Madre de Dios. El fiel consejero, después de haber mencionado todas las mercedes divinas concedidas a aquélla, afirma lo siguiente:

Y pues todas estas maravillas por sus secretos juicios ha embiado y descubierto a favor de Vuestra Alteza, refiriendo las gracias a Él, bien podría decir vuestra real señoría lo que decía Nuestra Señora: “Hizo conmigo grandes cosas el que es poderoso”.

Además de establecer sus señas de identidad, Francisco de Rojas completó, a lo que parece, su gesto cortesano con una fórmula de ofrecimiento, la cual serviría de prueba de la donación. En la esquina inferior derecha de la misma página (f. 437r) se acotó un espacio rectangular sobre la banda orlada¹⁹, y en él figura una dedicatoria, escrita con letras de oro sobre un fondo purpúreo, un juego cromático que remite a la idea de excelencia (Fig. 11). El texto de la inscripción ha sido compuesto en un estilo ampuloso y epigráfico. En su redacción aparecen formas de tratamiento que no se atienen



Y Yo la Princesa



a los títulos de cortesía usados en la corte castellana. Son expresiones propias de monarquías absolutas. El empleo del adjetivo *diua*²¹ y los numerosos superlativos anuncian tiempos venideros. Otro tanto se podría decir de la fórmula utilizada para la expresión de los dominios:

Francisco de Rojas, humildísimo servidor de de Su Majestad y hechura suya, deseoso de prestarle el mejor servicio posible ofreció este Breviario en concepto de presente a la divina Isabel, reina de las tierras de España y de Sicilia, etc., cristianísima, poderosísima, siempre augusta, suprema señora suya, clementísima.

Las señas de identidad del donante y de la persona destinataria no ofrecen lugar a dudas, así como el propósito del embajador de ofrecer el ejemplar como un presente. En consecuencia, el libro, una vez abierto a esta altura (ff. 436v-437r), ofrecía al lector una superficie rectangular, equivalente a un bifolio, que sintetizaba la magna empresa a través de la simbólica del poder, a la izquierda, y la especial relación existente entre el principal gestor y doña Isabel, a la derecha.

Hay que tener en cuenta que el folio 436 no formaba parte del cuaderno primigenio; se trata de una hoja añadida

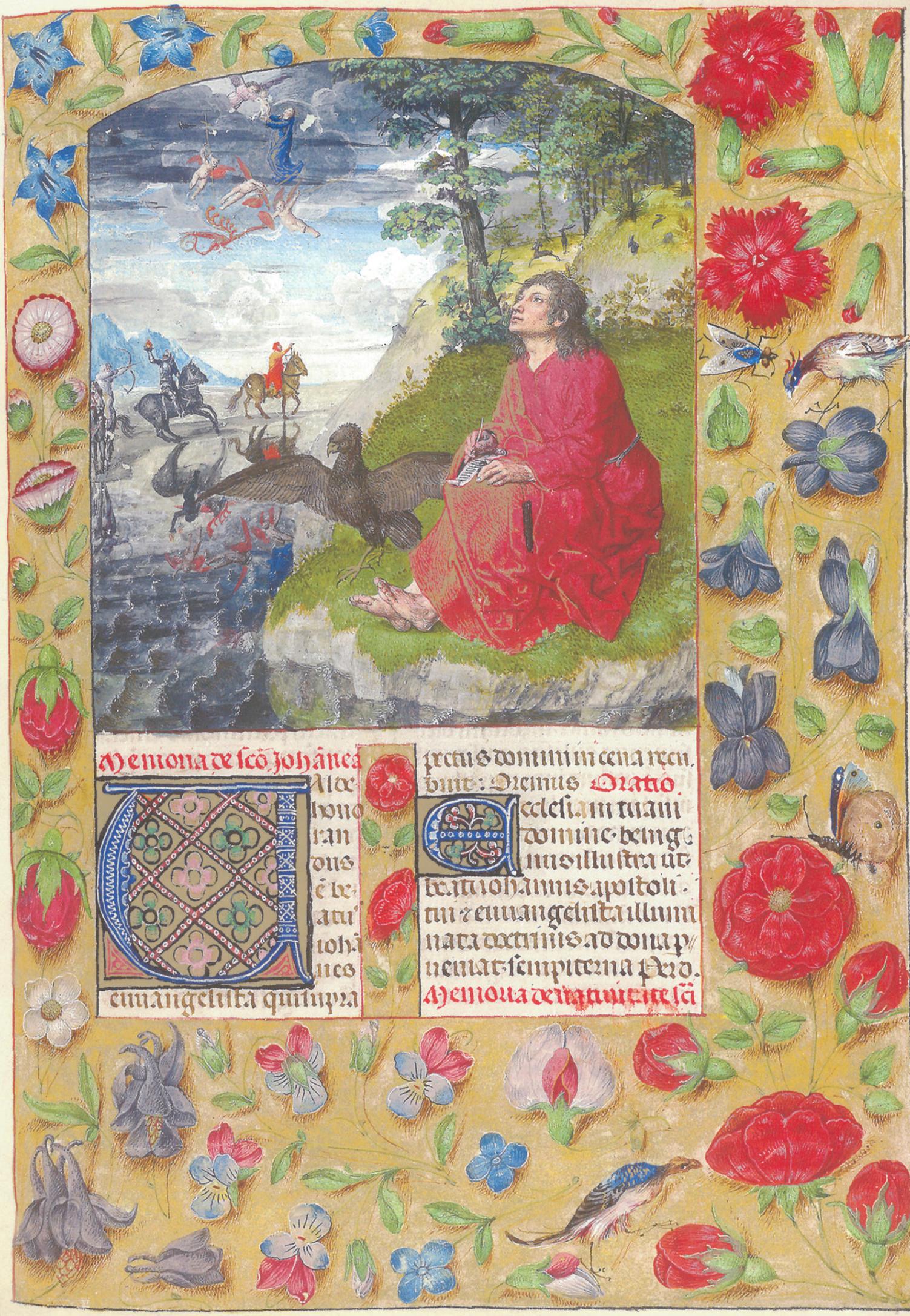


Memoria de scō Johānea

Memoria de scō Johānea
 Alce
 hono
 ran
 ons
 ē be
 atu
 iohā
 nes
 euangelista quimpri

pretus domini in cena reu
 bunt: **Oratio.**

Decleliam tuam
 domine benig
 nus illustra ut
 beati iohannis apoltoli
 tu z euangelista illumi
 nata doctinis ad dona p
 ueniat sempiterna per d.
Memoria de iohanne de scō



8. *Libro de Horas de Isabel la Católica*. Escudo de armas de los Reyes Católicos. Cleveland, *Museum of Art de Cleveland*, ms. 63256, f. 1v.

9. *Breviario de Isabel la Católica*. Coronación de la Virgen. Londres, *British Library*, Add. Ms. 18851, f. 437r. Maestro de Jacobo IV de Escocia (¿Gerard Horenbout?).

10a. *Capitulaciones matrimoniales entre Maximiliano I y los Reyes Católicos para los enlaces de sus dos hijos respectivos*. Amberes, 20 de enero de 1495. Valladolid, *Archivo General de Simancas*, Patronato Real, leg. 56-2.

10b. *Capitulaciones matrimoniales para el casamiento del príncipe don Juan con la archiduquesa Margarita*. Madrid, *Fundación de la Casa Ducal de Alba*.

11. *Breviario de Isabel la Católica*. Dedicatoria a la Reina. Detalle. Londres, *British Library*, Add. Ms. 18851, f. 437r.

mediante una pestaña, procedimiento muy utilizado en los talleres flamencos de producción libraria, como ya se anticipó. Asimismo, el escudo del noble castellano y la cartela con la dedicatoria trazada sobre la orla fueron el resultado de una intervención que alteró la composición original. Estas modificaciones permiten suponer que el riquísimo manuscrito fue proyectado con antelación y destinado a un usuario distinto o por determinar. Quizá durante el proceso de elaboración del mismo se produjo la firma de los pactos matrimoniales, lo cual indujo a Francisco de Rojas a objetivar la memoria histórica de su participación en el hecho y a mostrar su voluntad de servicio, por momentos cuestionada²². Las capitulaciones fueron ultimadas en 1495. Esta fecha constituye un *terminus post quem* aproximado respecto del momento en que el embajador proyecta celebrar el acontecimiento mediante el regalo a doña Isabel de un espléndido Breviario. Por consiguiente, el manuscrito habría sido adaptado a su nueva función en un período que va desde 1495 a 1497, es decir, entre la fecha del establecimiento del compromiso y el momento del fallecimiento del heredero de la Corona (4 de octubre de 1497).

4. LA BUSQUEDA DEL ESPLENDOR

El taller flamenco en el que se confeccionó el Breviario estaba formado por un equipo de profesionales. En consecuencia, se aprecia la intervención de diversas manos en la obra. A pesar de las diferencias idiosincráticas de los artistas, el manuscrito en su conjunto produce una sensación de homogeneidad a primera vista, debido a la observación de unos criterios comunes en el plano estético y compositivo.

Al margen de otros muchos méritos, el libro descuella por la riqueza del aparato ornamental. Hay pocos códices cuatrocentistas, de temática religiosa, que puedan competir en calidad con éste. Por ello creo que es conveniente dedicar unas líneas a este asunto. Como el contenido textual del libro no responde a un esquema fijo y progresivo siguiendo un orden lógico, la persona o equipo que ha planificado la construcción del ejemplar ha ideado un sistema visual que permite reconocer jerárquicamente la importancia litúrgica del Oficio que se debe recitar cada día y



Al margen de otros muchos méritos, el libro descuella por la riqueza del aparato ornamental. Hay pocos códices cuatrocentistas, de temática religiosa, que puedan competir en calidad con éste.

sus principales articulaciones. Estas creaciones eran obra de unos pendolistas de adornos, una categoría profesional intermedia entre el copista y el iluminador y sobre los que hay escasísimas noticias²³.

En el manuscrito las superficies que rodean la caja de escritura presentan tres tipos de ornamentación marginal. El primero es propio de las páginas que se corresponden con las partes principales

del Ciclo temporal y del Ciclo santoral, y consiste en una orla completa que enmarca una miniatura o valora una viñeta. El folio 173r ofrece una bellísima muestra (Fig. 12). Son igualmente magníficas las escenas que describen la quema de libros ordenada por Nabucodonosor, con una fastuosa orla compuesta por unas carnosas hojas de acanto, aves y flores (Fig. 13); la Creación del mundo (Fig. 14); o la

Ad versas super ps.
Antiphona
 Ora pulchra
 es amica me
 a et in macula
 non est in te:
 factus est illi ans labia tu
 a mel et lac sub lingua tu
 a odor vestimento tuum
 tuorum super omnia a
 roma ta ia cum hyems
 trahit hinc abijt et re
 cessit flores apparuerunt
 vinice florentes odorem
 suu dederunt. et vox tur
 nis audita est in terra:

nia singe prope a ami
 ca mea et veni de libano
 veni corona bens ps.
 Laudate pueri cum
 ceteris capitulum:
 et omnibo
 rum
 requiem que
 suu: et in here
 ditate domini mora
 bor: tunc precepit. et
 dixit michi creator oi
 um: et qui creavit me
 requiem in taberna
 culo meo. **R.** Beates
 vi. **hymus.** **V.** Be ma
 ris stella **Ps.** Exalta

mirabilis

mirabilis

mirabilis

mirabilis

9

mir:
inbo
in que
in here
no ra
it. et
toz oi
t me
ena
taes
ena
xalta

Duce Elisabeth
 hispaniar et
 sitalie Regineze
 xpianissime poten
 tissie semp auguste
 te supreme Duce
 sue demeritissime
 franciscus de Roma
 emise ma
 rillatis hui
 hmus lenius ac
 creatura optime
 delemere et
 mazum ex
 obsequio obtulit

mirabilis

11

E...

10A

M...

10B

M...

10C



Ant dixit dñs. **Psalmus**

Dixit do
 minus
 domus
 meose
 de a ter
 ris me
 is

Donec ponam inim
 cos tuos: scabellum pedum tuorum

Quia in virtutis tue
 emittet dñs ex syon: dñia
 rem medio inimicorum tuorum
Ecce in principium in
 die virtutis tue in splendo
 ribus sanctorum: exiit erod a
 re luciferum genuit te
Miravit dominus et
 non penitabit eum tu es
 sacerdos in eternum secun

Ascensión del Señor (Fig. 15). Otros ejemplos nos muestran la forma de resolver el tratamiento de la festividad propia de un santo (Figs. 16 y 17). En este caso se trata de san Lorenzo y santo Tomás de Aquino. Un último testimonio de esta modalidad está dedicado a la figura de san Nicolás (Fig. 18). Se había previsto que la imagen del santo fuese inscrita en el campo de la A que inicia la oración, sin embargo, no se ha realizado por inadvertencia. La orla simula un elegante tejido sobre el que se han superpuesto las dos cajas de escritura.

El segundo tipo de decoración marginal está formado por una orla de tres bandas. Esta modalidad se reservaba para señalar una secuencia del Oficio digna de atención. Tal sucede en el folio 30r, donde se encuentra la *Prima lectio* del día de la Natividad del Señor (Fig. 19). El texto subraya la importancia del feliz acontecimiento. La cenefa exterior se extiende por tres márgenes. Como motivo ornamental se ha desarrollado una especie de lacería geométrica que sostiene tres medallones. El inferior es polilobulado y en su interior se ha representado a una pareja. El joven toca un instrumento de cuerda y se suma de esta manera al júbilo manifestado en la plegaria, donde se dice: *Letabuntur coram te* ("Todos los pueblos se alegran ante tu presencia"). La inclusión de seglares en diversas actitudes como motivos de adorno en las orlas es frecuente desde mediados del Cuatrocientos²⁴. Estas figuras conectaban con la condición del potencial lector laico al que se destinaba este tipo de libro de rezo. Los márgenes representan el espacio de la libertad, tanto para el que los decora como para la persona que posa su mirada en ellos. El esfuerzo mental de la oración incesante encuentra un momento de evasión y de divertimento en esas pinceladas ingenuas y realistas, en contraposición al mundo sublime de la arquitectura religiosa.

El último tipo de decoración marginal carece de ilustración y consiste en una banda que discurre paralela al texto por el margen interno y el intercolumnio del folio (Fig. 20). Su finalidad es señalar las articulaciones menores de los textos, por tanto, su presencia está vinculada a la jerarquía establecida de las iniciales. Tales letras de aparato²⁵ desempeñaban una función demarcativa. En el manuscrito la tipología es como sigue:

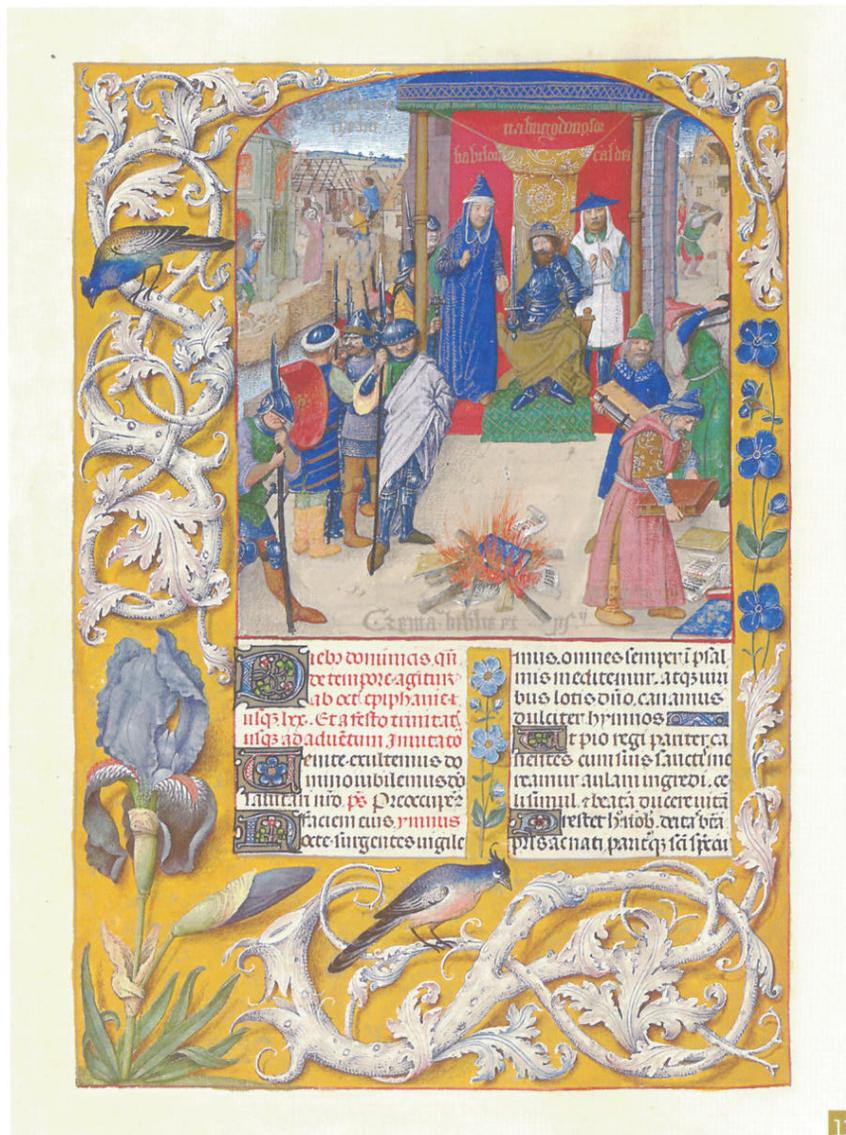
Tipo de inicial	Tamaño ²⁶	Significado
[Ilustración de una inicial decorada]	[Ilustración de un tamaño de letra grande]	[Ilustración de un significado]
[Ilustración de una inicial decorada]	[Ilustración de un tamaño de letra grande]	Oficio en sus partes esenciales.
[Ilustración de una inicial decorada]	[Ilustración de un tamaño de letra grande]	responsorios, jaculatorias, etc.).

Como cierre de estas notas sobre la ornamentación marginal del Breviario londinense, conviene hacer una precisión técnica. La mayoría de los manuscritos religiosos de esta época presentaba en el recto y en el verso de una misma hoja idéntico patrón, pero especularmente reproducido. Gracias a este método de trabajo no se producía el fenómeno de la transposición del dibujo ya que el trazado era el mismo. El defecto se originaba por ser la vitela casi translúcida. El ingenioso recurso también reducía el tiempo de ejecución, pues bastaba copiar el mismo

diseño por la otra cara²⁸, lo cual también reducía los costes. En cambio, el presente códice no ha recurrido a semejante procedimiento. Los ornamentos marginales son distintos en una y otra cara del folio. En consecuencia, el manuscrito ofrece centenares de cenefas diferentes entre sí y de estilos muy variados. El diseño destaca por su exquisita y estilizada factura. Se trata de una realización vinculada a la tradición flamenca, aunque hay algunas muestras "old fashion", de inspiración francesa. Sin duda alguna, circulaban colecciones de dibujos que serían utilizados

12. *Breviario de Isabel la Católica*. Lucha por liberar a Lot. Londres, *British Library*, Add. Ms. 18851, f. 173r.

13. *Breviario de Isabel la Católica*. Destrucción de Jerusalén y quema de libros ordenada por Nabucodonosor. Londres, *British Library*, Add. Ms. 18851, f. 111v.





Dominica in septuagesimi
 Sabbato preteriti. **Ad vs. k.**
 In gypfa **Ad agt i pca oio**

Direces po
 puli tu
 quis do
 mie de
 mente
 exaudi
 ut qui.



iuste pro pccis nris affligi
 mur pro tu nominis glo
 ria misericorditer libera ni
 Per. Benedicamus domio
 alla alla. **Ab hac die usq ad**
uigilia nisse pasche non di
catu alla h loco. alla. dicat
x. Inus tibi domine rex eter
ne glie. Ad matutinas. In
uitatorius. Preoccupem? fa



por distintos artesanos en los numerosos talleres existentes en los países que cultivaron este tipo de producción libraria.

A mi juicio, los rasgos más notables de este manuscrito son el fenómeno de la *variatio*, practicado en los aspectos ornamentales, y la originalidad en el tratamiento del aparato iconográfico, amén del significado histórico comentado. Tales notas le otorgan al códice la vitola de producto excepcional. Por un lado, se aplicaba el principio de la *proportio*, término que en la época se entendía como la búsqueda de la unidad en la variedad. Se trataba de conseguir una adecuada asociación de cosas diversas, la llamada *apta coadunatio diversorum*. La formulación de esta idea procedía del campo de la música²⁹ y por homología se extendió a otras artes. Por otro lado, se tenía en cuenta el concepto de belleza inteligible o *pulchritudo*: “Lo bello se refiere a la facultad cognoscitiva, pues se llama bello a aquello cuya vista agrada. En consecuencia, la belleza consiste en la debida proporción, ya que los sentidos se deleitan con las cosas bien proporcionadas”³⁰.

5. ALIUD DICITUR, ALIUD DEMONSTRATUR

En la cultura medieval, el símbolo, motivado e inexacto³¹ constituía el primer utensilio mental: se decía una cosa, pero, en realidad, se aludía a otra. Este habitus suponía el esfuerzo deleitoso de la interpretación. Una vez que se penetra en este juego, sugerir es más importante que afirmar, sentir que comprender, evocar que probar.

Un procedimiento muy utilizado fue la *immutatio* o cambio de significados entre términos cuyos referentes se relacionan por contigüidad. Una modalidad dentro de este sector consiste en designar un todo con el nombre de una de sus partes o viceversa. Tal figura retórica o tropo es denominada sinécdoque, la cual no es otra cosa que una variante cuantitativa de la metonimia. Este juego semántico se ha utilizado pródigamente en las dos páginas descritas a través de la vía icónica. En este caso la relación se ha establecido entre la parte y el todo (*pars pro toto*). Por ejemplo, los escudos de armas, las divisas y los lemas eran percibidos como unidades

vinculables a un mismo referente, estos es, equivalían a las personas a las que representaban³². Otro tanto se podría decir de la presencia del águila tetramórfica de san Juan, de la corona real y ducal, y del propio sistema heráldico del blasón. La “lectura” de estos elementos emblemáticos resultaba fácil en la época. Pero, además, se ha jugado con otros recursos, de la misma naturaleza, más sutiles, tales como la gama cromática de los pigmentos utilizados, que encierran la idea de excelencia y modernidad, y

el emplazamiento elegido para insertar las adiciones comentadas. En este último caso el efecto de la contigüidad es evidente incluso en el plano real. En la parte superior del folio 437r está narrada la Coronación de la Virgen, en el pie del mismo se ha añadido el escudo del embajador y, a la derecha, la dedicatoria a doña Isabel. La elección de la página no es inocente. Hay un paralelismo tácito entre la Reina celestial y la temporal. Y un deseo de manifestar por parte de don Francisco de Rojas una voluntad de



14. *Breviario de Isabel la Católica*. Creación del mundo. Londres, *British Library*, Add. Ms. 18851, f. 63r.

15. *Breviario de Isabel la Católica*. Ascensión del Señor. Londres, *British Library*, Add. Ms. 18851, f. 228r.

...los rasgos más notables de este manuscrito son el fenómeno de la *variatio*, practicado en los aspectos ornamentales, y la originalidad en el tratamiento del aparato iconográfico, amén del significado histórico.

16. *Breviario de Isabel la Católica*. San Lorenzo. Londres, *British Library*, Add. Ms. 18851, f. 431r.

17. *Breviario de Isabel la Católica*. Santo Tomás de Aquino. Londres, *British Library*, Add. Ms. 18851, f. 348r.



servicio jerárquicamente establecida y espacialmente indicada. La presencia del aparato heráldico en el f. 436v fortalece la idea de contigüidad.

En la simbología medieval nada funciona fuera de un contexto. Los elementos significantes no poseen un significado en sí mismos, sino sólo empleos posibles en función de las circunstancias concomitantes. Esta forma de conexión establecía redes de relaciones más ricas que la suma de los elementos aislados. En el fondo se aspiraba a conseguir una pansemiosis ilimitada.

6. CODA

A lo largo de estas páginas he procurado poner en práctica el modo de apropiación de la obra de arte de acuerdo con las palabras de Quintiliano: “Los expertos juzgan la técnica compositiva de la obra y los profanos tan sólo el placer que les produce”. Confío en que el análisis practicado de los folios 436v y 437r permita al lector extraer los múltiples matices contenidos en dos superficies rectangulares que son memorables en un doble sentido del término: porque son dignas de ser recordadas ya que marcaron un hito en la historia política de la Corona de Castilla y porque tienen una calidad excepcional. . R

NOTAS

1. *Doctrinam artis intelligunt, inducti voluptatem. Institutio oratoria*, IX, 4, 116.

2. Londres, *British Library*, Ms. Add. 18851. Existe una reproducción facsimilar, de excelente calidad técnica, confeccionada por la prestigiosa Editorial M. Molero. Esta obra permite la degustación de la pieza en una versión próxima al original.

3. A juzgar por los motivos decorativos empleados en el revestimiento actual, hecho en Londres por Charles Haring en el siglo XIX. Este encuadernador intentó imitar el diseño originario que diseñaron los planos.

4. Hay que tener en cuenta que el folio 436 no formaba parte del cuaderno primitivo; se trata de una hoja añadida mediante una pestaña, procedimiento muy utilizado en los talleres flamencos de producción libraria.

5. Tales como la corona, el cetro, el globo, la espada, etc. También se podría añadir los colores propios de los monarcas.

6. Véase Elisa RUIZ GARCÍA, *La Balanza y la Corona...* (en prensa). 7. Así aparecía representada en un sello de 1473 del que se conserva un dibujo de Luis Salazar y Castro

(Seguro que la Reina Católica, siendo princesa, dio al conde de Haro). Salamanca, 15 de mayo de 1473. Madrid, BRAH, colección Salazar, K-37, f. 112v).

8. Madrid, *Biblioteca Litvaco Galleano*, Inv. 15539, ms. 768. Datable en torno al año 1487.

9. Ms. cit., f. 61v.

10. *Colación muy provechosa de cómo se deben renovar en las ánimas todos los fieles cristianos y Tratado más devoto y sutil de lores del bienaventurado san Juan Evangelista*, Madrid, *Biblioteca de la Fundación Litvaco Galleano*, inventario 15229, ms. 332, f. 2v y Prohemio, cap. V. En los libros prestados se trataba de este animal 11. Dutton, vol. V, pp. 9 y 105. En realidad, esta afirmación se podía extender a sus *Coplas sobre diversas devociones y misterios*, Toledo: Juan Vázquez, [s.a.], 4^o, Haebler 455.

12. F. 309r.

13. Ps. 16, 8. Esta inscripción figura en algunas monedas de oro al condeno de su reinado.

14. El número de saetas es variable, oscila entre tres y once. Son casi siempre representadas apuntando hacia abajo. Sobre su origen y posible significado véase José

Luis MINGOTE CALDERÓN, *Los orígenes del juego como divisa de Fernando el Católico*, Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, 2005, pp. 333-358.

15. Sobre esta divisa remito al estudio citado en la nota precedente.

16. Además de este juego cordés también se practicó la utilización de sus siglas personales cargadas de valor simbólico, valor que se reforzaba con los colores de cada uno de ellos: blanco y verde para doña Isabel, blanco y negro para don Fernando.

Cuando se reproducían en clave heráldica adoptaban la forma de un escudo cuartelado en solor: 1 y 4 de sinople; 2 y 3 de plata (doña Isabel); 1 y 4 de plata; 2 y 3 de sable (don Fernando). También fueron diseñados monogramas. Tales aglutinaciones grafomáticas aparecen, por ejemplo, en algunos libros de rezo de la reina. Véase el artículo de Patrick M. DE WINTER, “A Book of Hours of Queen Isabel la Católica”, *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, December (1981), pp. 342-427.

18. Amos de don Juan, príncipe de Asturias, y doña Margarita de Austria. Los hijos que habían engendrado ocuparán los puestos de los padres. Tú los has nombrado

principes sobre toda la tierra” (*Propatibus tuis nati sunt tibi filii. Constituis eos principes super omnem terram*, Ps. 44, 17) y amas del archiducado Felipe y doña Juana de Castilla. Poderoso será en la tierra su linaje. La descendencia de los justos será bendita” (*Paters in terra erit semen eius generatio rectorum benedictus*, Ps. 111, 2).

19. La silueta del escudo no responde con exactitud al modelo castellano.

20. *Evangelio de san Juan*, I, 5.

21. Pedro Manuel CÁTEDRA GARCÍA, “Oratoria política y modelo de propaganda. La Oración de Juan Díaz de Alcocer en la Proclamación de Isabel La Católica (1474)”, *Atalaya. Revista de Estudios medievales romanes*, 11 (2009), (ed. electrónica). La versión manuscrita es una copia, contemporánea de los hechos, insertada en un volumen misceláneo organizado que contiene escritos de esta naturaleza (Madrid, *Biblioteca Nacional de España*, ms. 19365, ff. 15r-19v). La cita está en el f. 17r.

22. En este sector ha sido notificado el doble filete que, a modo de moldura, enmarca el área de ilustración o mancha de

la página. Debajo de la inscripción hoy visible se percibe una *scriptura inferior*.

23. Este término no lo he encontrado aplicado a doña Isabel en ningún otro texto, ni siquiera en las obras de carácter panegírico que fueron compuestas en su honor. En el caso de que la redacción fuese contemporánea, quizá habría que pensar en un autor extrapeninsular. Probablemente la Reina habría considerado inverejente el uso de tal palabra en referencia a su persona.

24. Quizá el sentido de su divisa se pueda interpretar en esta clave: “La luz brilla en las tinieblas, pero éstas no la comprendieron”.

25. En inglés son denominados “pen-flourishing”. En ocasiones se producía un solapamiento en la ejecución de las distintas tareas.

26. Véase el ms. Vitr. 25-3, f. 158r-v de la Biblioteca Nacional de España.

27. Como es lógico, también existen mayúsculas comunes.

28. La altura de la letra se mide por su equivalencia en líneas de texto.

29. En los talleres castellanos y franceses estas capituladas

eran denominadas «principios» y «ouvertures» respectivamente por la función que desempeñaban. A veces van precedidas de una miniatura.

30. Sólo hay siete ultimadas y una en blanco.

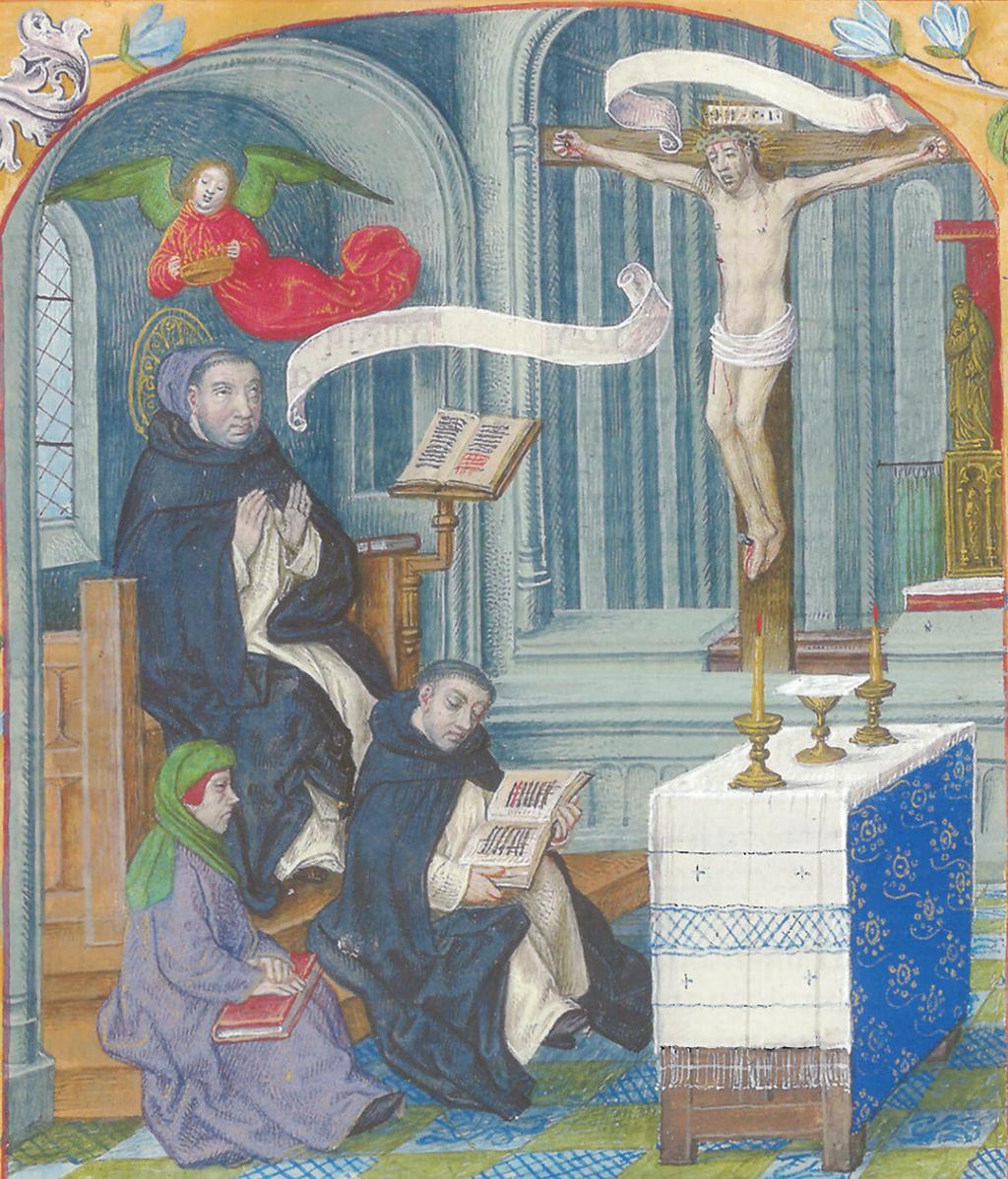
31. Quizá con la ayuda de una carta lustras o lucida, según la terminología de la época, o bien al traskle.

32. Véase HUGBALDO DE SAINT AMAND ts. 10, *Musica enchiridis*, 9. Ed. Gerbert (*Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum*, Saint-Blasien, 1784, p. 159).

33. *Pulchrum autem respicit vim cognoscitivam, pulchra enim dicuntur quae visa placent. Unde pulchrum in debita proportione consistit: quia sensus delectatur in rebus debite proportionatis.* *Summa Theologica*, I, 5, 4 ad 1.

34. A diferencia del signo cuyas relaciones entre el significante y el significado son siempre inmotivadas y exactas.

35. En este caso se trataba de don Fernando, doña Isabel don Juan, príncipe de Asturias, doña Margarita, don Felipe de Habsburgo, doña Juana y don Francisco de Rojas.

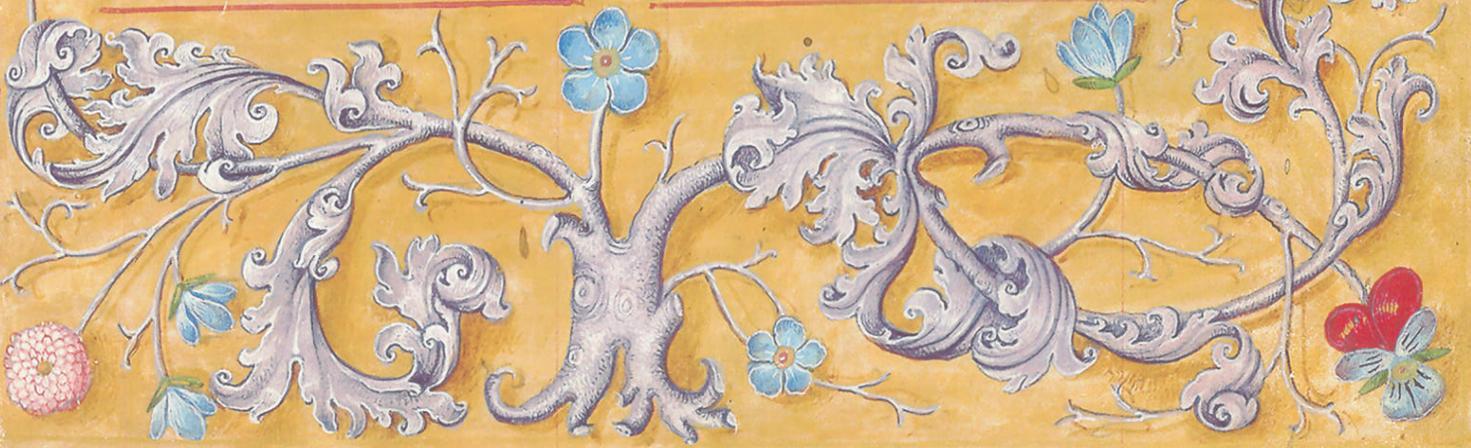


In festo beati thome de aquino
 In primis respens si pa

Elix thomas,
 doctor ecclesie
 lumen mundi
 splendor italie
 candens ungo
 flore mundicie: bina gaudet
 corona glorie. **ps.** Laud pueri
 dnm. **Cum ceteris capitul**

Legit eum ex omni
 carne et dicit illi cor
 ad precepta et legem
 vite et discipline docere iacob
 testamentum et iudicia sua is
 rael **R** Senti gestans **ymn?**

Sultet mentis iubi
 lo laudans turbati
 celum: errompal
 sombilo pnom solis raduz.



18

ict: et in tuum duas tui fenestras fabriceu ementatue uillie. Et in subito uocata a celare uer ampute. Sabara uero operarios foux ut fieret in ea tercia fenest. Et facium e ita in hys autem tinnio ungo baperca ta e. **lectio secunda xxxv**

Decente uero pax cum te tercia fenestra quereret respondit filia. nes esse una suba patrem et filium et spiritum sanctum. Tunc pater filiam uocauit ad iohelam et reuocare maxime propter mecum matrem celans qui fidei xpi imititer persequebatur: que non nota minus duxerat cen xamort. **lectio tertia**

Dost hoc spolia relibus henuis. Thaurimo cedunt dilectate. plage autem faciant. Post hec caue n intrala diuino lumine consolatur. Deinde succedo igne lampadibus aduocati. Postea capite eius malleis concutitur: mille precoruntur: p lateas circuntouera flagel

lata: et multi alij emacati inferunt. Tandem auerpi in man furore replet in eam ueniens lacrimis eius caput amputauit. Et sic p hoc inueneris da nite miraculis. Tu aut **Sancrum dolai epi Adis fupri plalmos Anaphon.**

Decoratus insula omnibus se amabilem exhibuit. Et eius tumba aut. d palto et eme o demens et bone custos quodum tenet gre gis pteos attenere: hoc sapla de celo presulh sancta sumo dignum episcopatu molanin ostendisti tuis famuliam. **Oratio xxxv**

Dno qui bea tum in celat. pontificem tuum in unum eris decoraf tura a ius rubue no bis quelimus ut eius

30

19

dunt peccas tu p orem suuili. **lectio prima xxxv**

Decente uero pax cum te tercia fenestra quereret respondit filia. nes esse una suba patrem et filium et spiritum sanctum. Tunc pater filiam uocauit ad iohelam et reuocare maxime propter mecum matrem celans qui fidei xpi imititer persequebatur: que non nota minus duxerat cen xamort. **lectio tertia**

Dost hoc spolia relibus henuis. Thaurimo cedunt dilectate. plage autem faciant. Post hec caue n intrala diuino lumine consolatur. Deinde succedo igne lampadibus aduocati. Postea capite eius malleis concutitur: mille precoruntur: p lateas circuntouera flagel

lata: et multi alij emacati inferunt. Tandem auerpi in man furore replet in eam ueniens lacrimis eius caput amputauit. Et sic p hoc inueneris da nite miraculis. Tu aut **Sancrum dolai epi Adis fupri plalmos Anaphon.**

Decoratus insula omnibus se amabilem exhibuit. Et eius tumba aut. d palto et eme o demens et bone custos quodum tenet gre gis pteos attenere: hoc sapla de celo presulh sancta sumo dignum episcopatu molanin ostendisti tuis famuliam. **Oratio xxxv**

Dno qui bea tum in celat. pontificem tuum in unum eris decoraf tura a ius rubue no bis quelimus ut eius

20A

Rome estis euangelicis. Non enim euidico. euangelizans. Natus enim dei est in salute. omni credenti in deo: primus et greco. Iustitia eius dei in eo reuelatur et fidei in fidei: sicut scriptum est. Iustus autem et fidei uincit. **lectio prima xxxv**

Decente uero pax cum te tercia fenestra quereret respondit filia. nes esse una suba patrem et filium et spiritum sanctum. Tunc pater filiam uocauit ad iohelam et reuocare maxime propter mecum matrem celans qui fidei xpi imititer persequebatur: que non nota minus duxerat cen xamort. **lectio tertia**

Dost hoc spolia relibus henuis. Thaurimo cedunt dilectate. plage autem faciant. Post hec caue n intrala diuino lumine consolatur. Deinde succedo igne lampadibus aduocati. Postea capite eius malleis concutitur: mille precoruntur: p lateas circuntouera flagel

lata: et multi alij emacati inferunt. Tandem auerpi in man furore replet in eam ueniens lacrimis eius caput amputauit. Et sic p hoc inueneris da nite miraculis. Tu aut **Sancrum dolai epi Adis fupri plalmos Anaphon.**

Decoratus insula omnibus se amabilem exhibuit. Et eius tumba aut. d palto et eme o demens et bone custos quodum tenet gre gis pteos attenere: hoc sapla de celo presulh sancta sumo dignum episcopatu molanin ostendisti tuis famuliam. **Oratio xxxv**

Dno qui bea tum in celat. pontificem tuum in unum eris decoraf tura a ius rubue no bis quelimus ut eius

20B

gratias. Per hanc clausula. Tu autem. **lectio prima xxxv**

Decente uero pax cum te tercia fenestra quereret respondit filia. nes esse una suba patrem et filium et spiritum sanctum. Tunc pater filiam uocauit ad iohelam et reuocare maxime propter mecum matrem celans qui fidei xpi imititer persequebatur: que non nota minus duxerat cen xamort. **lectio tertia**

Dost hoc spolia relibus henuis. Thaurimo cedunt dilectate. plage autem faciant. Post hec caue n intrala diuino lumine consolatur. Deinde succedo igne lampadibus aduocati. Postea capite eius malleis concutitur: mille precoruntur: p lateas circuntouera flagel

lata: et multi alij emacati inferunt. Tandem auerpi in man furore replet in eam ueniens lacrimis eius caput amputauit. Et sic p hoc inueneris da nite miraculis. Tu aut **Sancrum dolai epi Adis fupri plalmos Anaphon.**

Decoratus insula omnibus se amabilem exhibuit. Et eius tumba aut. d palto et eme o demens et bone custos quodum tenet gre gis pteos attenere: hoc sapla de celo presulh sancta sumo dignum episcopatu molanin ostendisti tuis famuliam. **Oratio xxxv**

Dno qui bea tum in celat. pontificem tuum in unum eris decoraf tura a ius rubue no bis quelimus ut eius

An artistic creation can be appreciated in two ways. The Roman rhetorician from Hispania Quintilian (First century) expressed this idea with absolute clarity: "An expert judges the composition technique of a piece while the public only values the pleasure they obtain from it". This statement means that a professional's competence introduces an important difference when at a work of art. The command of a theoretical knowledge makes possible a different interpretation from the one of the person who limits himself to a passive perception. On this occasion I intend to examine an exceptional manuscript.

The volume, made of vellum, is 230 x 160 mm approximately and contains one hundred and fifty miniatures in its 523 ff. It is written in Gothic formata type. Surprisingly, the graphic technique is of medium quality, something that contrasts with the exceptional quality of its ornamentation and illustrations. The manuscript must have been sent from Flanders, its place of origin, to Castile, where it was bound in Mudejar style.

It is a breviary, a prayer book containing the necessary material for the recitation of the eight services that form the Divine Office: Matins, Lauds, Prime, Terce, Sext, None, Vespers and Compline. The distribution of the texts follows the canonical division of the year in two main parts: the temporary cycle, which covers the whole liturgical year, and the calendar of saints, which includes all the months of the civil year. The observance of this criteria determines the following table of contents:

ff. 1v-7r: Calendar.

ff. 9r-110v: Temporary cycle (from Advent to Good Friday).

ff. 111v-200r: Psalter, chants, psalms, Creed and the Litany of the Saints.

ff. 203r-208r: Rubrics with the yearly prayer plan.

ff. 211r-292v: Temporary cycle (from Easter till the end of the liturgical year).

ff. 293r-498r: Calendar of Saints.

ff. 499r-523r: The Common of Saints and prayers for different circumstances.

One of the Catholic Monarchs' greatest achievements in international politics was the arrangement of the weddings of their sons Juan and Juana with Margarita and Felipe, the only children of Maximilian I of Habsburg and Mary of Burgundy. The Castilian diplomat who took this great venture to a satisfactory conclusion, knowing of its importance and wishing to record his merits, thought up a subtle strategy: to offer the queen he served a delicate present. The ambassador don Francisco de Rojas was well acquainted with Isabella's tastes, so he chose a Flemish and religious object. He acquired a magnificent breviary, which was manipulated to document the importance of this historic moment, his involvement in the process, and his devotion for the queen.

The first one (f. 436v) displays the coat of arms of the Spanish sovereigns and of the bride and the groom (fig. 5). As their ancestors had done, the Catholic Monarchs personalized the common blazon with elements of their time. Isabella professed a special devotion for the figure of Saint John the Evangelist, hence the election of the tetramorph eagle with a halo. She had adopted it as the bearer of her own shield while being still the princess of Asturias (Fig. 6) and later on it was transferred to her new royal armoury.

The most common image of this Apostle was spread through books of hours as the author of the Book of Revelation. From the middle of the Fifth century the action is depicted in the island of Patmos. The London breviary follows this cliché, but transforming it into a splendid version (Fig. 7). Saint John looks upwards to the sky and in the background we can see the angels fighting a seven-headed dragon and the slow pace of the Four Horsemen of the Apocalypse. A second motto represents a handful of arrows bound by the middle. Ferdinand chose the yoke and the motto *TANTO MONTA*, which also referred to the joint work of both rulers.

The second page (f. 437r) was composed in its origin following the pattern

applied to some parts of the manuscript which develop the main themes in the iconographic programme (Fig. 9). The rectangular surface has a golden background covered with flowers and a couple of butterflies, with a simulated window over the scene of the Virgin's coronation and the texts of the Vespers for the Assumption feast. This creates an optic effect which was widely used in Ghent and Bruges. The miniature that introduces prayers for Compline follows the traditional iconographic model: God and Christ crown Mary, under the figure of the Holy Ghost. The composition produces the impression of a static and timeless world.

The ambassador requested modifications in this page. The coat of arms and motto of Francisco de Rojas were added on the folio 437r. This heraldic representation is identical to the one that appears in the legal instruments that sanctioned the marriage contracts (Figs. 10a and 10b). The location of the motif on a page with a representation of the coronation of the Virgin carries a strong symbolic meaning, which evokes Isabella's role. Folio 436 was not a part of the original book.

Besides other merits, the book is outstanding because of the richness of its ornamentation. Few religious codices from the Fifth century can rival this one in quality. Most religious manuscripts from this time present in the recto and the verso of the same page an identical pattern, but reproduced as a mirror image. This avoided the phenomenon of the transposition of the drawing, because the drawing was the same. The defect was originated when the vellum was almost translucent. This ingenious means also reduced execution time, since copying the same pattern on the other side was enough; this also reduced costs. Instead, this codex did not use this procedure.

The most remarkable features of this manuscript are the *variatio*, practiced in the ornamental aspects, and the originality of the treatment of the iconography, besides its historical significance. These elements make the codex an exceptional creation.

18. *Breviario de Isabel la Católica*. [San Nicolás]. Londres, *British Library*, Add. Ms. 18851, f. 297v.

19. *Breviario de Isabel la Católica. Prima Lectio de la Natividad*. Londres, *British Library*, Add. Ms. 18851, f. 30r.

20. *Breviario de Isabel la Católica. Bandas marginales*. Londres, *British Library*, Add. Ms. 18851, ff. 51v-52r.



(IGLESIA DE LA PEREGRINA) EL CONVENTO DE SAN FRANCISCO DE SAHAGUN

Transformación en centro de documentación del camino de santiago

Texto y fotos: JOSÉ RAMÓN SOLA ALONSO

Sahagún se define a lo largo de su historia, como uno de los territorios más destacados del Medioevo español, distinguiéndose universalmente por su pasado histórico y la presencia de sus monumentos donde, de forma singular y durante muchos años olvidada, destaca la Iglesia de la Peregrina como testimonio del antiguo Convento de San Francisco.

Localizada en la vertiente suroriental de León, entre las vegas de los ríos Cea y Valderaduey, ya formaba parte de una de las principales vías que desde época del Imperio romano comunicaba el noreste de España con occidente. El primitivo monasterio de los mártires Facundo y Primitivo, tras la reforma introducida en él por los monjes de Cluny en el siglo XII, se constituye como el origen del burgo de Sahagún, cuyo desarrollo y expansión se amparó en el fuero otorgado por Alfonso VI en 1085, bajo la tutela del cenobio benedictino.

En este momento ya se ha producido la consolidación de la peregrinación hacia Compostela, mediante los diferentes itinerarios que forman los "Caminos de Santiago", cruzándose en Sahagún dos de estas rutas, por un lado, el Camino Francés, que se constituye en la gran vía de comunicación medieval entre Europa y el norte de España, y por

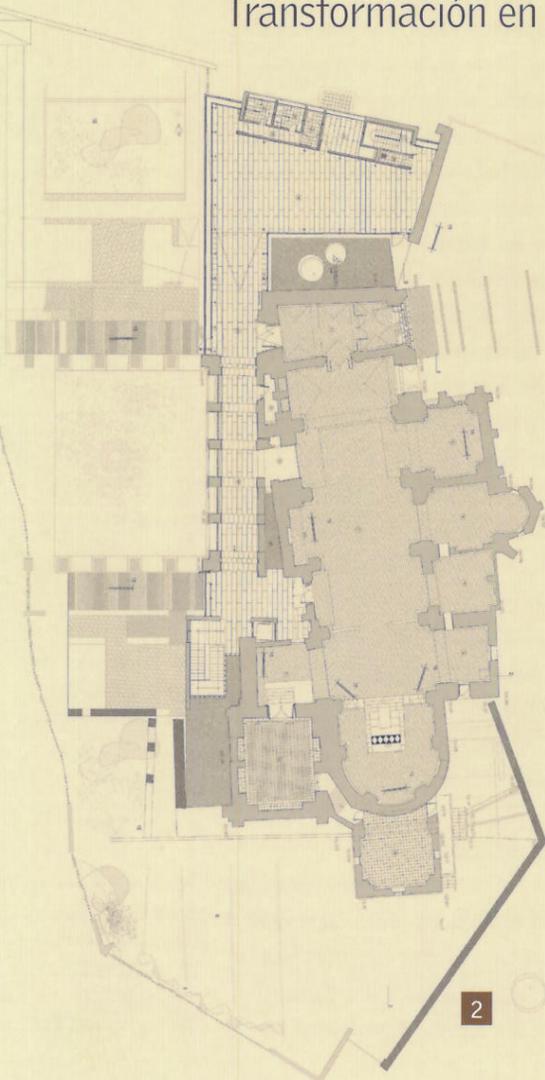
otro el Camino de Madrid.

Siguiendo estos "Caminos", San Francisco de Asís peregrina hacia Compostela (1213...), pasando probablemente por Sahagún, e incluso provocando "reverdecer milagrosamente y contra toda esperanza, un cerezo que, estando completamente seco, se cubrió de hojas, flores y frutos". Lo cierto es que la primera noticia documental de la presencia del Convento de San Francisco de Sahagún se data por la bula del Papa Alejandro IV de julio de 1257, aunque con toda probabilidad los franciscanos ya se habían asentado en la villa con anterioridad, pudiendo comenzar las obras en 1260.

El testimonio del Convento de San Francisco se evidencia en la actualidad mediante su Iglesia, conocida popularmente como "Santuario de la Peregrina" por la imagen esculpida por "La Rolandana" en el siglo XVII, que fue entronizada el 2 de julio de 1688 e instituida como Patrona de la Villa en 1758.

DESCRIPCIÓN ARQUITECTÓNICA

La iglesia conventual primitiva, construida bajo la cultura mudéjar y liberada de las adiciones, arrematamientos y sustracciones efectuadas en los siglos siguientes, se ideó sobre una plataforma





natural extramuros de la villa, con nave única de seis tramos, techumbre de madera y ábside peraltado hemipoligonal de diferente anchura y altura a la nave. Esta tipología de "chiesa fineli" se distancia sustancialmente del resto de las iglesias existentes en Sahagún.

El Ábside se compone, aparentemente, de siete paños desiguales, los laterales resueltos mediante arcos túmidos enmarcados por friso de esquinilla y los tres centrales compuestos por ventana gemela sobre pilar ochavado trasdosado por doble arquivolta de arco agudo y friso superior de esquinillas, resolviéndose la cornisa con superposición de nacelas.

De forma casi coetánea a la finalización del Templo (mediados del s. XIV), se construyeron dos espacios funerarios abovedados en crucería con esquinas dobladas mediante contrafuertes y arcosolia interiores, la Capilla de Sandoval, adosada meridionalmente al Ábside y la existente a los pies del mismo por su vertiente norte que configura el atrio de acceso a Iglesia. La primera de ellas alberga restos de yeserías, posiblemente de principios del siglo XV, donde frisos de mocárabes, arcos polilobulados, estrellas de 4 y 8 puntas, atauriques, ruedas de lazo, rosetones, decoraciones geométricas y motivos vegetales, decoran en policromía rojiza, ocre y verde el espacio interior. Sobre su fachada sur se abre una ventana geminada apuntada, que terminará siendo copiada en su lado oriental. La segunda de ellas, muestra los restos de arcosolia originales mutilados. En su lienzo occidental se abren dos ventanas ajimezadas, componiéndose su alzado septentrional mediante vanos ciegos y hueco superior ajimezado, todo ello ya condenado en su función original tras una intervención barroca.

La incorporación al norte de tres capillas laterales disciplinadas entre los estribos, configuran la volumetría actual.



4

Diversas intervenciones hasta el s. XVII supusieron la desaparición del acceso de luz natural a la Capilla Mayor por los huecos originales, así como la pérdida de su concepto espacial

El acceso a la iglesia se formalizaba mediante dos huecos de paso dispuestos en los últimos tramos, el primero de ellos en forma túmida y el segundo enmarcado en la composición general del tramo, a base de arco apuntado con tres arquivoltas, friso de ladrillos en nacela y dos fajas en esquinilla, dos arcos túmidos doblados por otros polilobulados, y en la parte superior tres de herradura también polilobulados.

Al sur se localiza la panda norte del último claustro que tuvo, una galería de doble planta de ladrillo con vanos de medio punto sobre pilares con imposta toscana. La cubierta se recibía contra la fachada del Templo. En el interior se adivina todavía el sistema de bóvedas

sobre arcos fajones encontrándose, las de la planta primera completamente perdidas, al igual que la escalera de acceso al coro.

Una fachada piñón con óculo de iluminación y sistema de friso de arcos ciegos y abiertos, recibía la cubierta a dos aguas en su vertiente occidental.

El interior se definía originalmente mediante la presencia de arcos diafragmas apuntados como soportes de una cubierta de madera a dos aguas, encontrándose exclusivamente abovedada la Capilla Mayor con crucería, único espacio del que tenemos la constancia de su auténtica proporción, en base a los restos de sus elementos constructivos y compositivos.

1. Vista del ábside durante el proceso de restauración.

2. Plano de la obra.

3. Vista de la portada norte. Acceso en proceso de restauración.

4. Hueco superior del ábside en proceso de restauración.

5. Ábside antes de la ubicación de la bóveda de crucería.

6. Vista interior del claustro y pabellón durante el proceso de restauración.

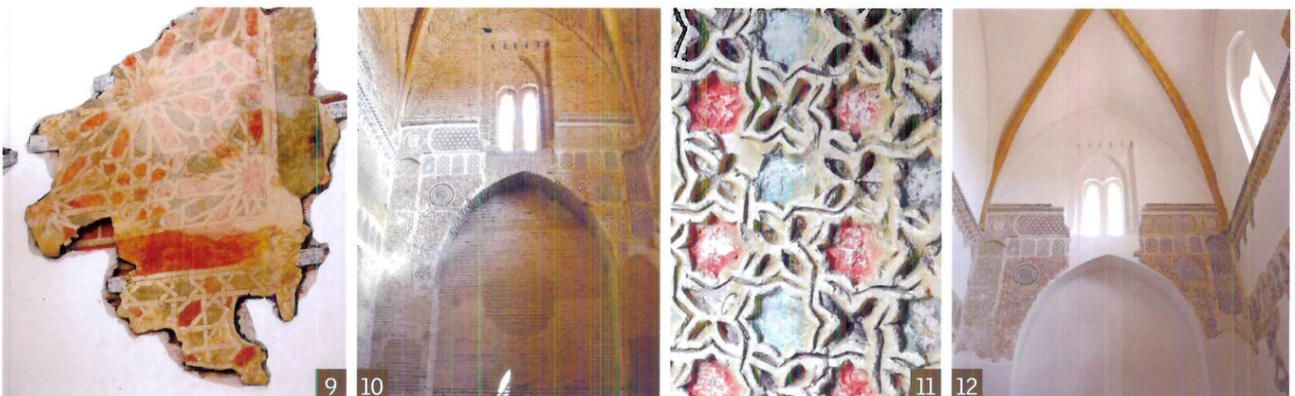
7 y 8. Vista interior de la nave. Proceso de restauración.

9. Restauración de las pinturas mudéjares.

10. Capilla de Sandoval. Estado original de las yeserías.

11. Detalle de yeserías policromadas.

12. Capilla de Sandoval. Estado de las yeserías en proceso de restauración.

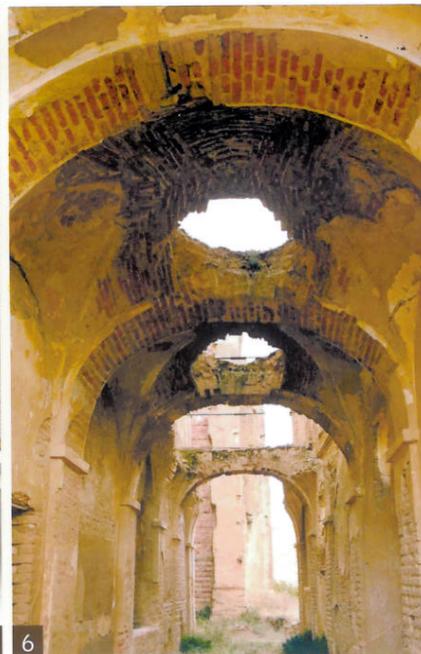


9

10

11

12



7

8



Las diversas intervenciones han supuesto la desaparición del acceso de luz natural a la Capilla Mayor por los huecos originales, así como la pérdida de su concepto espacial, definitivamente cercenado en el siglo XVII, bajo trazas de Felipe Berrojo, cuando el Templo es cortado en su altura y mutilados los arcos diafragmas, recreando el espacio interior actual concebido con la ascensionalidad característica de las formulaciones barrocas, mediante abovedado completo de la Nave sobre nuevas pilastras adosadas a los paramentos, formalizando una iglesia de cinco tramos y crucero con cúpula oval.

En el siglo XVIII se construyen el Camarín de la Virgen, que abraza abruptamente el Ábside y el actual Claustro. Tras la desamortización del s. XIX, desaparece el Convento, conservándose exclusivamente la iglesia y la panda del "mandatum" del claustro.

DESCRIPCIÓN ADMINISTRATIVA

En 1931 se declara Monumento Histórico-Artístico al Santuario de la Peregrina de Sahagún. A partir de este momento se suceden intervenciones parciales a cargo de Anselmo Arenillas en 1953; L. Menéndez Pidal y Pons Sorolla en 1969 y 1974; Eduardo González Mercadé en 1979 y José Manuel Burón Reguera en 1990.

En 1999 el Ayuntamiento de Sahagún emitió un Informe General, donde se recogía la iniciativa de la Restauración del Conjunto Monumental de la Peregrina y su destino como Centro de Documen-

tación del Camino de Santiago, sometiéndolo a aprobación del Ministerio de Fomento con cargo al 1% Cultural.

Redactado el Proyecto en el año 2002, el expediente sufrió un importante retraso en su tramitación, encontrando afortunadamente su destino con la firma de un Convenio en mayo de 2006 para el desarrollo de las obras entre el Estado, la Junta de Castilla y León y el Ayuntamiento de Sahagún, por el que el Gobierno de España financia el 60% de la inversión (4,8 millones de euros), la Comunidad Autónoma el 40% y el Ayuntamiento se hace cargo de los trabajos técnicos, adjudicándose las obras por parte del Ministerio de Vivienda e iniciándose las mismas en diciembre de 2006. Las dificultades surgidas entonces, tuvieron por origen la propia ejecución de la obra por la empresa adjudicataria, así como la necesidad de una intervención de urgencia sobre las cubiertas de la Iglesia, derivando todo ello hacia un proceso de cesión de obra por parte de la mercantil inicial sobre la empresa especializada en restauración TRYCSA, recuperándose de esta forma la debida disciplina y eficacia en la ejecución.

El avance en los trabajos ha permitido desvelar nuevos elementos arquitectónicos que, junto con el tiempo transcurrido entre la redacción del Proyecto (2002) y la materialización de las obras (2006-2010), han motivado la necesidad de un Proyecto Modificado cuya aprobación supone un plazo de ejecución hasta diciembre de 2010.



EJECUCIÓN DE LAS OBRAS

Se está interviniendo sobre un auténtico documento de la historia, tanto de la arquitectura como en su sentido más amplio de identidad y autenticidad, planteando el Proyecto el doble objetivo de la restauración del Conjunto Monumental y de su rehabilitación como Centro de Documentación del Camino de Santiago.

De forma previa me parece oportuno destacar que uno de los aspectos principales del método elegido para la restauración ha sido la "Anamnesis" entendida como interrogatorio, como la recogida sistemática de datos que permitió conocer los síntomas más relevantes y su devenir en la historia del edificio. Por tanto, no se trató de una anamnesis interpretada como un mero recordar, sino en su literalidad de "dejar de olvidar". Para generarla, fue imprescindible pasar de las situaciones apriorísticas a las situaciones concretas, mensurables, por lo que se instrumentalizó,

por un lado, un laborioso levantamiento arquitectónico que entre otras circunstancias reveló la profunda disparidad con todos los documentos planimétricos existentes hasta la fecha, y por otro, la elaboración de estudios específicos (históricos, geográficos, arquitectónicos, constructivos, programáticos, geotécnicos, etc.), de forma que pudimos realizar una serie de hipótesis de diagnóstico e interpretación del Conjunto Monumental como respuesta arquitectónica.

Durante la ejecución se han aplicado las reglas propias de la disciplina restauratoria-arquitectónica, mediante una metodología científica, que en ningún caso fue sinónimo de verdad, discriminando sus resultados bajo el criterio de la anamnesis desarrollada, procurándonos una aproximación que permitió un determinado índice de confianza sobre los conocimientos que teníamos y pudimos alcanzar del Monumento. Para ello se continuaron realizando levantamientos arquitect-

tónicos, catas y prospecciones arqueológicas, lecturas murarias, analíticas y caracterizaciones de materiales (tapial, adobe, yesos, ladrillos), compatibilidad de tratamientos, evaluaciones estructurales, etc.

Como consecuencia de esta operatoria, se han visto confirmadas gran parte de las hipótesis planteadas en el Proyecto, desvelándose, así mismo, nuevas circunstancias arquitectónicas de relevantes consecuencias históricas y arquitectónicas sobre el Conjunto Monumental como han sido, entre otras: Situaciones Compositivas (Ventanas en el Ábside con un doble orden de tres huecos, Frisos en Esquinilla, Arcosolios, Puerta de Arco Túmido y de Herradura, huecos originales en el Camarín de la Virgen y Capilla norte, Hueco ventana ajimezada en el tramo dos norte); Situaciones Estructurales (Cúpula y Arco de Triunfo, Estructura del Ábside y del Coro); Situaciones Arqueológicas (Restos momificados, Brocal de pozo, Pavimentos originales, empedrados, Cripta, etc.); Restos de Pinturas (mudéjares, fingidos de ladrillo y piedra, graffitis, inscripciones, etc.), etc. Todos estos elementos y situaciones han sido incardinadas dentro de los criterios generales del Proyecto.

La presentación expuesta permite entrever la dimensión, diversidad, complejidad y exigencia del Proyecto que, dada la limitación obvia del artículo, no admite mayor desarrollo que la de describir sintéticamente los nueve criterios que están disciplinando las acciones de obra:

1.- Restauración de la volumetría de la Iglesia con la puesta en valor del Ábside como elemento original y la independencia de la Capilla de Sandoval, Camarín de la Virgen, panda del Claustro y Capilla-crucero meridional, como cuerpos adosados, liberando los ventanales de iluminación genuina del la Capilla Mayor.

2.- Restauración de las fábricas, huecos históricos y elementos compositivos.

3.- Restauración del espacio interior del Templo y crujía del Claustro, recuperando el acceso a su planta primera, Tribuna meridional y Coro de la Iglesia.

4.- Restauración de la Capilla Mayor (Ábside) como único documento arquitectónico del conjunto que atestigua con certeza su razón espacial mudéjar, mediante la recuperación formal de las bóvedas de crucería, huecos de iluminación y paramentos latericios.

5.- Restauración de las pinturas existen-

13. Alzado Sur-este. Estado original

14. Proceso de ejecución de la bóveda de crucería del ábside.

15. Vista interior de la nave en proceso de Restauración

16. Alzado Sur-este. Proceso de Restauración

17. Axonometría. Imagen final del proyecto.



16

tes y yeserías policromadas como elemento compositivo del espacio de la Capilla de Sandoval.

6.- Recuperación del recorrido procesional que homenajeaba a la Patrona de la Villa a través de su Iglesia, Claustro y Camarín.

7.- Restauración de la razón de "Claustro" del Convento, cerrado al exterior con la presencia de sus tapias.

8.- Intervención sobre el Entorno, proponiéndose la formación conceptual de un "viaje" por el exterior e interior del recinto claustrado, destacando los aspectos arqueológicos y medioambientales de la zona, así como la presencia del Conjunto Histórico del casco urbano de Sahagún.

9.- Rehabilitación del Conjunto Monumental como Centro de Documentación del Camino de Santiago, permitiendo la asignación de un uso contemporáneo, dotado de los espacios e instalaciones necesarias para el desarrollo de una actividad de pública concurrencia de carácter cultural. Un Pabellón de nueva factura dispuesto en la vertiente oeste albergará, en planta de acceso, una sala multiusos y aseos públicos y en planta sótano, un depósito de fondos y los cuartos de instalaciones. El espacio del Claustro en su planta baja se destinará a administración y en su planta primera, a la que se accederá a través de escalera y ascensor, la zona de investigadores complementada con el

Coro. La Iglesia y Capillas se destinarán a Zona de exposiciones permanentes, con la reserva del Altar Mayor para el culto religioso esporádico.

Se trata, en definitiva, de una intervención sobre una superficie de 1.600 m² construidos, donde sus fábricas no sólo atestiguan el

patrimonio arquitectónico heredado, sino que superando esta condición alcanzan la categoría de testigo documental vivo de la historia de Sahagún, de Castilla y León y de España en los Caminos de Santiago, alcanzando sus objetivos una auténtica dimensión europea. 

RESTORATION OF THE CONVENT OF SAN FRANCISCO DE SAHAGÚN AND TRANSFORMATION IN DOCUMENTATION CENTER OF THE CAMINO DE SANTIAGO.

The original monastery of the Martyrs Facundo and Primitivo, after the improvements made by the monks of Cluny in the twelfth century, is considered to be the starting point of the town of Sahagún. At this point there has been already consolidated the pilgrimage to Compostela, via the various routes that form the "PilgrimsWay", going through Sahagún two of them; on the one hand, the FrenchWay, which constitutes the great medieval communication route between northern Europe and Spain, and secondly MadridWay. The original monastery church, built under Moorish culture was devised on a natural platform outside the walls of the villa, with a single nave of six sections, wooden roof and canted apse of different width and height to the nave. This type of "chiesa fineli" is quite different from other churches in Sahagún.

Almost at the time of finishing the Temple (mid fourteenth century), two funerary spaces are built with vaults with rounded corners bent by buttresses

and inner arcossolium: the Chapel of Sandoval, and the one that sets the access to Church.

The project has been very complex. What was restored?: The volume of the church putting the apse in value as an original element; the fabrics of the walls, the inner space of the temple and the cloister; the main chapel; the processional route that paid tribute to the patron saint of the town and the environment.

In addition the Monumental set has been rehabilitated as the Documentation Center of Camino de Santiago, allowing the assignment of a contemporary use, equipped with the space and facilities necessary for the development of a public activity of cultural character.

It was, in short, an intervention on an area of 1,600 m², where their factories do not only witness the architectural heritage inherited, but overcome this condition to reach the category of a living documentary witness of the history of Sahagún, Castilla y León and Spain, in the Camino de Santiago, reaching a true European dimension.

17



Restauró 



LA MURCIA DE ALFONSO X

Un gran descubrimiento arqueológico en peligro

Texto: FRANCISCO JOSÉ RUFÍAN FERNÁNDEZ

Fotos: PLATAFORMA CIUDADANA EN DEFENSA DEL YACIMIENTO SAN ESTEBAN.

Por suerte para los que amamos el arte y la historia, nuestro patrimonio arqueológico se ve paulatinamente enriquecido por la aparición de nuevos yacimientos. Pero, paradójicamente, el mismo desarrollo que propicia estos descubrimientos, pasa por alto su importancia para la sociedad, y lo que su pérdida representa, como posible factor de desarrollo cultural y social (además de turístico).

El jardín de San Esteban está situado en el centro de Murcia, y ha sido a raíz del proyecto de construcción de un parking, que comenzó en 2009, cuando han salido a la luz tanto los importantes restos arqueológicos que escondía, como los diferentes intereses que hay detrás de muchos de los pro-

yectos de este tipo. Como es habitual, el trámite previo a la ejecución de una obra en una zona con posibilidad de aparición de restos es la intervención de los arqueólogos. La sorpresa llegó cuando se dieron cuenta de la importancia y la magnitud de los hallazgos, que obligaron a replantearse seriamente la conveniencia o no de seguir con el proyecto del parking.

ELYACIMIENTO DE SAN ESTEBAN

Las estructuras que han aparecido durante la excavación arqueológica, pertenecen al arrabal de Arraxaca Nueva (siglos XI-XIII), uno de los momentos de mayor auge de la ciudad de Murcia. En total, ocupan una extensión de 10.000 m² y son, tal como corrobora





1. Vista aérea del yacimiento tras la excavación.

2. Detalle de las viviendas y las calles excavadas.

3. Proceso de limpieza por los arqueólogos.

4. Vista del yacimiento durante los procesos de trabajo.

5. Detalle de las estructuras excavadas.

6. Proceso de excavación.

7. Parte del material recuperado en la excavación.

8. Proceso de excavación del yacimiento.

9. Cartel colocado por la Plataforma Ciudadana para la Defensa de San Esteban.

Julio Navarro, Arqueólogo de la Escuela de Estudios Árabes de Granada (CSIC), “una oportunidad única de estudiar una gran extensión del urbanismo, no a través de pequeñas intervenciones en solares, que nos aportan una visión reducida”.

En el yacimiento se han diferenciado unas 60 viviendas, seis grandes conjuntos palaciegos, y una amplia y organizada red de calles rectas, que contrasta con los modelos habituales en el mundo islámico, de calles estrechas y laberínticas. Además, se ha documentado un reducido cementerio, y una pequeña mezquita, que conserva la cimentación de su alminar. En su conjunto, los restos se extienden por los alrededores del solar que ocupan, evidenciándose sobre todo su extensión por debajo del aldeaño Palacio de San Esteban, un colegio Jesuita del siglo XVI, que actualmente alberga la sede del Gobierno Regional.

En origen el arrabal estuvo formado por grandes residencias situadas entre áreas de jardines y huertos. Pero, con el tiempo, la población en la medina fue aumentando, hasta el punto de llegar a saturarse y obligar a la gente a ir poco a poco instalándose en el arrabal. De esta manera y debido al continuo crecimiento que experimentaba, se fueron construyendo diferentes elementos

La polémica llegó cuando, a pesar de la importancia del yacimiento, las autoridades decidieron seguir con el proyecto de construcción del parking.

urbanísticos con el fin de poder dar servicio a estas personas, como por ejemplo la mezquita, para finalizar con la construcción de una muralla alrededor del arrabal.

Con este ritmo de crecimiento y de auge llegó Murcia al año 1244, momento en que las tropas cristianas, al mando del infante Alfonso, tomaron la ciudad en nombre de Fernando III el Santo. Para pasar a estar bajo dominio cristiano hasta que, en los años 1264-1266, se produjo una sublevación de los mudéjares que habitaban tanto en la medina como en el arrabal. La sublevación fue reprimida con gran dureza por los cristianos, y causó que los musulmanes de la ciudad sufrieran una constante represión por parte de los cristianos, que intentaban evitar que se repitiese la sublevación. Este hecho condujo a una progresiva despoblación de la ciudad, debida a la huida de la población islámica a otras zonas.

A pesar de que los reyes cristianos, al igual que en otras zonas, emplearon

ingentes esfuerzos en repoblar las ciudades y los campos, la gente que llegó a Murcia no consiguió compensar la que se había marchado, y por tanto, el arrabal quedó en gran medida abandonado, un fenómeno al que Julio Navarro denomina “regresión urbana”. Así, los materiales constructivos que tenían algún valor fueron reaprovechados por los habitantes de la ciudad, dejando en el lugar sólo los elementos más pobres, que no eran de ninguna utilidad, y que son los que han llegado hasta nosotros, al ir poco a poco convirtiéndose la zona en área de cultivo.

EL YACIMIENTO EN LA ACTUALIDAD

La polémica llegó cuando, a pesar de la manifiesta importancia del yacimiento, las autoridades decidieron seguir adelante con el proyecto de construcción del parking, ignorando los restos aparecidos durante las excavaciones.

Esta decisión generó una amplia reacción de la sociedad, tanto de las personas relacionadas con el patrimonio, como



4



5



6



7



8



9

**PARALIZADO
POR ORDEN
JUDICIAL**



10. Vista del yacimiento en la que se aprecia como las estructuras continúan debajo de los edificios adyacentes.

11. Parte del material recuperado en la excavación.

12. Detalle de la grava con la que se tapan las estructuras.

13. Proceso de tapado de las estructuras.

de la gran mayoría de los ciudadanos de Murcia, los cuales, manifestaron claramente su preferencia por que se conservaran unos restos que mostraban su herencia histórica, en lugar de seguir con la construcción del parking. Para dar la mayor trascendencia posible a su opinión, los vecinos se organizaron en La Plataforma Ciudadana en Defensa del Yacimiento de San Esteban, y como medio para darse a conocer y organizar sus acciones, crearon un blog denominado Abraza San Esteban, a través del cual han realizado diferentes protestas con el fin de que se conservaran los restos arqueológicos.

El movimiento ciudadano ha sabido valerse de Internet y de las Redes Sociales para dar a conocer sus intenciones y sus actividades, de una forma rápida y con gran poder de difusión, lo que

Sin la presión de la gente, y de los profesionales, el destino del yacimiento de San Esteban, hubiera sido el ser excavado y documentado con presión y poco tiempo.

les ha permitido llegar a muchas más personas y tener mayor repercusión mediática, llegando a ser más de 20.000 “amigos” en Facebook.

A tenor de los hechos, se elaboró un anteproyecto por parte de la Dirección General de Bellas Artes, con fecha de 20 de Noviembre de 2009, en el que, tras reconocer la importancia del yacimiento, se analizaban diferentes alternativas para su conservación, proponiendo algunas que podían compatibilizar con la construcción del parking. Se planteó el desmontaje de un 30% del yaci-

miento que correspondería con los conjuntos palaciegos, la zona en mejor estado de conservación, y que sería posteriormente vuelto a montar en superficie, sobre el nuevo parking. El otro 70% del yacimiento, tras su excavación y documentación por parte de los arqueólogos, se perdería.

Esta propuesta de desmontaje fue criticada tanto por el Colegio de Arquitectos de Murcia, como por el de Arqueólogos, además de por diversos profesionales del mundo de la arqueología, la arquitectura y el arte. Debido a que en el proceso de des-



13

MURCIA IN TIMES OF ALFONSO X

When in 2009 somebody decided to build a parking lot at San Esteban garden, in the centre of Murcia, many important hidden archaeological remains came to light, as well as the interests behind many projects of this type. As usual when a work has to be done in a place likely to hide remains, the intervention of archaeologists becomes a previous and necessary step. The surprise came when they realized the importance and magnitude of the findings. It was necessary to reconsider the project of the parking.

The structures that have emerged during the archaeological excavation belong to the suburb of New Arrixaca (XI-XIII centuries), one of the zeniths of the city of Murcia. They cover an area of 10,000 m² and according to Julio Navarro, Archaeologist of the School of Arabic Studies in Granada (CSIC), this was "a unique opportunity to study a large area of urban design, instead of through small interventions which provide a poorer vision."

In this site, some 60 houses have been distinguished, six large palace complexes, and a large and organized network of straight streets, which contrasts with the usual models in the Islamic world of narrow and winding streets. It has also documented a small cemetery and a small mosque, which remains the foundation of its minaret.

Without the pressure of the people, and professionals, the fate of such an important site would have been to be excavated quickly and at the very best, only an insignificant part of it should be shown.

montaje se dañarían de forma irreversible los restos, al estar compuestos de materiales endebles como la tierra de los tapiales, el yeso y el ladrillo.

A pesar de las críticas, el anteproyecto fue aprobado en un tiempo récord, muy inferior al normalmente requerido en un proceso de aprobación de este tipo. Los trabajos de desmontaje comenzaron en seguida, quitando ladrillo a ladrillo de las estructuras, y colocándolos en cajas para su transporte y posterior montaje. Ante estos hechos, la Plataforma de Defensa del Yacimiento, interpuso una denuncia por supuesto expolio, que llevó a la jueza del juzgado número uno de Murcia a paralizar el desmontaje de los restos y a nombrar un equipo de asesores que valoraran el yacimiento y su conservación.

Ante esto las autoridades y la empresa constructora renunciaron a seguir con la construcción del parking, lo que conllevó la paralización de los trabajos arqueológicos, que hasta ese momento eran sufragados por la empresa concesionaria de la construcción del parking. A la espera de la toma de una decisión sobre el yacimiento, las estructuras estuvieron varios meses a la intemperie, ya que se taparon con unos pocos plásticos que resultaron ser del todo insuficientes ante las abundantes lluvias, que produjeron diversos desperfectos en los restos. Hasta que, en marzo, se tomó la decisión de proteger mejor el yacimiento hasta la toma de una decisión definitiva y su ejecución.

Sin la presión de la gente, y de los profesionales, el destino del yacimiento de San Esteban, de una importancia única, hubiera sido el ser excavado y documentado con presión y poco tiempo, y en el mejor de los casos, se hubiera muselizado una parte insignificante del mismo. Pero esta presión, no hubiera servido de nada, si los partidos políticos de la oposición no hubieran jugado su baza de forma interesada en el asunto para conseguir desgastar a su contrario. En este caso, hubiera sucedido lo mismo que en Lorca, donde a pesar de la gran presión de la gente, no se dieron los condicionantes necesarios para que actuaran desde los partidos políticos, y se ha seguido con la construcción del Parador, provocando la pérdida de una parte importante de su patrimonio arqueológico. 



FORTIFICACIONES DE PAMPLONA

Restauración del entorno amurallado de la Taconera

Texto: JOSÉ VICENTE VALDENEBRO GARCÍA, DR. ARQUITECTO. *Director del Área de Proyectos Estratégicos del Ayuntamiento de Pamplona. Profesor Asociado del Departamento de Proyectos e Ingeniería Rural de la Universidad Pública de Navarra.*

Pamplona cuenta con uno de los conjuntos fortificados más importantes y mejor conservados de Europa. Siempre se consideró un punto estratégico situado en una encrucijada de comunicaciones naturales con Francia, Pirineos, País Vasco y Depresión del Ebro. Desde que Pompeyo fundó su campamento (74 a. C.), ha contado con un recinto amurallado que fue perfeccionándose a lo largo del Medievo, época en que la ciudad se configuraba como tres burgos diferenciados, con poblaciones de distintos orígenes y cada uno de ellos independiente y amurallado respecto a los otros. Bajo el reinado de Carlos III, en 1423, se unifican los tres burgos y se adaptan estas defensas creando un único recinto amurallado.

A finales del siglo XV, tras conquistar el Reino de Navarra, Fernando el Católico ordenó construir el Castillo de Santiago y se afanó en modernizar, ampliar y reforzar el recinto amurallado de la ciudad medieval. Con la llegada de la artillería, Felipe II ordenó en 1571 la construcción de una moderna y funcional Ciudadela, en sustitución del antiguo castillo, convir-

tiéndose, con su geometría pentagonal e inspirada en la de Amberes, en la primera construcción de estas características en la Península. Su función era doble: defender la plaza frente a ataques exteriores y evitar una posible sublevación interior. Contó con el ingeniero Jacobo Palear —“el Frattín”— y el Capitán General Vespasiano Gonzaga, quien acabaría siendo nombrado virrey de Navarra. Ambos procedían del ámbito italiano donde la ingeniería militar había progresado espectacularmente en las últimas décadas. Las obras alcanzaron el siglo siguiente y tras sucesivas mejoras en la fortificación no concluyeron hasta el siglo XIX.

La disposición de la ciudadela, algo más alejada con respecto a la población de lo que en un principio aconsejaban los expertos, obligó a construir de nuevo los frentes sur y oeste de las defensas de la ciudad para enlazar con ella. Los antiguos fueron desmantelados al igual que el obsoleto Castillo de Santiago.

En el frente oeste se derribó el bastión de San Lorenzo y se modificó el de Santa Engracia, sustituyéndose por el

nuevo baluarte de Gonzaga que pasó a ser el más avanzado de la zona. También se construyó un baluarte en medio del lienzo de la Taconera. Las obras avanzaban lentamente y en 1581 los baluartes Taconera y Gonzaga estaban realizados únicamente de “tierra y fajina”, y debían ser forrados de sillería para evitar que por la acción del tiempo y lluvia se desmoronasen. En 1666, siendo virrey el Duque de San Germán, finalizaron los trabajos.

Sin embargo, el deseo de reforzar las defensas de esta zona seguía siendo constante y para ello se confeccionaron continuos informes detectando las partes más débiles en caso de ataque o las más difíciles de defender. Éstos propiciaron las obras para la mejora del entorno de la ermita de San Roque, entre los baluartes de Gonzaga y la Taconera, con la construcción de la contraguardia del baluarte de Gonzaga y el revellín de San Roque. En este último se muestran las armas del virrey Domingo Pignatelli, marqués de San Vicente, bajo cuyo mandato finalizaron las obras en 1702.

1. Ortofotografía del recinto amurallado de Pamplona. Área de actuación.

2. Vista aérea de la Taconera. Baluarte Taconera en zona superior, revellín de San Roque en el centro y Portal Nuevo y lienzos del Baluarte Gonzaga en zona inferior.

3. Revellín de San Roque. Cara noreste restaurada.

4. Baluarte de la Taconera, Revellín de San Roque, contraescarpa y fosos restaurados.



5. Obras de restauración y limpieza del Portal Nuevo.

6. Revellín de San Roque. Flanco noroeste restaurado.

7. Revellín de San Roque. Alzado lienzo este (gola). Estado inicial y perfil para su reconstrucción.

8. Eliminación de vegetación de los lienzos.

9. Eliminación manual de vegetación en la parte superior del cordón una vez montados los andamios

10. Montaje de las hiladas de sillería en la parte superior del cordón.

11. Desmontaje de la base de la garita.

12. Estado inicial de las cañoneras.

13. Relleno del trasdós de los sillares con mortero de cal.

14. Rejuntado de los lienzos.

15. Reconstrucción de los sillares de la garita hasta la cota de coronación del revellín.

16. Garita. Estado inicial una vez eliminada la vegetación.

17. Revellín de San Roque. Alzado lienzo este (gola). Estado inicial y perfil para su reconstrucción.



Desde entonces, varios han sido los avatares que las mismas han sufrido hasta llegar a nuestros días. Al igual que ocurrió en ciudades similares, el fuerte crecimiento demográfico unido a la pérdida de eficacia defensiva de sus murallas hizo que pasaran a ser un estorbo para la ciudad y, por lo tanto, un enemigo a derribar. El desarrollo de la trama urbana originó la eliminación de algunos elementos defensivos de la fortificación entre los años 1915 y 1921. Los baluartes de Gonzaga y Taconera, junto con el revellín de San Roque, corrieron mejor suerte quedando integrados en el denominado Parque de la Taconera.

ESTADO INICIAL DEL SISTEMA DEFENSIVO DE LA TACONERA

Una vez que el sistema defensivo de la Taconera fuera cedido por el Estado al Ayuntamiento de Pamplona (1935), el parque de la Taconera pasó a integrarlo siguiendo el diseño del entonces arquitecto municipal Víctor

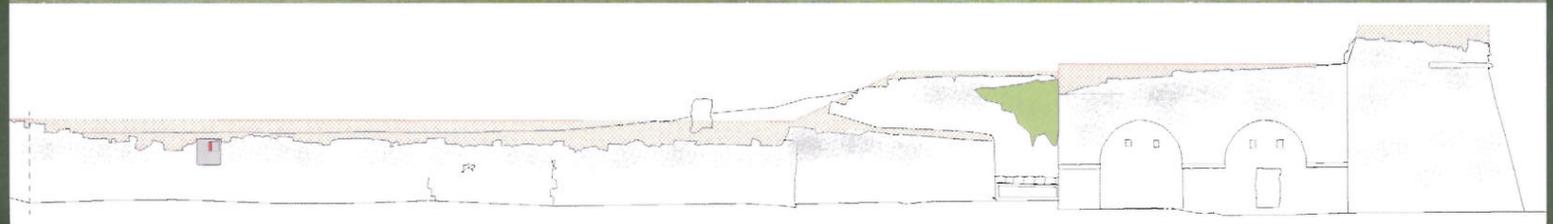
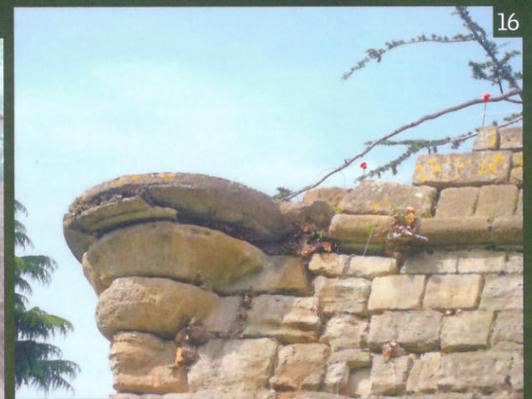
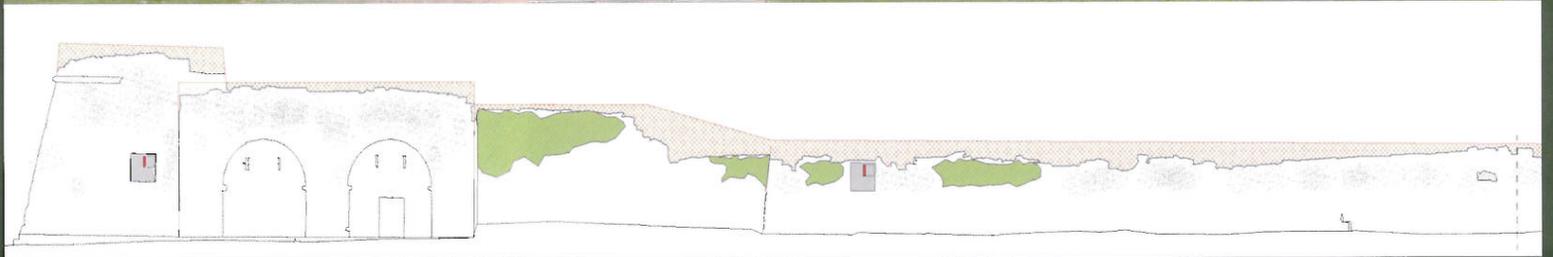
La pérdida de su función defensiva llevó a que no fueran prioritarias las labores de conservación y mantenimiento

Eusa. Posteriormente, durante los años 60, los fosos de este baluarte pasaron a utilizarse como pequeño zoológico urbano.

En 1906, el arquitecto municipal Julián Arteaga amplió el acceso de la muralla para permitir el paso de vehículos, transformando también el baluarte Gonzaga. El paso de ronda por encima del primitivo portal se solucionó con la colocación de un puente metálico que sería sustituido en 1950 por un arco de sillería, diseñado por Víctor Eusa, que salvaba la carretera y que se completaba con un pasadizo para el ingreso peatonal en la ciudad y dos miradores en la parte superior.

A pesar de la declaración monumental del conjunto fortificado en 1939, la pérdi-

da de su función defensiva llevó a que no fueran prioritarias sus labores de conservación y mantenimiento. Esto originó el deterioro evolutivo de sus lienzos tanto por acumulación de suciedad como por el enraizamiento de gran cantidad de vegetación entre sus sillares. Su estado de conservación era bastante heterogéneo. Algunos tramos sólo precisaban limpieza pero la inmensa mayoría, y en especial el revellín de San Roque, habían perdido sus perfiles originales y tenían problemas de estabilidad con riesgo de desprendimiento de sillares. La presencia de animales en los fosos y parte superior del revellín, donde buscaban sensación de protección, hizo que el proceso de degradación se acelerara.





18



20



21

18. Revellín de San Roque. Detalle alzado noroeste. Estado inicial.

19. Lienzo de los restos del antiguo Baluarte de Gonzaga. Estado final.

20. Obras de restauración de los lienzos del antiguo Baluarte de Gonzaga.

21. Revellín de San Roque. Flanco noroeste restaurado.

De igual manera, el crecimiento de auténticos árboles en las juntas de las hiladas superiores de las cortinas del baluarte de Gonzaga originó el desplazamiento de estas, presentando también riesgo de desprendimientos, y el deterioro de su paseo de ronda con sus pavimentos reventados y sus barandillas deformadas. La vegetación había creado una auténtica muralla verde que impedía disfrutar de las vistas de la ciudad desde la privilegiada posición del paseo.

Con la llegada a la alcaldía de la ciudad de Yolanda Barcina se diseña un ambicioso plan director para la conservación de las fortificaciones de la ciudad, dentro del cual se incluye la presente actuación. Un plan diseñado sobre tres ejes principales. El primero, dirigido a realizar las actua-

nes específicas de conservación y restauración del bien material. El segundo, a llevar a cabo mejoras funcionales del entorno en parámetros como vivienda, dotaciones, espacios públicos y movilidad-accesibilidad. Y el tercero, centrado en la dinamización del propio recinto amurallado con el objeto de divulgar sus valores históricos y arquitectónicos.

El recinto fortificado de la Taconera comprende los siguientes elementos de interés en los que se ha intervenido: revellín de San Roque, fosos del antiguo baluarte de la Taconera y lienzos del antiguo Baluarte de Gonzaga, paseo de ronda y Portal Nuevo.

PROYECTO DE INTERVENCIÓN Y OBRA
Como actuación preliminar, y con el objeto de garantizar la seguridad de los tra-

FICHA TÉCNICA

PROMOTOR:

Ayuntamiento de Pamplona. Área de Proyectos Estratégicos.

DIRECCIÓN PLAN CONSERVACIÓN Y PROMOCIÓN DE LAS FORTIFICACIONES DE PAMPLONA:

José Vicente Valdenebro García y José Ignacio Alfonso Pezonaga [arquitectos].
ARQUITECTOS: Verónica Quintanilla Crespo, Joaquín Torres Ramo.

ARQUITECTO TÉCNICO: Javier Urdaci Uceda.

Inicio/Fin Obra: Abril 2009 / Enero 2010.

FOTOGRAFÍA:

UTE Obenasa-CPA / José V. Valdenebro García y www.murallasdepamplona.com

ACTUACIONES:

RESTAURACIÓN DEL PORTAL NUEVO, PASEO DE RONDA Y RESTOS DEL BALUARTE GONZAGA.

INVERSIÓN: 1.638.356 €.

CONSTRUCTORA: Construcciones Aranguren.

EXTENSIÓN: 8.183 m₂ de lienzo de muralla y 1.293m₂ pavimento.

RESTAURACIÓN DEL BALUARTE Y FOSOS DE LA TACONERA

INVERSIÓN: 1.328.233 €

[subvención: FEIL – Gobierno de España].

CONSTRUCTORA:

UTE Obenasa-CPA [Conservación del Patrimonio Artístico]

EXTENSIÓN:

2.500 m₂ de lienzo de muralla.

RESTAURACIÓN DEL REVELLÍN DE SAN ROQUE.

INVERSIÓN: 838.893 €

[subvención: FEIL – Gobierno de España].

CONSTRUCTORA: Construcciones Maldadía [Comal].

Extensión: 5.900 m₂ de lienzo de muralla.

bajadores, se procedió a numerar y retirar aquellos sillares de las hiladas de coronación del revellín y baluarte de Gonzaga que corrían el riesgo de desprendimiento. A continuación se eliminó la vegetación existente y se aplicó el producto biocida. Una vez que los lienzos quedaban completamente despejados, se posibilitaba realizar una valoración global de su estado para compararla con las previsiones del proyecto. En el caso del revellín de San Roque y baluarte de Gonzaga fue necesario desmontar la mayor parte de hiladas de sillería situadas por encima del cordón ya que era la zona más dañada como consecuencia del crecimiento de auténticos árboles entre sus juntas.

La coronación de estas estructuras ha recuperado su perfil original gracias al

aporte de sillares nuevos y a la sustitución de aquellos que se encontraban en mal estado. Las bocas de fuego que ocupaban los flancos defensivos (cuatro en el flanco noroeste y dos en el suroeste) han sido igualmente reconstruidas. En aquellos puntos donde el cordón se había degradado, se procedió a su sustitución de tal manera que se protegían los lienzos de las escorrentías. En el vértice oeste se ha reconstruido parcialmente la antigua garita de planta circular.

Posteriormente se procedió en todos los paramentos a la limpieza de los lienzos mediante cepillado en seco para eliminar los restos de vegetación que pudiera quedar y luego en mojado la pared para eliminar los restos orgánicos adheridos a la piedra. Seguidamente se ejecutó el rejuntado de los lienzos con mortero de cal hidráulica. Se procedió también a la restauración del escudo del Virrey Domingo Pignatelli, situado en el flanco noroeste del revellín, mediante labores de limpieza, consolidación y rejuntado de los bordes.

El proyecto ha contemplado también la iluminación ornamental de los lienzos principales del monumento desde proyectores encastrados en el foso que han sustituido a aquellos ubicados en los nichos que desafortunadamente se habían practicado en las contraescarpas quince años atrás.

Respecto a la jardinería, se han mantenido las superficies de pradera tal y como se encontraban previamente al inicio de la intervención. Parecido tratamiento se ha realizado en la superficie superior del revellín, donde se ha buscó una estructura de vegetación similar a la natural, con espe-

Es incuestionable el valor patrimonial, medioambiental, turístico y cultural que tienen los sistemas fortificados

cies autóctonas y requerimientos hídricos y de mantenimiento escasos.

En el interior del Portal Nuevo se han realizado labores de limpieza general, sustitución de la instalación del saneamiento, protección de las armaduras del hormigón y pequeñas intervenciones para evitar que las palomas vuelvan a ocupar dicho espacio indiscriminadamente. En cuanto al exterior, se ha procedido a las labores de restauración similares a las de los lienzos de muralla.

Simultáneamente se planteó la urbanización del paseo de ronda, ejecutando un nuevo sistema de drenaje y saneamiento de las aguas pluviales previo a su pavimentación realizada empleando adoquín de piedra calcarenita tipo Ezcaba en la zona más próxima a la muralla y loseta de piedra arenisca tipo Tafalla en el resto. Las barandillas, que se encontraban totalmente deformadas, también fueron sustituidas.

Durante la ejecución de las obras de restauración en el Baluarte de Gonzaga se realizaron diferentes catas con el objeto de localizar la profundidad a la que se encon-

traba la cimentación de los mismos. Como ya se había detectado en otros lugares de la ciudad sobre ellos se habían vertido residuos y escombros procedentes de excavaciones de zonas próximas. La decisión final fue la eliminación de estos materiales con el objeto de mostrar los lienzos de la fortificación con toda la potencia que tuvieron en el momento de su construcción.

REFLEXIONES FINALES

Hoy en día, lejos de ser un estorbo para los ciudadanos, las murallas de Pamplona han sabido incorporar mejoras funcionales a la vez que se han convertido en un espacio de ocio y esparcimiento para sus habitantes perfectamente integrado en la ciudad.

En la actualidad es incuestionable el valor patrimonial, medioambiental, turístico y cultural que tienen los sistemas fortificados. Actuaciones de esta tipología van encaminadas a que espacios de estas características y centros históricos ubicados en las proximidades de murallas tengan atractivo turístico, cultural y económico. 

BIBLIOGRAFÍA

- ECHARRI IRIBARREN, Víctor. *Las murallas y la ciudadela de Pamplona*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 2000.
- MARTINENA RUIZ, Juan José. *Cartografía Navarra en los archivos militares de Madrid*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1989.

FORTIFICATIONS OF PAMPLONA: RESTORATION OF THE WALLED ENVIRONMENT OF TACONERA

Pamplona has one of the largest fortified complex and best preserved in Europe since it has always be considered a strategic point .This already became a walled area when Pompey (74 BC) founded his camp and was improved throughout the Middle Ages, when the city was set as three distinct towns, with populations of different origins and each of them walled independent from the other walls. With Charles III, in 1423 the three towns were unified and these defenses adapted by creating a single walled.

In 1571 Philip II ordered the construction of a modern and functional fortress, which, with its pentagonal geometry, became the first building of its kind in the Peninsula .It had a double

purpose, on one hand it tried to avoid external attacks but, on the other it had to prevent a possible internal uprising. The works reached the following century and after successive improvements in fortification, did not end until the nineteenth century.

The fortified area of the Taconera shows many interesting things in which action was taken: the ravelin of San Roque, moats of the old bastion of the Taconera and paintings of the old bastion of Gonzaga, walk round and New Portal.

After cleaning, restoration and rehabilitation, today, far from being a nuisance to the citizens, the walls of Pamplona have been able to incorporate functional improvements and thus it has become place for leisure fully integrated in the city.



LA PROTECCIÓN DE LOS CRUCEROS Y CRUCES DE PIEDRA

Una labor urgente

Texto: JUAN J. BURGOA FERNÁNDEZ

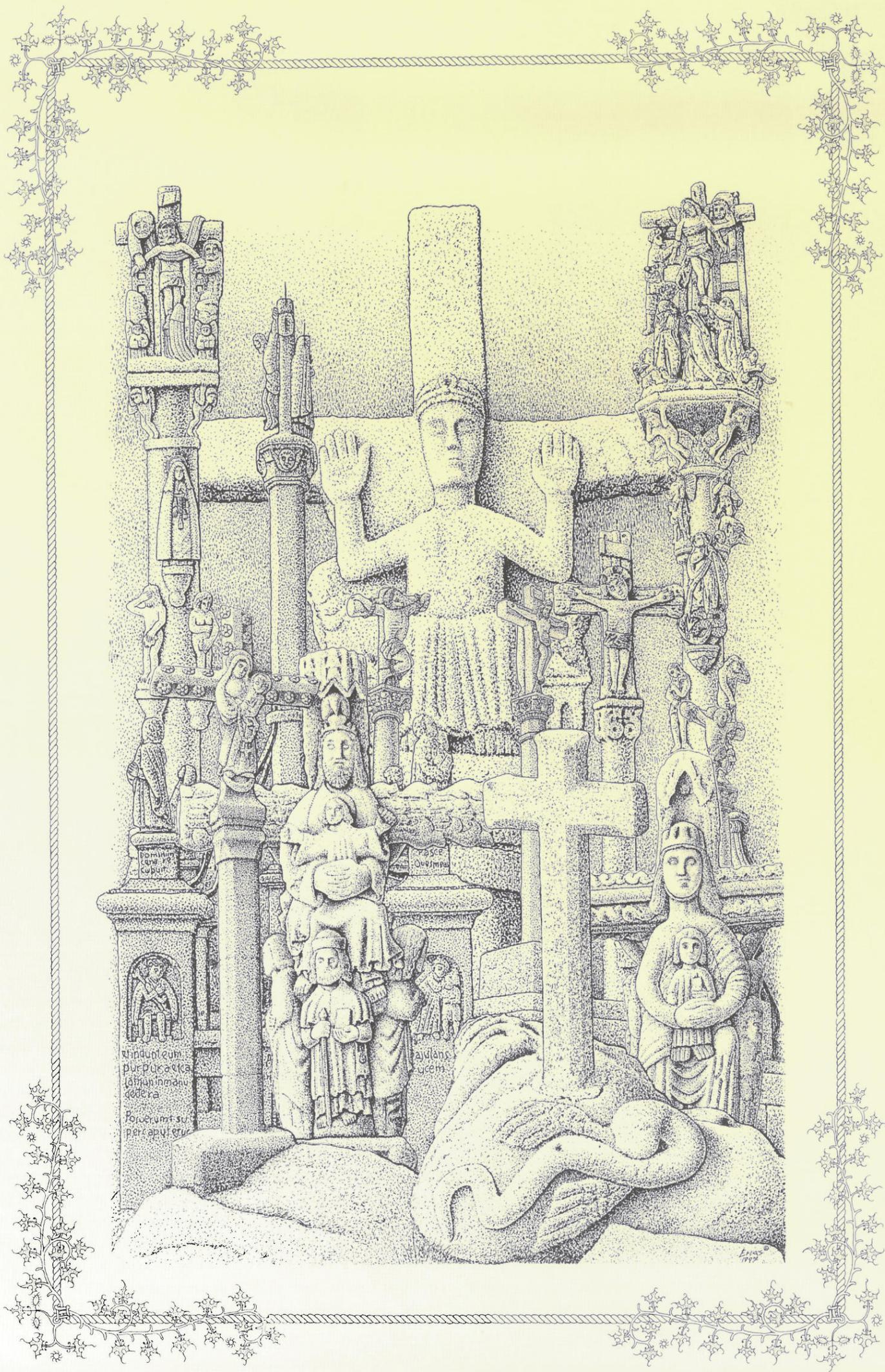
Dibujos: ALFREDO ERÍAS

ASOCIACIÓN GALEGA DOS AMIGOS DOS CRUCEIROS E AS CRUCES DE PEDRA

Una plataforma de varias gradas y un pedestal monolítico sirven de soporte a una columna; sobre ésta va colocado el capitel, elemento donde se asienta una cruz con las efigies de Cristo y la Virgen en cada cara. Este conjunto se denomina cruceiro y dentro de este esquema se encuentran los más de diez mil ejemplares que jalonan la Comunidad de Galicia, con una amplia diversidad de formas, motivos e iconografía que refleja la impronta popular

de sus artífices.

Entre las muestras del arte popular de Galicia, el cruceiro es uno de los monumentos más abundantes, el que mejor se identifica con el paisaje y el más enraizado entre las gentes de la tierra. Junto a los petos de ánimas, es la obra más vinculada a las devociones y creencias del pueblo, siendo, a la par con el hórreo, la construcción más representativa de la cultura popular gallega. Pocas veces como en el cruceiro,



Rhindunt eum
 purpura et ca
 lamini manu
 cetera
 Poverunt su
 percipit erit

ad ducens
 lucem

E. 1110
 1912

1. Crucero de Calo (Teo), cerca de Compostela.

2. Cruceros del Camino Inglés a Santiago.

3. Dibujo de la portada de la carpeta de dibujos de Galicia, "Cruceiros", de Alfredo Erias.

4. Crucero de Fervenzas (Aranga, A Coruña).

5. "Cruceiro dos Cabaleiros" (Mos, Pontevedra) en el Camino Portugués a Santiago.

6. Crucero de la "Praza da Leña" en Pontevedra.

7. Crucero de Hío (Pontevedra).



el arte supo integrarse con el entorno.

Erigido en principio como un hito religioso con las mismas funciones de la cruz en los primeros siglos del cristianismo, las cruces de piedra sacralizan luego las encrucijadas para protección de viandantes, santifican lugares de antiguos ritos paganos, indican la dirección a los templos, prolongan el espacio religioso de atrios y camposantos, sirven de guía en caminos de peregrinación, adornan las plazas de los pueblos y marcan los límites de parroquias y jurisdicciones civiles.

LA GESTIÓN PATRIMONIAL

Durante mucho tiempo el Patrimonio Cultural fue considerado un conjunto monumental de obras cultas, dentro de las llamadas artes mayores. Hoy en día, este Patrimonio se concibe dentro de un marco más amplio y complejo, que integra todos los bienes y las manifestaciones culturales del hombre en

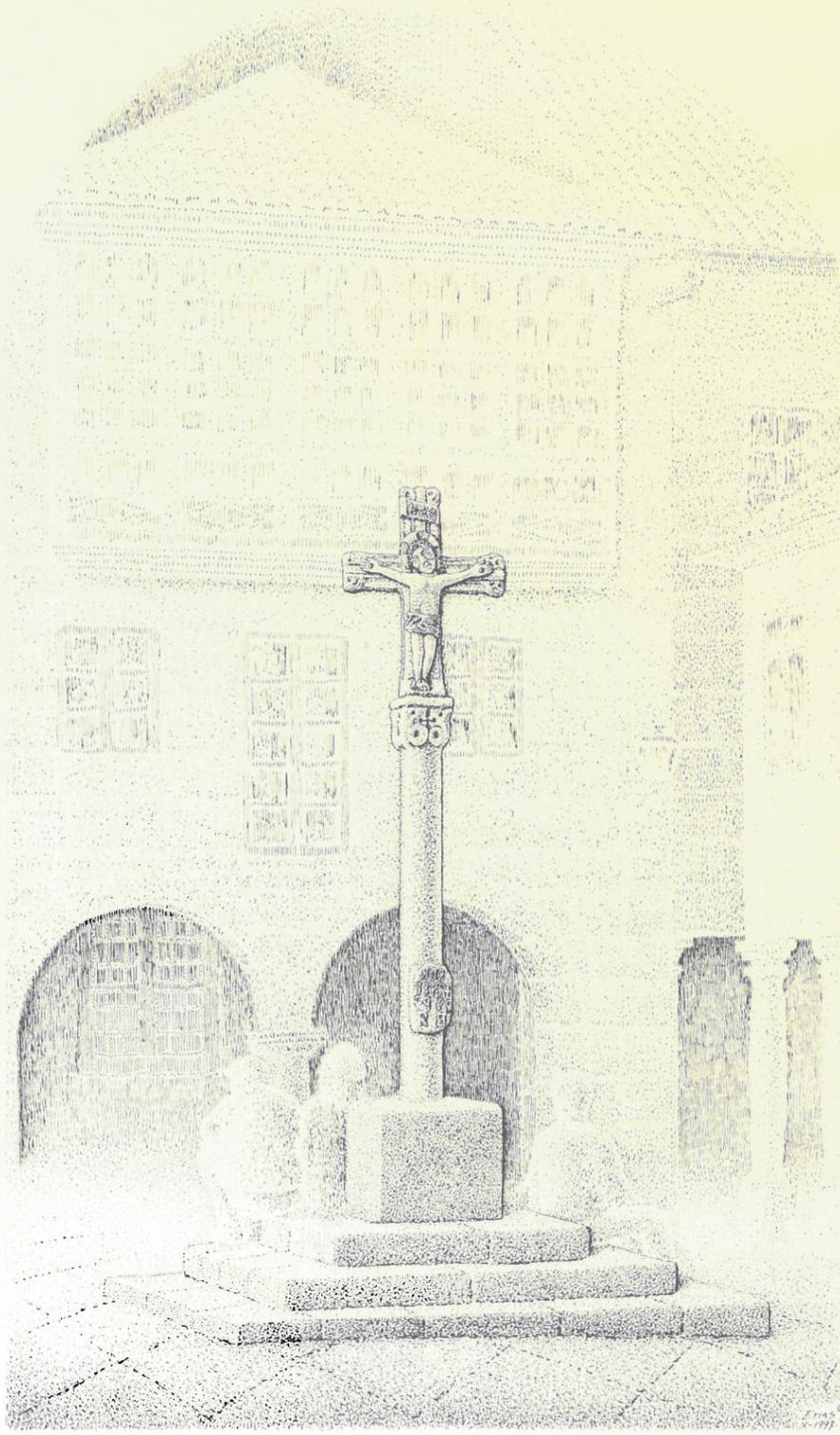
Entre las muestras de arte popular de Galicia, el crucero es uno de los monumentos más abundantes y el que mejor se identifica con el paisaje

su entorno, incluyendo en el mismo las obras de carácter etnográfico y de arte popular, entre las que se encuentra el crucero.

Siempre los cruceros han sufrido agresiones a su integridad, siendo muchas las obras desaparecidas por diferentes razones. Hubo épocas especialmente lesivas, casos de los años de la Desamortización y de la Segunda República, frutos de la irracionalidad de tiempos convulsos. Fenómenos atmosféricos como los ciclones Hortensia y Klaus dañaron muchos cruceros. Hoy el peligro viene de las numerosas obras de infraestructura del territorio, realizadas con total falta de respeto al medio en que se integran. En este ca-

so o en otros como el simple derribo causado por camiones y tractores, se produce la posterior desaparición de la cruz con imágenes, el elemento más importante y más fácil de expoliar.

La legislación del Patrimonio, como la Ley estatal 13/85 del 25 de Junio, del Patrimonio Histórico Español, o el Decreto 571/63 del 14 de Marzo, relativo a la protección de escudos, emblemas, cruces de término y obras similares, ha sido prácticamente ineficaz en la protección de estas obras. No parece más eficaz la Ley del Patrimonio Cultural de Galicia 8/95, de 30 de Octubre, aunque en teoría pueda suponer un avance con respecto a la anterior legislación al estructurar los



6

bienes patrimoniales en tres categorías (bienes de interés cultural, catalogados e inventariados), dotadas de sus herramientas de protección.

La primera condición para proteger un elemento cultural es su conocimiento. En el caso de los cruceros, obras de arte popular dentro del Patrimonio Etnográfico, el primer paso es elaborar un completo inventario, o sea una relación ordenada que incluya su identificación y localización. La fase posterior es su catalogación, es decir un estudio sistemático en detalle,

conteniendo toda la información en forma de una ficha individual con los datos siguientes:

- Nombre de la obra
- Lugar y situación geográfica (incluyendo sus coordenadas)
- Orientación (en especial respecto al templo al que señalan)
- Materiales de construcción y tipología; tamaño y dimensiones significativas
- Descripción artística; plataforma, pedestal, columna, capitel, cruz, imágenes, mesa de altar

- Cronología y autoría; motivos de erección
- Datos de propiedad (comunal, particular, eclesial); epigrafía, inscripciones
- Estado de conservación, entorno y protección; restauraciones y traslados
- Figura legal de protección, caso de existir
- Historia y leyendas; ritos y costumbres
- Bibliografía asociada
- Documentación gráfica, antigua y actual

El paso siguiente, como preceptúa dicha Ley del Patrimonio Cultural, sería la declaración de bienes de interés cultural, bienes catalogados y bienes inventariados para los ejemplares, según su categoría, que sean dignos de alcanzar esta clasificación, para protegerlos, conservarlos y/o restaurarlos.

PROTECCION Y CONSERVACION

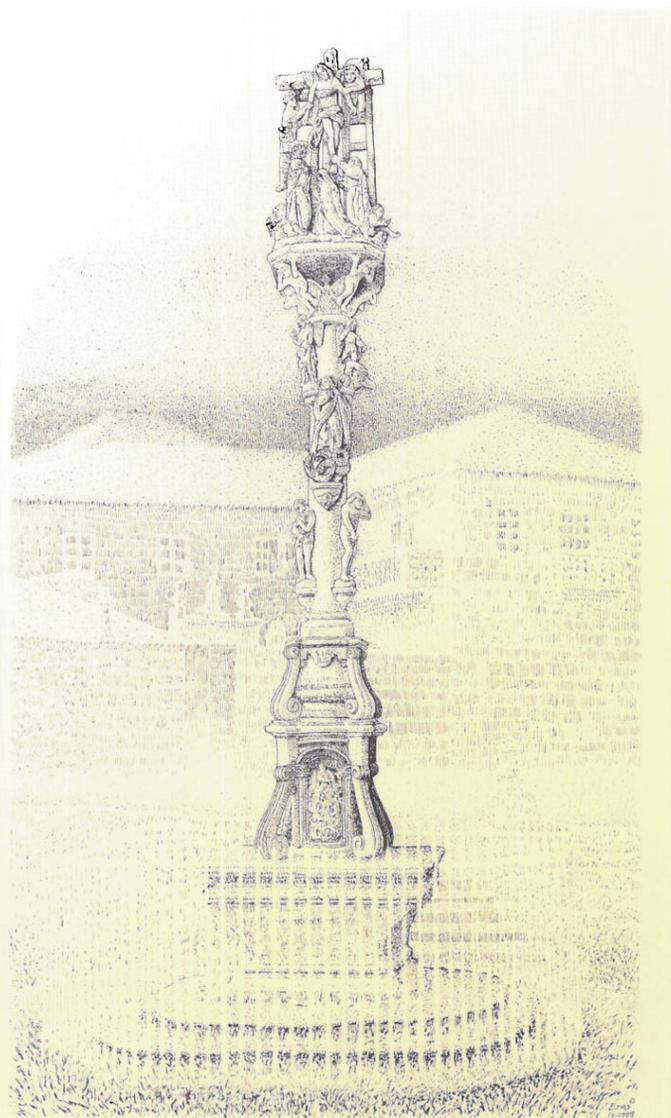
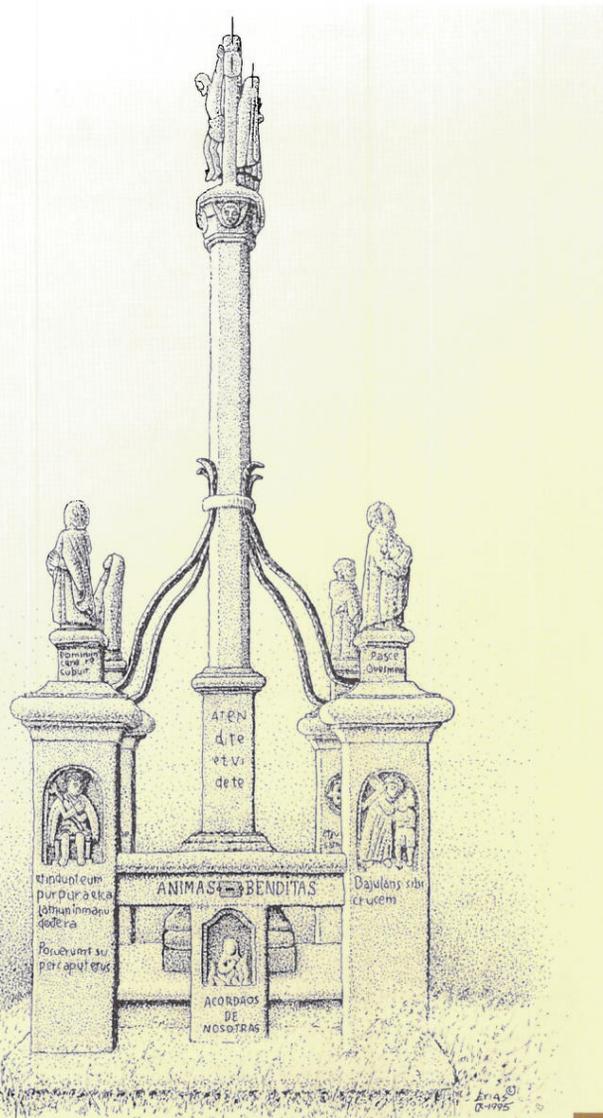
Por diversas razones, incluidas las económicas, no es posible conservar y restaurar todos los cruceros que sería deseable en la mejor de las opciones, por lo que la selección no debe hacerse por estrictas razones funcionales. Es preferible una actuación que priorice y optimice los recursos disponibles, dando preferencia a los ejemplares de interés, que una política genérica de pobres resultados prácticos.

En relación a su conservación y rehabilitación, debe tenerse especial cuidado al realizar un traslado o modificar el entorno. Estas medidas no sólo rompen la relación y la armonía de la obra con el lugar donde fue concebida, sino que pierden validez los ritos y tradiciones que le están ligados. Es el caso, por ejemplo, de un crucero de encrucijada u otro de parada de procesiones, que quedarían desprovistos de su significado etnográfico y devocional al ser cambiados de su lugar original.

Debe buscarse un término medio entre la limpieza total, que puede originar daños irreparables en la obra, y la teoría decimonónica de dejar los monumentos como están, sabiendo que el tiempo es un escultor que completa el trabajo de la mano del

7





8 9

hombre. Hay que tener especial cuidado con el excesivo picado y pulido de la piedra, originando la pérdida de la pátina del tiempo, el deterioro de las características originales de la talla, la pérdida del policromado y el borrado de sus inscripciones. Toda restauración debe acometerse con un exquisito respeto a la realidad artística e histórica de la obra y su entorno.

Actualmente Galicia sufre intensas obras de infraestructura, que están cambiando de manera irreversible la geografía y paisaje tradicional, acometiéndose sin respeto al entorno y alterando el sabio ordenamiento del territorio alcanzado por sus habitantes. Construcciones tradicionales, que aunaban utilidad y estética, manteniendo un justo equilibrio con su entorno, se sustituyen por otras que no se ajustan a las necesidades reales,

El primer paso para la protección de los cruceros es su completo inventariado, siendo la fase posterior su catalogación sistemática

producto de una subcultura mimética debida a un ascenso económico que no se acompaña de la deseable mejora cultural.

El descontrol de las administraciones convirtió el territorio en un sufrido soporte de infraestructuras, sin respetar el paisaje y la cultura de sus pobladores seculares. En este contexto, peligra la supervivencia de los cruceros y obras similares, que se degradan o desaparecen, debido a expolios, traslados y ventas ilegales, obras muy vulnerables por su especial morfología y por su carácter exento. A su desaparición material debe añadirse la pérdida de sus ritos y tradi-

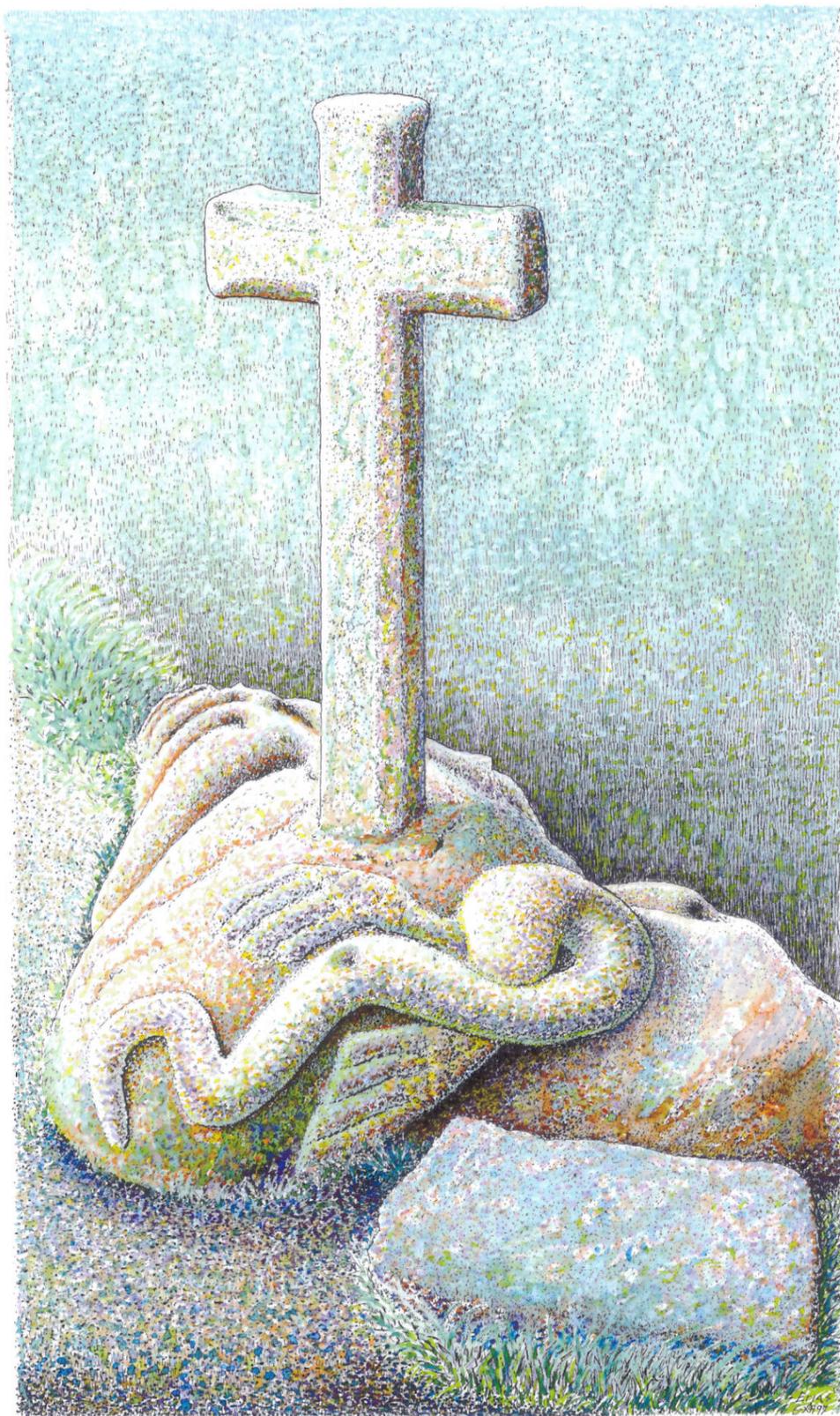
ciones, en sus manifestaciones externas y en la memoria de los escasos vecinos del mundo rural. Siendo necesaria la protección de estos bienes inmuebles, es también urgente la recopilación documental de este acervo cultural inherente al crucero.

En el aspecto de su conservación y protección, hay que concienciar a los vecinos como depositarios históricos de estas obras, así como implicar a la Iglesia (poseedora en Galicia de un 75 % del Patrimonio Artístico), las asociaciones vecinales y los municipios, éstos como receptores del fruto de su puesta en valor, dado su carácter de su

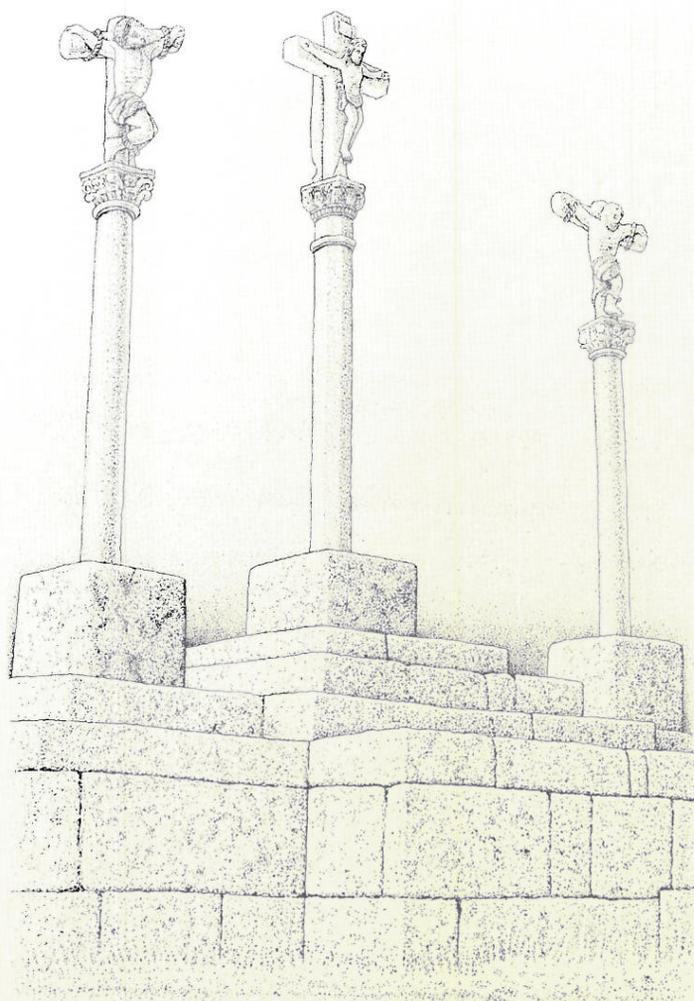
8. "Cruceiro Bonito"
de Abegondo (A
Coruña).

9. Cruceiro de Hío
(Pontevedra).

10. "Pedra da
serpe" (Piedra de
la serpiente) en
Gondomil (Corme,
A Coruña).



Pedra da Serpe (Gondomil, Corme, A Coruña)



11 12

inmediatez a estas obras. En el campo de su restauración y conservación, deben potenciarse, los trabajos de las escuelas-taller de la Comunidad.

UN CONGRESO SOBRE EL CRUCERO

Los pasados días 24 y 25 de Septiembre de 2010 se celebró en el castillo de Sobroso el II Congreso sobre Cruceiros y Cruces de Pedra de Galicia, patrocinado por el Municipio de Ponteareas. El amplio Patrimonio Etnográfico de estas obras que se distribuyen a lo largo del territorio de Galicia, fue estudiado en este Congreso por una serie de especialistas e investigadores que incidieron en sus diferentes aspectos artísticos, históricos, simbólicos y etnográficos.

Se expuso en el Congreso la importante labor de difusión y protección de estas obras que deben llevar a cabo la Xunta de Galicia y las Diputaciones Provinciales, la necesidad de fomentar en las diferentes áreas y ciclos de

El 24 y 25 de Septiembre de 2010 se celebró en Ponteareas el “II Congreso sobre Cruceiros y Cruces de Pedra de Galicia”

enseñanza (universitaria, secundaria y formación profesional) el conocimiento y estudio de estas construcciones que encierran tantos valores culturales específicos de Galicia, así como transmitir en los medios de comunicación social la necesidad de que estas obras tengan el debido respeto y una adecuada protección, concienciando de esta forma a la sociedad.

Una vía de actuación para ello es su integración dentro de las Rutas Culturales, Caminos Históricos y de Peregrinación, Espacios Protegidos y los conjuntos etnográficos incluidos en los Centros de Interpretación del Patrimonio, elaborando Rutas Didácticas específicas para estas obras. De esta forma, junto con otros

elementos culturales, los cruceiros pueden alcanzar una puesta en valor y una protección integral que un tratamiento individualizado no podría conseguir.

En el caso de la conservación de los cruceiros, como en otros ejemplos del Patrimonio Cultural, estamos ante un problema que consiste en la búsqueda y diseño de unas relaciones nuevas y operativas entre la tradición (la historia) y la modernidad (el progreso), interactuando ambas en el medio natural. Un adecuado planteamiento y unas soluciones acertadas conducirían a la conservación patrimonial de los cruceiros para disfrute las generaciones futuras. Como siempre, el factor tiempo y las acciones humanas tienen la palabra. **R**

THE PROTECTION OF THE STONE CROSSES

Stone crosses have always been attacked with the result of many missing pieces because of different reasons. There have been times particularly difficult as the years of the confiscation and the Second Republic, since they were times of trouble. Also some atmospheric phenomena have damaged many of these crosses but today the danger comes from numerous infrastructures planning, carried out with total disregard to the environment. In this case or others like simple demolition caused by trucks and tractors, there is a subsequent disappearance of the cross with images, the most important and easier part to plunder. Unfortunately, heritage legislation has proved to be largely ineffective in protecting these works.

The chaos in the government turned the territory into a long-suffering infrastructure support, without respecting the landscape and the culture of secular people. In this context the survival of stone crosses and similar works is in danger. They suffer degradation or even disappear due to depredations and illegal sales and one cannot forget that these works are very vulnerable due to their special morphology and free nature. Besides this real disappearance one should add the loss of their rites and traditions, both in its external manifestations and in the memory of the few rural neighbors. So the protection of this real estate is urgent too. In terms of conservation and protection, we must raise awareness among locals as historical custodians of these works and also involve the Church, neighborhood associations and municipalities.



11. Calvario de Beade (Ourense).

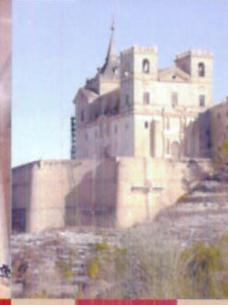
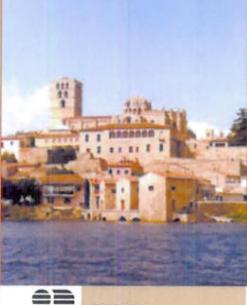
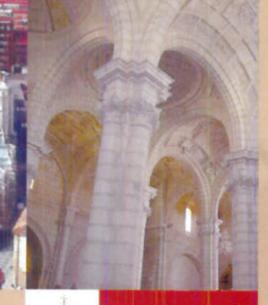
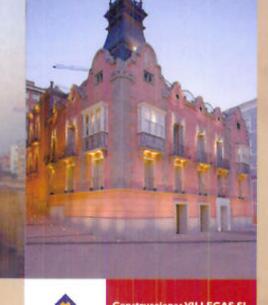
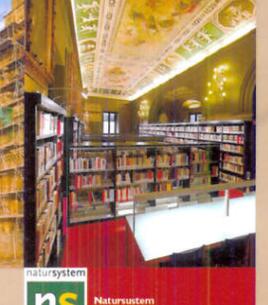
12. Crucero de Santa María de Pontevedra.

13. Camino de Finisterre.

13

Erias[®]
11-X-1997

UNIDOS CONSERVAMOS EL PASADO

					
GOTICO Construcciones y Rehabilitaciones. Restauración integral de fachadas y cubiertas de la iglesia de Santiago el Mayor de Zaragoza, S. XVII.	in situ CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN IN SITU Conservación y Restauración, S.L. Resabido del altar mayor. Iglesia del Monasterio de Tuso. La Rioja.	bellido J.B.A. Construcciones BELLIDO, S.A. Proyecto de Restauración del Jardín del Príncipe, del Real Alcázar de Sevilla	EMR Estudio Métodos de la Restauración S.L. Restauración de la Lonja de Mercaderes de Valencia, patrimonio de la humanidad.	TOMOS Conservación y restauración, S.L. Conservación y restauración de yacimientos arqueológicos para su musealización in situ, La Domus Osona, Lugo.	BAUEN empresa constructora S.A. Iglesia Pajar asocia a la Parroquia de San Pedro y San Pablo de San Fernando (Cádiz)
					
NEOR S.A. Empresa constructora Monasterio de San Martín Pinario. Santiago de Compostela.	URCOTEX I.S.L.U. EMPRESA CONSTRUCTORA URCOTEX I.S.L.U. Empresa Constructora Restauración de la Iglesia de la Colonia Güell de Santa Coloma de Cervelló, del arquitecto Antoni Gaudí, de Barcelona.	refoart.s.l. REFOART, S.L. Restauración del pórtico barroco. Iglesia de Montserrat, Palma.	volconsa CONSTRUCCIÓN Y DESARROLLO DE SERVICIOS volconsa Rehabilitación del Convento de San Francisco para Auditorio, Avila.	RESTAURACIONES ESPECIALES Restauraciones y Rehabilitaciones Especiales, S. L. Restauración del Monasterio de Uclés (Cuenca).	mitra restaura MITRA RESTAURA S.L. Restauración de pilares de madera policromada de la Iglesia del antiguo convento de Santa Margalida de (P de Mallorca).
					
REARASA REARASA S.A. Restauración de la catedral de Zamora y de las Acleras de Olivares para centro de interpretación del Molino (Zamora).	RESTAURARTE RESTAURARTE S.L. Alliraje del Colegio de Nostros, Zaragoza.	RESTAUROGEEA RESTAUROGEEA, S.L. Restauración de fachada y torre. Ornamentación de alabastro. "Centro De Historia de Zaragoza".	RESTAUROTEC Técnicas de Restauración S.L. Villa Driegen (Palma de Mallorca). Cronología: 1929-1932.	SOPSA SOPSA Restauración Arquitectónica Obras del Plan Director de la Catedral de Palencia.	CALDERÓN CONSTRUCCIONES CALDERÓN Restauración de la Iglesia de la Inmaculada Concepción de Huelva S. XVI (jean)
					
J. QUIJANO J. QUIJANO S.L. Restauración de terrazas y cubiertas en torres del Palacio Real de Aranjuez.	TALLERES DE ARTE GRANDA TALLERES DE ARTE GRANDA S.A. Restauración del retablo mayor. Iglesia de San 19 la Mayor en Trujillo (Cáceres).	TEKNE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN TEKNE Conservación y Restauración. Pinturas murales de la cúpula. Iglesia de El Salvador de Úbeda.	TEUSA TEUSA TÉCNICAS DE RESTAURACIÓN S.A. Murallas del Castillo de La Mota, en el Monje Urgull de San Sebastián, Guipúzcoa.	TORREMAR TORREMAR S.L. Restauración de Fachadas TORREMAR, S.L. Recuperación de la bóveda del abside de la Catedral de Valencia.	VILLEGAS CONSTRUCCIONES VILLEGAS S.L. Rehabilitación del Teatro Romano de Caragena
					
EASA ESTRUCTURAS ARAGÓN Catedral de La Seo de Zaragoza.	TRYCSA TRYCSA Colegiata de Santa María La Mayor en Toro (Zamora).	ARTEMÓN Técnicas de Arquitectura, S.A. Teatro María Guerrero, Madrid.	JOMASA CONSTRUCCIONES JOMASA Restauración de baños árabes (siglo XII) de la Plaza de la Piz, Ciudad.	RÉCOP RÉCOP Restauracions Arquitectòniques Restauración y conservación de exteriores de la Catedral "Sea Vella", Lérida	natursystem natursystem Restauración de la biblioteca modernista, pinturas y escultura joipl

PARA CONSTRUIR EL FUTURO



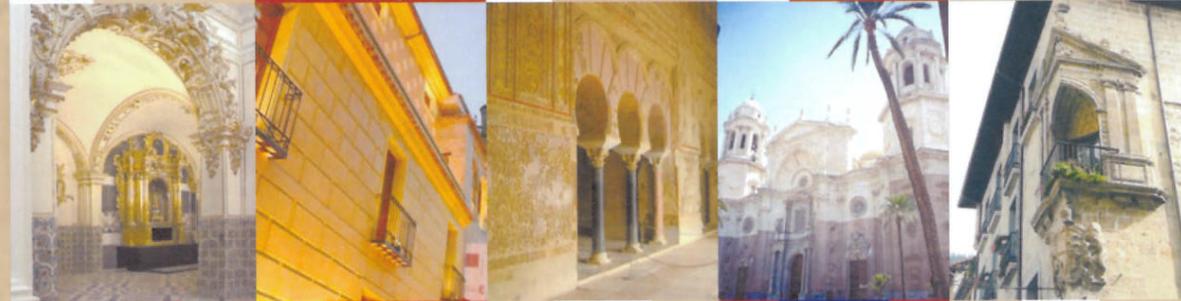
ABREU Construcciones, S.A. Templo Mujer Monasterio de Guadalupe, Cáceres.
ALBERTO DOMÍNGUEZ BLANCO Restauración Monumentos, S.A. Restauración de la Caponera de Granada.
ARTEVECHIO Armadura Múltiple de la Nave Central de la Iglesia de Santiago, Ciudad Real.
CAMBUM RESTAURACIÓN S.L. Restauración de la Capilla del Palacio Real de Madrid.
ARANGUREN Construcciones ARANGUREN, S.A. Iglesia Sta. Maria La Real de Sangüesa, Navarra.



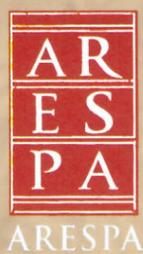
leache Construcciones LEACHE S.L. Hotel En Torre Medieval, Uztiz-Navarra.
LIABRÉS FELLU, S.A. Restauración de Murallas y Construcción del Paseo de Arte Moderno y Contemporáneo, Puzos de Mallorca.
MAROBA Construcciones MAROBA S.L. Reconstrucción de los pilónicos de la catedral de Sta. Mª de la Redonda (La Rioja).
RAFAEL VEGA, S.L. Monasterio de San Domingo de Silos, adecuación de la Biblioteca.
RUBIO MORTE, S.A. Construcciones RUBIO MORTE S.A. Restauración del monasterio cisterciense de Santa María de Rueda, Sarago. Zaragoza.



ZUBILLAGA, S.A. Construcciones ZUBILLAGA, S.A. Restauración del interior de la Catedral de Pamplona, 1992-1994.
CPA C.P.A., S.L. Restauración de exteriores y capillas de la Catedral de Burgos.
CUSA Construcciones URCAYO S.A. Restauración de la Iglesia de San Pedro de Teruel.
CYM YARÉZ C.Y.M. YÁNEZ, S.A. Catedral de Valladolid.
DAMARIM S.L. DAMARIM S.L. Restauración del Palacio Abacial del Monasterio de las Glorias de Casbas - Casbas (Huesca).



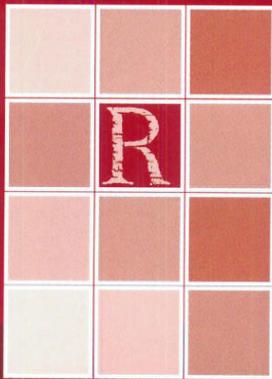
EDYCON EDYCON, S.A. Iglesia San Yves, Capilla Honda. Restauración integral de azulejería, yesería y dorados.
FACTUM FACTUM Rehabilitación Restauración de la Casa Torre del Dean Talavera de la Reina.
RES GARES, S.L. Conjunto Arqueológico de Medina al-Zahra, Córdoba.
GEOCISA GEOCISA Restauración de la Catedral de Cádiz.
GOITU GOITU ERAIKUNTZAK, S.A. Edificio Arrese, Bergara Monumento provincial. Balcón de esquina y fachada.



Asociación Española de Empresas de Restauración del Patrimonio Histórico

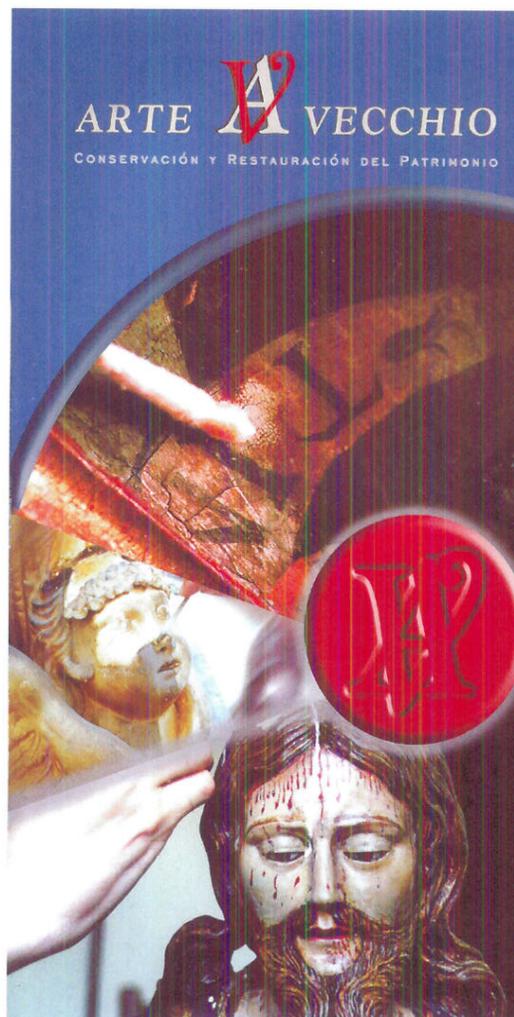
Gran Vía, 6 - 4ª planta · 28013 Madrid · Tel.: 91 524 75 02 · Fax: 91 524 75 08

Correo electrónico: arespaph@arespaph.com · Página Web: www.arespaph.com



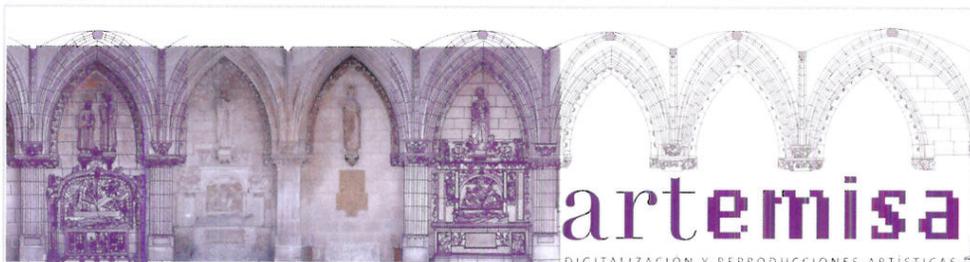
Directorio de Empresas Restauero

Restauero es hoy por hoy la revista del sector del Patrimonio Cultural que está más presente en la sociedad. Una de sus principales funciones es la de informar a nuestros lectores de las diversas empresas que dedican su actividad a la conservación, restauración, rehabilitación, puesta en valor, o bien, al suministro de productos o sistemas. Por todo ello, iniciamos una nueva sección en la que aparecen algunas de las empresas más señeras del sector. A medida que otras vayan dándose de alta, iremos completando esta lista, de utilidad para todos.



ARTE VECCHIO SL

Barrio de la Agüera 85
39694 - LLOREDA - CANTABRIA
Tel: 942 555 747 . Fax: 961 125 854
WEB: www.artevecchio.com
Email: artevecchio@artevecchio.com



**DIGITALIZACIÓN LÁSER 3D. MECANIZADO POR ROBOT. IMPRESIÓN 3D
ORTOFOTOGRAFÍA. TALLER ARTÍSTICO. RESTAURACIÓN**

Polígono de Villalonquéjar C/ Merindad de Montija, 4 · 09001 BURGOS
Tel. 947 29 80 55 Fax 947 47 31 21 www.artemisa.es

Restauero

REVISTA INTERNACIONAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

**¡POR UN PRECIO MÓDICO
POSICIONE SU EMPRESA TODO
EL AÑO Y LLÉVESE GRATIS UNA
SUSCRIPCIÓN ANUAL!**

Consulte nuestras ofertas

María González
publicidad@revistarestauero.com
Rúa da Veiga nº 6-2º
15300 Betanzos (A Coruña)
Tel.: 981 775 966



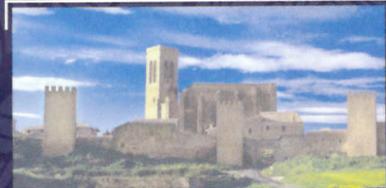
Desde 1963
Restaurando el Patrimonio
HISTORICO

*Continuadores de aquellos artesanos,
artistas y maestros de obras que
levantaron nuestras catedrales, iglesias,
ermitas y palacios.*

info@construccionesaranguren.com

Construcciones Aranguren S.A.U.
- Plaza de la Paz, nº 3, 31400 Sangüesa (Navarra) 948 87 02 59 -

RESTAURACIÓN DE LA IGLESIA DE SAN SATURNINO, ARTAJONA.

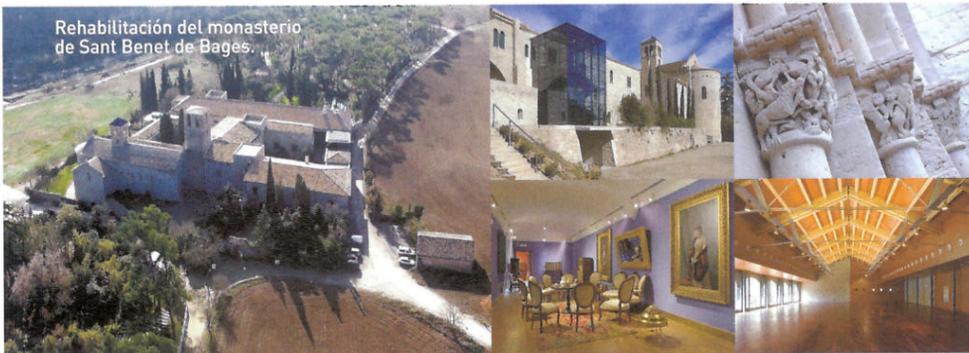


RESTAURACIÓN DEL SANTUARIO DE SANTA MARÍA, UJÚE.



RESTAURACION DE LA NUEVA ESCUELA DE MUSICA
JOAQUIN MATA DE PAMPLONA

COTS Y CLARET
EL COMPROMISO CON
EL TRABAJO BIEN HECHO
Y EL VALOR DE LA PALABRA,
DESDE 1939



Rehabilitación del monasterio
de Sant Benet de Bages.

Sant Fruitós, 4 · 08242 Manresa
TLF 938 734 404 · FAX 938 735 905

E-MAIL cotsiclalet@cotsiclalet.com
WEB www.cotsiclalet.com



DAMARIM S.L.

Restauración y rehabilitación de edificios históricos
Construcción de obra nueva



• Restauración de la Torre de Tamarite de Litera (Huesca)



• Restauración del Puente Viejo de Monzón (Huesca)



Calle Valle Inclán, s.n.
Polígono Industrial Canal de Monegros
Almudébar - 22270 - HUESCA
Tel/Fax: 974 25 01 06
administracion@damarim.com
www.damarim.com



**D & R. Dorado y restauración
del patrimonio histórico.**



www.doradoyrestauracion.com
taller@doradoyrestauracion.com

c/ de los olivos, 6. (Marismillas) - 41731 Sevilla
Teléfono: 654 911 745 / 955 874 286



**TRY
CSA**

conservación y restauración
del patrimonio arquitectónico



TÉCNICO PARA LA RESTAURACIÓN
Y CONSTRUCCIONES, S.A.
C/ Heró, 14 - 47032 Valladolid
90: 39 34 44 - 983 29 23 99 + F. 983 29 09 10
info@trycsa.com - www.trycsa.com





NEOR, S.A. EMPRESA CONSTRUCTORA



C/ LAURELES 9
15704 - SANTIAGO DE COMPOSTELA (A CORUÑA)
TEL.: 981 56 30 26 / 56 32 26 • FAX: 981 57 32 26
E-MAIL: neorsa@neorsa.com



Restauro
REVISTA INTERNACIONAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

**¡POR UN PRECIO MÓDICO
POSICIONE SU EMPRESA TODO
EL AÑO Y LLÉVESE GRATIS UNA
SUSCRIPCIÓN ANUAL!**

Consulte nuestras ofertas

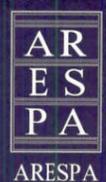
María González
publicidad@revistarestauro.com
Rúa da Veiga nº 6-2º
15300 Betanzos (A Coruña)
Tel.: 981 775 966

 **Sopsa**
CONSERVACIÓN RESTAURACIÓN

Pº Huerta de Guadián
Número Siete, Bajo
34002 Palencia

Tel.: 979.729.444
Fax: 979.729.488
sopsa@sopsa.es

www.sopsa.es





GARES SL

Gabinete de Gestión y Restauración de Obras de Arte S.L.

C/ Virgen de Robledo, 7 41011 - Sevilla
Tfno / Fax.: 954 28 37 74

gares@garessl.com
www.garessl.com



SANTA MARÍA ARANDA DE DUERO (BURGOS)



HOSPITAL VILLAMORÓN (BURGOS)



CPA

CONSERVACION DEL PATRIMONIO ARTISTICO

07001 Burgos

www.cpas.es

Tfno. 947 298 055



Cursos profesionales en restauración de:
mueble, pintura, retablo, piedra, arqueología,
documento gráfico, escultura policromada,
fósiles y huesos, vidrieras...

Gran via de les Corts Catalanes, 622. 1º - 1ª
08007 - Barcelona. 93 301 54 99
www.ecore.es. info@ecore.ws



**Expertos en restauración y rehabilitación
de patrimonio monumental**
Tel. 93 201 07 15 • www.urcotex.com



Obra: Restauració de l'església de la Colònia Güell
Dirección técnica: Antoni González Moreno-Navarro,
Joan Closa Pujabet, Josep Lluís González Moreno-Navarro.



Kimia

Productos y Tecnología
para la rehabilitación



CAMPOS DE APLICACIÓN DE LOS PRODUCTOS KIMIA:

RESTAURACIÓN
DE HORMIGÓN
CON MORTEROS
CERTIFICADOS CE

CONSOLIDACIÓN
Y REFUERZO
ESTRUCTURAL

CALES
HIDRÁULICAS
DE ANTIGUA
TRADICIÓN

IMPERMEABILIZACIÓN
Y RECUBRIMIENTOS
PROTECTORES

LIMPIEZA Y
CONSOLIDACIÓN
DE FACHADAS DE
PIEDRA

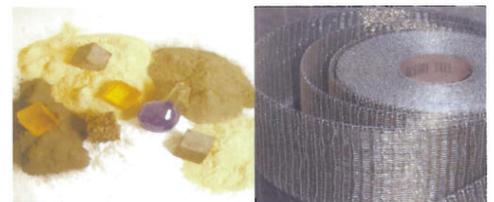
ASLAMIENTO
TÉRMICO

PAVIMENTACIÓN
INDUSTRIAL
Y RESIDENCIAL
CON RESINAS

ENCAPSULADO
DE AMIANTO-
CEMENTO

Kimia Iberica

Polígono III Moncada C/ Quinsá, nº 37
46113 - Moncada (VALENCIA)
Tlf: 96 139 99 17 / Fax: 96 139 98 33
info@kimiaiberica.es
www.kimiaiberica.es



www.kimia.it



refoart, s.l.

REHABILITACIÓ MONUMENTS HISTÒRICS
ARTÍSTICS - FAÇANES - ESTUCS VENECIANS

refoart@refoart.com

mitra
restaura.s.l.

CONSERVACIÓ I RESTAURACIÓ DE MOBLES,
ANTIGUITATS I OBRES D'ART

mitrarestaura@telefonica.net



C/ Licorers solar 169-170 nau 17C • 07141 Pol. De Marratxí • Tel. 971 758 242 • Fax 971 203 425

leache
construcción y restauración

ESPECIALIZADOS
EN LA RESTAURACIÓN
DE EDIFICIOS Y MONUMENTOS
HISTÓRICOS



los detalles marcan la diferencia

Pol. Industrial, c/ B, 12. 31430 Aoiz (Navarra) T. 948 33 40 75 _ F. 948 33 40 76
info@leache.com _ www.leache.com

Édolo
Conservación - Restauración, S.L.

Empresa clasificada como contratista
de servicios del grupo n5.
Restauración obras de arte y del grupo 07
conservación, mantenimiento
de monumentos y edificios singulares.



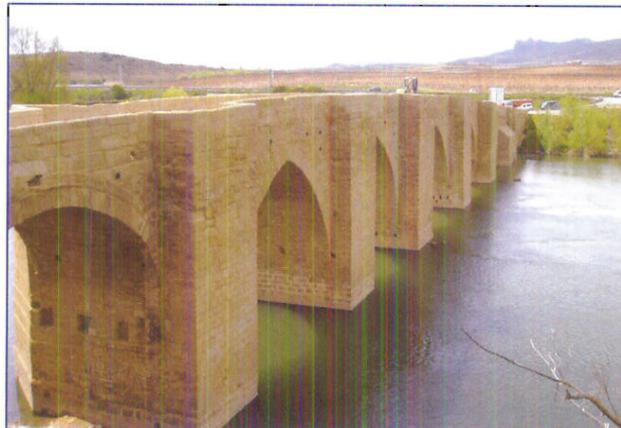
Tlf: 630 379 713 - 630 524 663

Fax: 918 938 649

E-mail: lmbaceta@edolo.es

Web: www.edolo.es

ER-0290/2010



Restauración y
rehabilitación
de puentes
y edificios históricos



VERJURA
CONSERVACIÓN DEL LIBRO

- Restauración de libros, documentos y obra sobre papel
- Encuadernación para bibliotecas
- Conservación de fondos bibliográficos y documentales
- Prevención y rescate de fondos afectados por desastres

Teléfono: 944 425 049

info@verjura.com • www.verjura.com

Estrada de Mala, 4, 1º - 48012 Bilbao



TRABAJOS ESPECIALES ZUT, S.A.

Polígono Bakiola, pab. 11

48498 ARRANKUDIAGA (Bizkaia)

Tfno: 94 6333 064 Fax: 94 6333 177

www.zut.es

www.construccionescalderon.com
info@construccionescalderon.com
Tel: +34 953 233 900

calderón
construcciones



Asociación Española de
Empresas de Restauración
del Patrimonio Histórico

CATALÀ RESTAURADORS S.L.



Empresa calificada:
Grupo N subgrupo 5 categoría D

ESPECIALISTAS EN RESTAURACION
DE PINTURA MURAL Y FRESCO (Valencia)
Tlf: 961 311 680 - 610 229 330
www.catalarestauradors.com



VILLEGAS
RESTAURACIONES

CONSTRUCCIONES VILLEGAS S.L.

Plaza Glorieta de España, 4 (Entresuelo) • 30004 - MURCIA

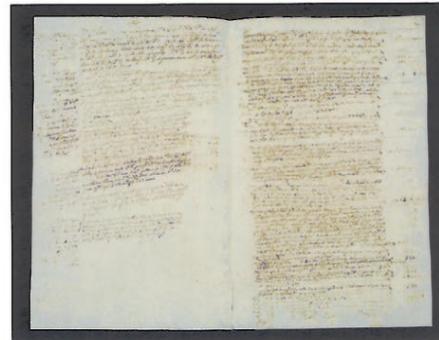
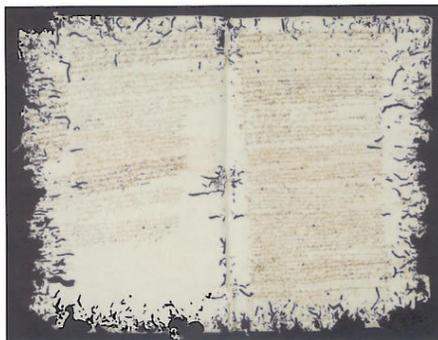
Tlf: 968 21 92 21 - Fax: 968 21 89 69



administración@construccionevillegas.com • www.construccionevillegas.com

REARASA

REPRODUCCIÓN de ARTESONADOS.
Restauración Bienes Inmuebles Heo. Artísticos.
Grupo K, Subgrupo 07, Categoría E.
Restauración de Obras de Arte.
Grupo N, Subgrupo 05, Categoría C.
P.I. Los Llanos, Avda. Asturias 102 a 106
49027 Zamora.
www.rearasa.com



BARBACHANO & BENY S.A.

UN EQUIPO TÉCNICO
DEDICADO A SALVAR
Y PROTEGER
EL PATRIMONIO
HISTÓRICO DOCUMENTAL,
BIBLIOGRÁFICO
Y ARTÍSTICO EN SOPORTE
DE PAPEL Y PERGAMINO

c/ San Sebastián, nº 2

Cercedilla (Madrid)

Tlf. 91 852 55 50 Fax: 91 852 55 51

info@barbachanorestauracion.com

www.barchanorestauracion.com

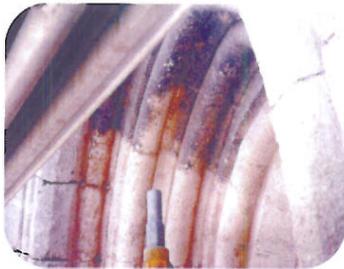
mpa.es

Tecnología para limpieza y restauración

mpablast



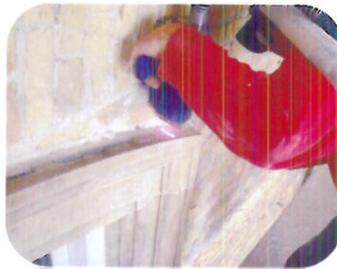
Especialistas en abrasivos y tecnología de limpieza por proyección a baja presión



mpalaser



Los sistemas de limpieza láser más avanzados y de mayor rendimiento del mercado



mpaagua



Sistemas profesionales de hidrolimpieza con agua fría, caliente, vapor y productos químicos



MPA - Pol. Ind. Farnodes - C/ Energía 2 - 48940 Comillas de Mariposa - (Bizkaia) - España - Tel: 933778256 - Fax: 933770573 - mpa@mpa.es



Edificio Alhóndiga - BILBAO



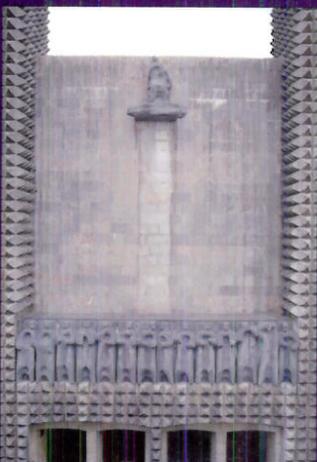
Santa María de la Asunción
y del Manzano - HONDARRIBIA



Santa María del Juncal - IRUN



Iglesia de los Carmelitas - SAN SEBASTIAN



Apóstoles y Piedra de
Oteiza - ARANZAZU - OÑATI



Murallas del Castillo de la Mota
- SAN SEBASTIAN



Hornos de Calcinación de Mineral en
Irugurutzeta - IRUN

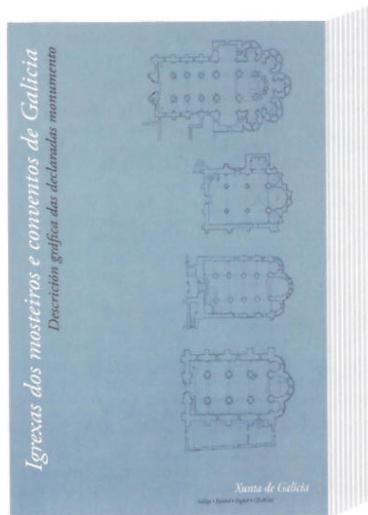
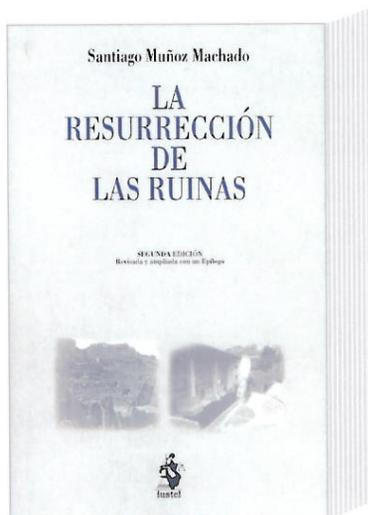


TEUSA

ERAIKINAK ZAHARBERRITZEKO TEKNIKAK
TÉCNICAS DE RESTAURACIÓN DE EDIFICIOS

Paseo de los Olmos 14
Donostia-San Sebastián
Tel. 943 40 13 40
www.teusa.com





Este libro, escrito por un Catedrático de Derecho Administrativo, puede considerarse un informe sobre el proceso judicial originado por las obras de restauración del Teatro Romano de Sagunto; que acabó con la sentencia que imponía la demolición de las obras.

La reflexión se centra en el artículo 39.2 de la Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985, en el que se apoya la sentencia que considera lo realizado en Sagunto como una reconstrucción; y que el autor considera absurdo, carente de matices y contrario a la finalidad protectora del Patrimonio. Un rapidísimo repaso de las teorías de la restauración le permite señalar la dificultad de establecer normas rígidas que aplicar a esta actividad.

La paradoja final es el auto judicial que determina la inexecución de la sentencia de demolición. Tan largo y doloroso proceso deja daños económicos, culturales y morales; pero deja también una jurisprudencia inapreciable en cuanto a la valoración de las obras de restauración del patrimonio arquitectónico.

We analyze the judicial decision to demolish the restoration of the Teatro Romano de Sagunto, based on Article 39.2 of the current Heritage Act, article that, because of its rigidity, seems to be contrary to its objective of protecting the heritage. Finally, an order of non-execution of the sentence has been issued.

LA RESURRECCIÓN DE LAS RUINAS
Santiago Muñoz Machado. 105 páginas.
Iustel. Edita Portal Derecho, S.A.
Madrid, 2010
www.iustel.com

Esta publicación es el cuarto documento fruto de la colaboración entre la Dirección Xeral de Patrimonio de la Xunta de Galicia y de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de A Coruña.

Además de un cuidado recorrido histórico por el monacato gallego, desde el proceso de cristianización de Galicia hasta la actualidad; se recoge, en síntesis precisa y directa, la realidad histórica y gráfica de 26 iglesias gallegas de origen monacal y conventual declaradas Bien de Interés Cultural.

Junto a una fotografía muy ilustrativa, destaca la planimetría fundamental: plantas, alzados y secciones, realizada con criterio científico para servir de sustento a conclusiones sobre la realidad original del edificio y sobre las adiciones que el transcurso del tiempo ha ido incorporando. Esta planimetría, de no fácil acceso, es ya de por sí un magnífico documento no exento de belleza por la armonía que representa y por la delicadeza del dibujo.

We present a historical overview of monasticism in Galicia, it is completed with a historical overview of 26 churches of monastic origin, declared of Cultural Interest. This book stresses the brief but precise photography and basic surveying of monuments for the harmony of the trace and the drawing itself.

IGREXAS DOS MOSTEIROSE CONVENTOS DE GALICIA
Documentación gráfica das declaradas monumento
Dirección Xeral de Patrimonio Cultural.
Departamento de Representación y Teoría Arquitectónicas
Universidad de A Coruña. 256 páginas.
Edita: Xunta de Galicia, 2009
icrb@xunta.es

Sobre la autenticidad gira toda la teoría de la conservación del patrimonio arquitectónico, que parte de la materialidad del monumento para adentrarse en sus esencias intangibles. La autora reflexiona sobre la complejidad de este debate, sobre el original y la copia, sobre lo verdadero y falso, sobre la creación y la recreación de la arquitectura, sobre la preservación de la fragilidad del patrimonio; y advierte como el concepto de autenticidad cambia con las distintas culturas, con especial atención al caso latinoamericano.

El libro se detiene en el caso del patrimonio perecedero, construido en madera o barro. Los templos japoneses de Nara se reconstruyen completamente cada 20 años rindiendo culto a los oficios tradicionales sin traicionar las esencias originales. Las casas de madera de Estambul son objeto de dudosas restauraciones con objetivos y materiales distintos de los originales. La arquitectura de barro de África, con la incorporación de materiales modernos menos perecederos, es también cuestionada.

It is about authenticity as a fundamental element in the modern debate of architectural heritage conservation. The book describes the cases of periodic reconstructions of Japanese temples of wood, the reconstruction of the wooden houses of Istanbul and the African mud architecture.

HUMILDE CONDICIÓN
El patrimonio cultural y la conservación de la autenticidad.
María Pilar García Cuetos. 267 páginas.
Edita Ediciones Trea, S.L. 2009
www.trea.es

RestaurO

SELECCIÓN DE LIBRERÍAS

BOOKSHOPS

ANDALUCÍA

Librería Picasso

C/ Reyes Católicos, 18 • 04001 Almería
Tel.: 950235600
www.librerias-picasso.com

Quorum Libros

C/ Ancha, 27 • 11001 Cádiz
Tel.: 956807026
quorum@grupoquorum.com

Papelería Bollullo

C/ Cielo, 65
11500 Puerto de Santa María (Cádiz)
Tel.: 956859742
info@papeleriabollullo.com

Librería Bozano

C/ Rosario, 3 y C/ Real, 115
11100 San Fernando (Cádiz)
Tel.: 956881419
libreriabozano@terra.es

La Luna Nueva

Eguilaz, 1
11403 Jerez de la Frontera (Cádiz)
Tel.: 956331779

Librería L.G. Estudio

Benito Pérez Galdós, 10 • 14001 Córdoba
Tel.: 957 486 737
lgestudio@terra.es

Librería Picasso

C/ Obispo Hurtado 5 • 18002 Granada
Tel.: 958536910
www.librerias-picasso.com

Librería Papelería Técnica Capitol

Melchor Almagro, 1 • 18002 Granada
Tel.: 958271655

Papelería-Librería Técnica Nova

Ancha de Gracia, 9 • 18004 Granada
Tel.: 958256080

Siglo XXI

Plaza de España, 8 • 21003 Huelva
Tel.: 959237333

Metrópolis

C/ Cerón, 17 • 23004 Jaén
Tel.: 953234793

Fundación Museo Picasso de Málaga.

Legado Paul, Christine y Bernard Ruiz-Picasso
C/ San Agustín, 8 - Palacio de Buenavista
29015 Málaga
Tel.: 952127600
http://www.museopicassomalaga.org

Prometeo y Proteo

Puerta Buenaventura, 3 y 6 • 29008 Málaga
Tel.: 952219019

Librería Rayuela / CAC

Centro de Arte Contemporáneo
C/ Alemania s/n • 29001 Málaga
Tel.: 952227662
cac@libreriarayuela.com

Coop. Arqts. Guadalquivir

Plaza Cristo de Burgos, 35 • 41003 Sevilla
Tel.: 954564095
libreria@arquivedes

Librería Céfiro

C/ Virgen de los Buenos Libros, 1
41002 Sevilla
Tel.: 954215883
cefiro@cefiro-libros.com
http://www.cefiro-libros.com

Librería Palas, S.C.

C/ Asunción, 51
41011 Sevilla
Tel.: 954276538
libreriapalas@telefonica.net

Librería Reina Mercedes

Avda. Reina Mercedes, 17
41012 Sevilla
Tel./Fax: 954611936

ARAGÓN

Librería Anónima

C/ Cabestany, 19
22005 Huesca
Tel.: 974 244 758
info@libreriaanonima.es
www.libreriaanonima.es

AYC Papelerías, s.l.

Ronda Sevilla, 12
44002 Teruel
Tel.: 978622000

Sdad. Coop. El Rollo Vegetal

San Voto, 7 • 50003 Zaragoza
Tel.: 976390524

Pórtico Librería

C/ Muñoz Seca, 6
50005 Zaragoza
Tel.: 976557039
www.porticolibrerias.es

Librería Pons

C/ Félix Latassa, 33
50006 Zaragoza
Tel.: 976550105

BALEARES

Librería Des Call

C/ Dels Set Cantons, 3 baixos esquerra
07001 Palma de Mallorca
Tel.: 971229258

Librería Caixa Forum

Plaza Weyler, 3
07001 Palma de Mallorca
Tel.: 971 72 40 99

CANTABRIA

Librería Merienda en el tejado

C/ San José 16 bajo
39003 Santander
Tel.: 942039406
info@meriendaeneltejado.com
www.meriendaeneltejado.com

Librería DLibros

C/ Lasaga Larreta, 11
39300 Torrelavega
Tel.: 942835171
libreriadlibros@yahoo.es

CASTILLA - LA MANCHA

Librería Biblos

C/ Concepción nº 13
02005 Albacete
Tel.: 967214272
biblos@puentelibros.com

Popular libros, s.l.

C/ Octavio Quartero, 17
02003 Albacete
Tel.: 967225863
popular@popular.com
www.popular.com

Librería Cilsa

C/ Libertad, 3
13004 Ciudad Real
Tel.: 926271692 Fax: 926222774
creal@libreriacilsa.com
www.libreriacilsa.com

Librería Almudí

C/ Carretera, 33
16002 Cuenca
Tel.: 969211030

LUA. Librería Universitaria Alcarria, s.l.

C/ Virgen de la Soledad, 14
19003 Guadalajara
Tel.: 949210688
contacto@librerialua.es
www.librerialua.es

Librería Rayuela

C/ Medina, 7
19250 Sigüenza (Guadalajara)
Tel.: 949390233
www.libreriarayuela.net

Librería Hojablanca, s.l.

C/ Martín Gamero, 6
45001 Toledo
Tel.: 925254406
hojablanca@castillalmancha.es

Librería Páginas

Avda. Pío XII, 4
45600 Talavera de la Reina (Toledo)
Tel.: 925824496

Librería Miguel Hernández

C/ Dos de mayo, 8
45600 Talavera de la Reina (Toledo)
Tel.: 925805576

CASTILLA Y LEÓN

Librería Del Espolón

Paseo del Espolón nº 30
09003 Burgos
Tel.: 947203135

Librería Mainel

C/ Vitoria, 27
09004 Burgos
Tel.: 947201277
libreriamainel@telefonica.net

Kiosco

Avda. Facultad Veterinaria nº 33
24004 León
Tel.: 987252547

PapelArq. Coop. De Arquitectos

Conde Luna, 4
24003 León
Tel.: 987070935
papelarqleon@papelarq.com

Librería Pastor

Plaza de Santo Domingo, 4
24001 León
Tel.: 987225950
www.libreriapastor.com

Alfar Libros, s.l.

C/ Los Tintes, s/n
34002 Palencia
Tel.: 979726540

Librería Del Burgo

C/ Marqués de Albaida, 7
34005 Palencia
Tel.: 979745143
www.delburgo.net

Cervantes

C/ Azafrañal 11-13
37001 Salamanca
Tel.: 923218602
humanidades@cervantessalamanca.com
www.cervantessalamanca.com

Hydria Salamanca

Plaza de la Fuente, 17-18
37002 Salamanca
Tel.: 923 27 14 85

Librería Nueva Plaza Universitaria

Plaza de Anaya, 9
37008 Salamanca
Tel.: 923212661

Librería Antares

C/ Ezequiel González, 31
40002 Segovia
Tel.: 921461609

Librería Santos Ochoa

Plaza del Rosel y San Blas nº 3
42002 Soria
Tel.: 902191500
elrosel@santoschoa.es
www.santoschoa.es

Margen Libros

Enrique IV, nº 2
47002 Valladolid
Tel.: 983218525

Librería Semuret

C/ Ramón Carrión nº 21
49001 Zamora
Tel.: 980535634
semuret@telefonica.net
www.semuret.com

Papelarq

C/ Santa Teresa, 10
49013 Zamora
Tel.: 980671099

CATALUÑA

Alibrí Librería

C/ Balmes nº 26 - 08007 Barcelona
Tel.: 933170578

Coop. de arquitectos

de Jordi Capell

Plaza Nova nº 5
08002 Barcelona
Tel.: 934813564

Díaz de Santos

C/ Balmes, 417-419
08022 Barcelona
Tel.: 932128647
www.diazdesantos.es

Ras Gallery & Bookstore

Doctor Dou, 10
08001 Barcelona
Tel.: 9341271199
ras@rasbcn.com
www.rasbcn.com

VIPS -Librería Sótano

Avda. Diagonal, 649
08028 Barcelona
Tel.: 934483461

Mallart Llibres, S.L.

C/ Besalú, 12
17600 Figueras (Girona)
Tel.: 972500133
info@mallartllibres.com

Librería Caselles

C/ Mayor, 46
25007 Lleida
Tel.: 973242346

Librería LA CAPONA

C/ Gasómetro
Tarragona
Tel.: 977241233

COMUNIDAD DE MADRID

Díaz de Santos

C/ Maldonado, 6
28006 Madrid
Tel.: 915767382
www.diazdesantos.es

Librería Delsa

C/ Serrano, 80
28006 Madrid
Tel.: 914357421
delsa@troa.es
www.troa.es

Edisofer, s.l.

Editorial-Distribución

C/ San Vicente Ferrer, 71
28015 Madrid
Tel.: 915210924
www.edisofer.com

Librería Gaudí

C/ Argensola nº 13 • 28004 Madrid
Tel./ Fax: 913081829
info@libreriaaudi.com
www.libreriaaudi.com

Librería Ingeniería y Arte

C/ Velázquez, 39 • 28001 Madrid
Tel.: 914317479
www.ingenieriyarte.com

Librería Mairea (COAM)

C/ Barquillo, 12 • 28004 Madrid
Tel.: 91 595 15 41
Fax: 91 595 15 44
coam@mairea-libros.com

Librería Mairea (ETSAM)

Avda. Juan de Herrera, 4
28040 Madrid
Tel.: 91 549 35 38
Fax: 91 549 25 90
etsam@mairea-libros.com

Marcial Pons Librero

San Sotero, nº 6 • 28037 Madrid
Tel.: 913043303

Miraguano, s.a.

Hermosilla, 104 • 28009 Madrid
Tel.: 914016990 / 914014645

Librería Naos

C/ Quintana, 12 • 28008 Madrid
Tel.: 915473916

Librería Diógenes

C/ Ramón y Cajal, 1 y C/ Mayor, 7
28801 Alcalá de Henares (Madrid)
Tel.: 918893767
info@libreriadiogenes.com
www.libreriadiogenes.com

Ammon-ra, s.l. Librería

C/ Vidrieros, 10
28660 Boadilla del Monte (Madrid)
Tel.: 915213004

Librería Cultura

C.C.Burgo, Centro Local 82.
C/Com. de Madrid, 39
28231 Las Rozas (Madrid)
Tel.: 916360278
www.libreriaculturalasrozass.com

Librería Técnica Bellisco

C/ Luna, 28
28691 Villanueva de la Cañada
(Madrid)
Tel.: 918156738
info@libreriabellisco.com
www.libreriabellisco.com

**COMUNIDAD FORAL
DE NAVARRA****Librería Área de Arte y Galería
Arte Esp.peq. formato**

Calle Campana, 13 • 31001 Pamplona
Tel.: 948 203 911
Fax: 948 213 128
libreriaarte@wanadoo.es

Librería Gómez Técnica

Avda. Pío XII, 33-35
31008 Pamplona
Tel.: 948198662

Librería El Parnassillo

Castillo de Maya, 45 • 31003 Pamplona
Tel.: 948237258

Librería Plano

C/ Mayor, 44 bajo
31400 Sangüesa

Librería Julio Mazo

Avda. de Zaragoza, 30
31500 Tudela (Navarra)
Tel.: 948826103

COMUNIDAD VALENCIANA**Librería Cilsa**

C/ Italia, 6
03003 Alicante
Tel.: 965122355
Fax: 965126213
info@libreriacilsa.com
www.libreriacilsa.com

Ali i Truc, S.L.

Paseo Eres Santa Lluçia 517
03202 Elche (Alicante)
Tel.: 965453864

Librería Compás

Ed. Centro Servicios Universitarios
03690 San Vicente del Raspeig
(Alicante)
Tel.: 965909390

Plácido Gómez, Libros

Avenida del rey don Jaime, 70
12001 Castellón
Tel.: 964 253 272

**ARQCO- Sociedad Cooperativa de
Arquitectos de Valencia**

C/ Hernán cortés, n 19
46004 Valencia
Tel.: 963525848
arqco@telefonica.net

**Librería Dadá. MUVIM - Museo
Valenciano de la Ilustración y de la
Modernidad**

Guillem de Castro, 8 • 46001 Valencia
Tel.: 963515138

Librería Intertécnica

Camino de Vera s/n
Universidad Politécnica
46022 Valencia

Librería Mara

C/ Cronista Almela y Vives, 5
46010 Valencia
Tel.: 963935527
www.librotecnico.com

Librería Soriano

C/ Xàtiva, 15
46002 Valencia
Tel.: 963510378
www.libreriadoriano.com

EXTREMADURA**Librería-papelería Ramos**

C/ Jacinto Benavente, 12
06200 Almodovar (Badajoz)
Tel.: 924662232
ramos@puentelibros.com

Librería Mérida 80

C/ Teniente Torres, 4
06800 Mérida (Badajoz)
Tel. / Fax: 924314046

Librería Bujaco

Virgen de la Montaña, 2
10004 Cáceres
Tel.: 927249558
www.troa.es

Lib. Univ. Extremadura

C/ Amberes, 7 • 10005 Cáceres
Tel.: 927238311

El Quijote

C/ Sol, 9 • 10600 Plasencia (Cáceres)
Tel.: 927415705

GALICIA**Librería ARENAS**

C/ Cantón Pequeño nº 25 (A Coruña)
Tel.: 981222442

Librería Encontros

C/ Riego de Agua, 42 bajo
15001 A Coruña
981207638

Librería Formatos

C/ Fernández Latorre, 5
15006 A Coruña
Tel.: 981255210
formatos@libreriaformatos.com
www.libreriaformatos.com

Librería Nós

Plaza do Libro, 1
15005 A Coruña
www.librerialanos.com

Brea. Librería - Papelería

C/ José Fariña, 2
15300 Betanzos (A Coruña)
Tel.: 981774722
libreriabrea@ofibre.com

Librería Donín

Rúa do Rollo, 32
15300 Betanzos
(A Coruña)
Tel./Fax: 981772649
libreriadonin@libreriadonin.com

Central Librería

C/ Dolores, 2
15402 Ferrol (A Coruña)

Ártico

Rúa do Vilar, 49 • 15705 Santiago
de Compostela (A Coruña)
Tel.: 981565069

Librería Encontros, s.c.

Rúa do Vilar, 68
15705 Santiago de Compostela
(A Coruña)
Tel.: 981572547

Librería Follas Novas

C/ Montero Ríos s/n
15705 Santiago de Compostela
(A Coruña)
Tel.: 981594418

Librería Trama

Av. Da Coruña, 21 • 27003 Lugo
Tel.: 982 25 40 63

Librería Eixo

C/ Cardenal Quevedo, nº 36
32004 Ourense
Tel.: 988255983
www.libreriaeixo.com

Librería Michelena

Calle de Michelena, 22
36002 Pontevedra
Tel.: 986 858 746 / 986 863 228

Librería Librouro, s.a.

C/ Eduardo Iglesias nº 12 • 36202 Vigo
(Pontevedra)
Tel.: 986226317

Versus Librería

C/ Venezuela, 80
36204 Vigo (Pontevedra)
Tel.: 986420223

LA RIOJA**Librería Cerezo**

Portales, 23 • 26001 Logroño
Tel.: 941251762
libreria.cerezo@fer.es
www.libreriacerero.com

Librería Santos Ochoa

C/ Castroviejo, 19 • 26003 Logroño
Tel.: 902191500
buzon@santoschoa.es
www.santoschoa.es

Magaña libros

Huesca, 22 • 26002 Logroño
Tel.: 941242829

PAÍS VASCO**Librería Cámara**

C/ Euskalduna nº 6
48008 Bilbao
Tel.: 944221945 / 944 101 086
Fax: 944 217 700
info@libreriacamara.com
www.libreriacamara.com

Hontza Liburudenda

C/ Okendo nº 4
20004 San Sebastián
Tel.: 943428289

Quaró S. Coop.

C/ Federico García Lorca, 2
20014 San Sebastián
Tel.: 943326800

Librería Bestpress

Calle de la Florida, 28
01005 Vitoria
Tel.: 945 132 614 / Fax: 945 231 364
945231364@telefonica.net

PRINCIPADO DE ASTURIAS**Librería Cornión**

C/ La Merced, 45
33201 Gijón
Tel. / Fax: 985342507
libreria@cornion.com
www.cornion.com

Cervantes Bookshop, s.l.

C/ Doctor Casal nº 9
33001 Oviedo
Tel.: 985207761
Fax: 985219255
www.cervantes.com

Librería La Palma

C/ Ramón y Cajal nº 2
33003 Oviedo
Tel.: 985212657
info@libroshop.com

Papelería San Antonio

C/ San Antonio nº 4
33003 Oviedo
Tel.: 985217290
papeleriasanantonio@gmail.com

REGIÓN DE MURCIA**Librería Enrique Escarabajal, s.l.**

C/ Mayor, 26
30201 Cartagena (Murcia)
Tel.: 968501489
Fax: 968502011
libreria@escarabajal.com
www.escarabajal.com

Diego Marín librero editor

C/ Merced 25
30001 Murcia
Tel.: 968242829
www.diegomarín.com

Librería González Palencia

C/ Merced 9 bajo
30001 - Murcia
Tel.: 968242829 - 968201443
Fax: 968239615

Expo Libro

C/ Merced 11
30001 Murcia
Tel.: 968242296

**Centro del Libro - Junto a Campus
Universitario de Espinardo**

Pol. Ind. El Tiro (parcela 78)
30100 El Pantoal - Espinardo - Murcia
Tel.: 968308229 - 968308426
Fax: 968308362

Antaño Libros

C/ Puerta Nueva 8
30001 Murcia
Tel.: 968232050 - 968232866
Fax: 968200291

Si está usted interesado en formar parte de nuestros lugares de venta contacte con nosotros en el teléfono 981 775 966 o por e-mail: mariagonzalez@revistatauro.com

LA SILLERÍA DEL CORO DE LA CATEDRAL DE SANTA MARÍA DE CIUDAD RODRIGO

The stalls at Saint Mary's cathedral in Ciudad Rodrigo

Fue tallada a finales del s. XV por Rodrigo Duque, llamado Rodrigo Alemán por su origen (Sigüenza, 1470 – Plasencia, 1542), uno de los mejores artistas españoles del mundo en su género. Es autor también de las sillerías de las catedrales de Toledo y Plasencia. Su obra, inspirada en el estilo germánico-gótico del norte de Europa, alude a todo tipo de temas «indecentes» para su época. En las paciencias y misericordias, así como en las barandillas de las escaleras, el autor expone un sinfín de imágenes burlescas, eróticas y alusivas a fábulas populares. No es extraño que fuese mal visto por la Inquisición.



LA MEDIEVAL "TORRE DE LANZÓS" DE BETANZOS: A UN PASO DE LA SALVACIÓN O DEL DESASTRE

The medieval "Tower of Lanzós" in Betanzos is only a short step from salvation or disaster

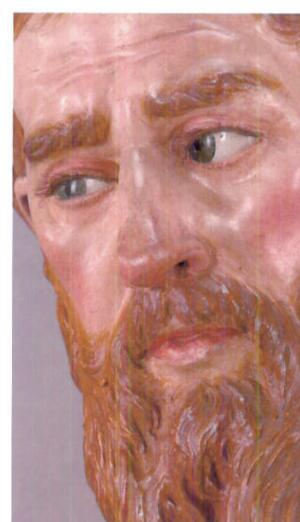
La medieval "Torre de Lanzós" de Betanzos, en Galicia, es un edificio que conocen los estudiosos, pero que no se visualiza como tal torre en la imagen que la gente tiene de la ciudad, porque desde siglos fue convertida en una especie de casa campesina, con balcón corrido de madera en el piso superior para secar el maíz y otros frutos, con los sillares tapados por cal, con troneras escondidas y, sobre todo, con las almenas desmochadas. Entre la visión dudosa de su dueño (un empresario de la construcción) y los objetivos de defensa del patrimonio de la ciudad, en estos momentos su suerte está en entredicho. Debe salvarse y ponerse en valor (acaso como un posible centro de interpretación de las Guerras Irmandiñas), hecho que sería para Betanzos y para Galicia un gran acontecimiento.



LA RESTAURACIÓN DE LA CENA DEL SEÑOR, DE SALZILLO: UNA RECUPERACIÓN INTEGRAL

The restoration of La Cena del Señor, by Salzillo, a full recovery

El Centro de Restauración de la Región de Murcia (CRRM) está interviniendo el grupo procesional de La Santa Cena del Señor de Francisco Salzillo, el escultor más representativo del barroco murciano. Es un conjunto escultórico realizado en 1761 para la Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno de la ciudad de Murcia. Nunca hasta el momento se había planteado una intervención tan profunda como la que se está acometiendo. El grupo, formado por la imagen de Cristo y de los doce apóstoles está realizado en madera tallada, puntualmente enlienzada, policromada y estofada.



Programa de Conservación del **Patrimonio Histórico Español**

LA FUNDACIÓN CAJA MADRID dedica una parte principal de su actividad y recursos a la conservación del Patrimonio Histórico. Este programa ha destinado hasta 2009 más de **164 millones de euros**.

Las actuaciones en este ámbito se dirigen principalmente a la restauración de monumentos promoviendo un **método basado en el rigor científico de la intervención y en la difusión** como parte del proyecto de conservación.



Foto: Proyecto cultural de la restauración de la Fachada de la catedral de Pamplona

Plaza San Martín, 1. 28013 MADRID
ppatrimonio@cajamadrid.es
www.fundacioncajamadrid.es



Suscríbese a nuestra revista y benefíciense de un importante descuento

Take out a subscription for our magazine and get an important discount.



Restauro

REVISTA INTERNACIONAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

Nombre y apellidos

Entidad.....

DNI/CIF

Dirección

Nº.....Piso.....Teléfono

Población.....

Provincia.....C.P.....

País

Correo electrónico

Firma (para correo ordinario):

Deseo suscribirme a RESTAURO por:

- 5 números - 50 euros (España - península)
- 5 números - 55 euros (Canarias, Baleares, Ceuta y Melilla)
- 5 números - 80 euros (Europa)
- 5 números - 90 euros (resto países)

Deseo recibir los siguientes números:

Marque con una (x) los números que desee: 10 € unidad
 nº 01 • nº 02 • nº 03 • nº 04 • nº 05

A partir del número seis el precio es de 12 € la unidad
 nº 06 • nº 07 • nº 08

(Precios para España (península). Para el resto, preguntar gastos de envío)

Restauro - Departamento de Suscripciones

Por correo ordinario
 c/ Rúa da Veiga Nº-6- 2º
 15.300 Betanzos (A Coruña)

Contacto:

Teléfono: 981 775 966
 Correo electrónico: mariagonzalez@revistarestauro.com

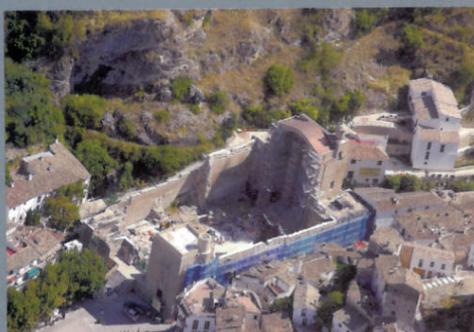
Formas de pago:

Por transferencia a la cuenta nacional e internacional
 nº ES60 - 0031 - 0001 - 29 - 1011006469

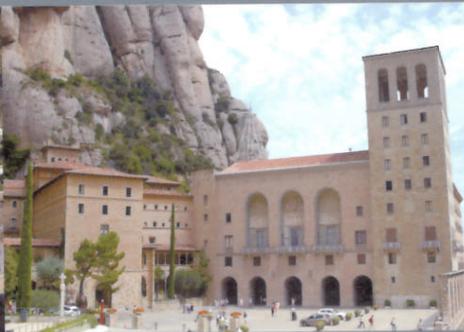
Los datos personales suministrados por cada suscriptor de la Revista "Restauro" serán tratados de forma confidencial y se incorporarán al fichero creado para esa finalidad en la empresa "G 7 Patrimonio y Gestión Siglo XXI, SL", propietaria y editora de aquella publicación, quien se compromete a no realizar ningún tipo de tráfico mercantil con esos datos y a tratarlos de conformidad con las previsiones contenidas en la Ley Orgánica 15/1999, de 13 de diciembre y en el resto de legislación que la desarrolla o complementa. El acceso, cancelación, rectificación u oposición de los datos podrá realizarlo cada uno de los suscriptores de la Revista "Restauro", para lo que deberán dirigirse con ese objeto.



Castillo de Chipiona



Iglesia de Cazorla



Abadía de Montserrat



Iglesia San Fernando



Juzgados Andújar



Salón Rico Madinat Al-Azahara



Teatro de La Palma del Condado



Teatro Puerto de Santa María



Tesorería de León

25 años restaurando el Patrimonio



General Rodrigo, 6 - 28003 Madrid
 T: 91 536 25 18 F: 91 536 18 24
 info@bauensa.com
 www.bauensa.com
 GRUPO RETINEO



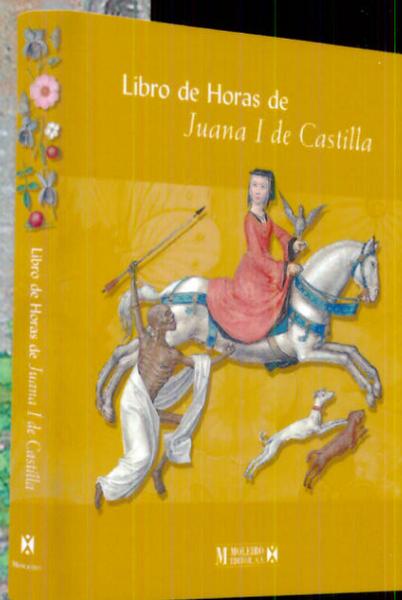
M. MOLEIRO → EL ARTE DE LA PERFECCIÓN

LIBRO DE HORAS DE JUANA I DE CASTILLA



Últimos
ejemplares

Edición «casi-original», primera, única e irrepetible, limitada a 987 ejemplares numerados y autenticados notarialmente.



▲ Libro de estudio

▲ Edición casi-original



Travesera de Gracia, 17-21
08021 Barcelona
Tel. 932 402 091
Tel. 902 113 379
www.moleiro.com

moleiro.com
moleiro.com/online

PARA MÁS INFORMACIÓN:
☎ 902 113 379