

RESTAURACIÓN DE LA FACHADA DE LA IGLESIA DE SAN PABLO, VALLADOLID.
Ab
5-11

Pinturas murales de Sant Pau de Fontclara • Alvaro Siza, un maestro de la Arquitectura •
San Martín Pinarío; un proyecto sin proyecto.

Restaurero

REVISTA INTERNACIONAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO



P.V.P.: 10€
15\$



2008

Nº 02

CONSERVACIÓN ● RESTAURACIÓN ● REHABILITACIÓN

Conservation and Restoration

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 2007 **más de 152 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.



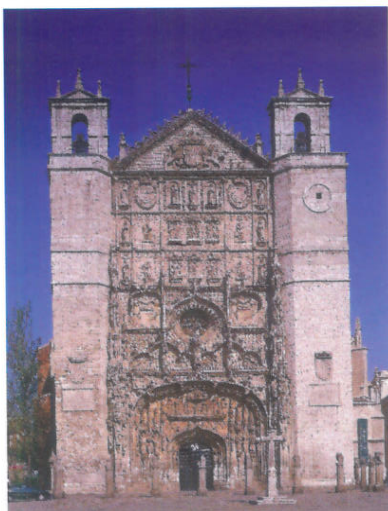
Plataforma móvil. Fachada de la
Iglesia de San Pablo en Valladolid.
Súbete.

Abierto de martes a domingo. Lunes cerrado
Para información y concertar una visita:
Tel. 983 351 366
proyectocultural@restauracionsanpablo.com

Con la colaboración de la Junta de Castilla y León



Desde Restauero apoyamos la candidatura de la Vía de la Plata como Patrimonio de la Humanidad.



Fachada de San Pablo de Valladolid

Ver en la calle el número 2 de Restauero es en verdad una alegría inmensa. Haber recibido multitud de felicitaciones por el primer número, además de acallar los propios egos y sentar las bases de una mayor exigencia futura, reconforta el espíritu, al tiempo que nos conciencia y nos responsabiliza para ir mejorando. Por todo ello, el equipo que ha hecho posible Restauero se siente ilusionado y comprometido con nuestros lectores y con todos los que de una u otra forma se interesan por esas señas de identidad a las que llamamos Patrimonio Cultural. Sí, hablo de esas señas de identidad que, de seguro, ya pertenecen a otras generaciones futuras, porque son ya un préstamo de nuestros hijos que viene de nuestros padres. Compromiso antes que tolerancia. Intentaremos no defraudarles.

En este número abordamos, en las primeras páginas, dos secciones fijas que deberían concienciarnos: Patrimonio desaparecido y Patrimonio en peligro de extinción. Como no podía ser de otra manera, estas secciones estarán abiertas a todo aquel lector que desee manifestar su parecer al respecto. Cartas al Director será otra ocasión más para que, sin reparos ni cortapisas, nos digan lo que consideren más oportuno: sólo el espacio y las buenas maneras limitarán esta sección. Así mismo, intentaremos abordar en cada número las obras más singulares que en materia de conservación, restauración, rehabilitación y puesta en valor se estén llevando a cabo o se hayan finalizado recientemente. Es el caso de las pinturas murales románicas de Sant Pau de Fontclara, en el Ampurdán, Girona, o la fachada de San Pablo de Valladolid, actualmente en proceso, en donde se nos plantean novedosos análisis críticos sobre los problemas de la restauración y de su puesta en valor. El análisis del amplísimo estudio llevado a cabo sobre el románico norte, nos muestra la inmensa riqueza monumental que con frecuencia se nos oculta al otro lado de cualquier camino de nuestro país. Otro aliciente será la serie de entrevistas a los grandes maestros arquitectos de nuestro tiempo, porque son ellos los que están construyendo buena parte del Patrimonio del futuro. Nada nuevo bajo el Sol: lo que hoy admiramos como Patrimonio, fue construido en la modernidad de cada época. En definitiva, siempre ha sido así. En esta primera actuación, le ha tocado el turno a Álvaro Siza.

En el caso de la intervención en San Martín Pinario, se nos plantea la forma en que se abordó: una restauración y musealización sin proyecto alguno y, además, realizada en tiempo récord, que, por su singularidad, merece la pena ser contada. Otro tema novedoso que les ofrecemos en este número, se refiere a la arqueología industrial y su puesta en valor: en este caso, las viejas estaciones del Metro de Madrid. En Ley y Patrimonio, el autor se hace una pregunta: ¿hasta cuando se puede reclamar el Patrimonio expoliado? Por último, la restauración del magnífico retablo de Torrelaguna en Madrid y un artículo sobre el patrimonio de la Iglesia cierran este número. Confío en que lo disfruten. Gracias. **R**

JUAN MARIA GARCIA OTERO

Director de Restauero.
oterojm@revistarestauero.com

Seeing on the street the second issue of Restauero is indeed an immense joy. The fact of receiving thousands congratulations on the first issue, apart from calming our own egos and laying the foundations for a greater future demand, encourages our spirits and, at the same time, forces us to keep on improving.

That is why all the people working on this project feel hopeful and committed to our readers and to everybody who, in one way or another, are interested in those signs of identity we call Cultural Heritage. Of course, I talk about those signs of identity that already belong to other generations because they are already a loan for our children coming from our parents.

Commitment rather than tolerance. We will try not to let them down.

Director

Juan M^a García Otero
oterojm@revistarestauro.com

Coordinador general

Alfredo Erias Martínez
alfredoerias@revistarestauro.com

Jefa de redacción

María Heredia Mundet
mheredia@revistarestauro.com

Traducción

Gloria Rodríguez Doel

Redacción y administración

C/ Ríos Rosas, 54. 28003 Madrid
Tel: +34 915 359 158 Fax: +34 915 346 743

Publicidad

José Manuel Gil
Macarena Sanz Lucas
sanz.macarena@yahoo.com
Carlos Rodríguez

En este número colaboran:

Alberto Erias Morandeira, Luis Gorrochategui Santos, ARESPA, Pere Rovira i Pons, Eduardo González Fraile, Gabriel Morate Martín, Fundación Santa M^a la Real-Centro de Estudios del Románico, Francisco Somoza, Gonzalo Rey Lama, Javier García Vega, Lucrecia Ruiz-Villar Ruiz, Javier García Fernández, Dirección General de Patrimonio Histórico de la Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid, Francisco Campos Lozano y M^a José Salgueiro Cortiñas (Consejera de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León).

Director de Arte

Alfonso Vinuesa

Consejo editorial

Iciar Cabrinetti, Gonzalo Rey, José M^a Abad y Alfredo Erias

Maquetación

Sara Rolland y Javier García

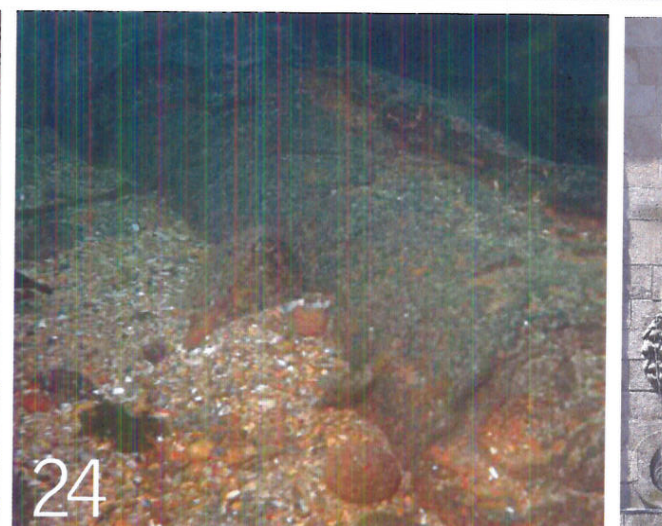
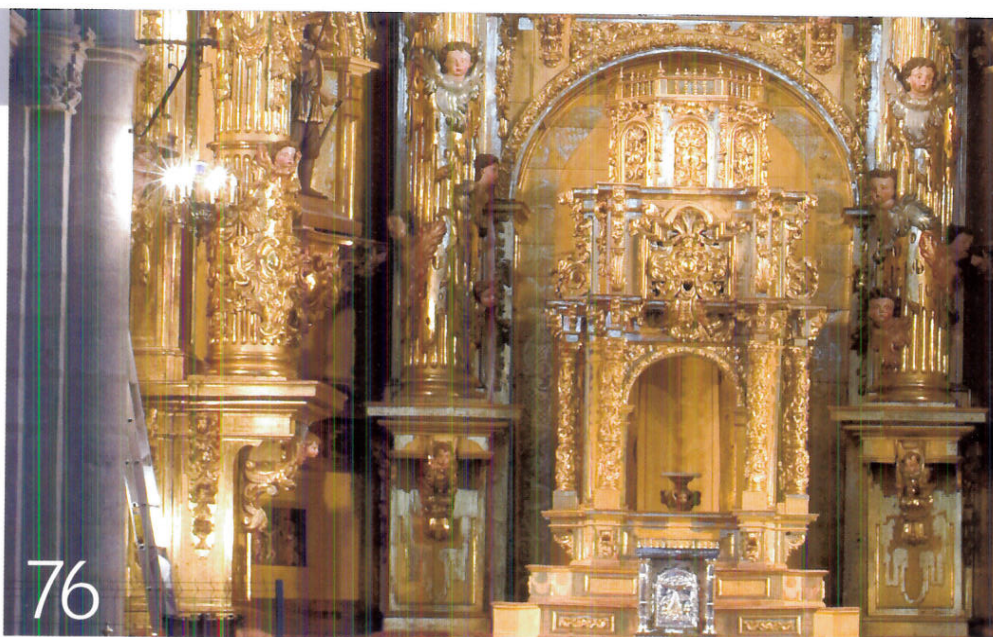
Fotomecánica

May Deart XXI. Tel.: 606 895 648

Depósito Legal: M-33381-2008

ISSN: En trámite.

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.





LA DESAPARECIDA «CASA DE DOÑA ÁGUEDA»

Construcción, destrucción y reconstrucción teórica de una casa de indianos en Betanzos (A Coruña)

Texto: ALBERTO ERAS MORANDEIRA. Arquitecto técnico.

Este trabajo deriva de su proyecto fin de carrera, dirigido por el profesor José Fernández Salas (Univ. A Coruña)

Decir en Betanzos «Casa de Doña Águeda» («Villa M^a Águeda») aun hoy despierta admiración y frustración. Admiración porque era una de las casas más hermosas de la ciudad, ubicada entre dos calles, al final de los Soportales del Campo (antigua y actual Rúa dos Ferradores, o Ferradores). Y frustración porque fue una de las víctimas del desarrollismo de principios de los años 70 del s. XX. Tenía además un jardín monumental en la parte posterior, con tres caminos: el central estaba flanqueado por los bustos de los emperadores romanos, llevados allí desde «El Pasatiempo» («parque enciclopédico», creado por D. Juan García Na-

veira), cuando éste entró en decadencia. El presente estudio desarrolla una idea, sin duda romántica, pero no imposible: la reconstrucción a cimentis de la «Casa de Doña Águeda». ¿Con qué objetivo? Pues el puramente teórico es suficiente, dado que se trata de un edificio emblemático. Pero, ¿por qué no puede plantearse (necesariamente en ubicación distinta) como la sede de un, también hipotético, Museo da Emigración Galega que tendría en Betanzos su lugar más que justificado? Para nuestro objetivo, el expediente de obras (AMB, c. 604) sólo tiene el plano de la fachada principal, uno lateral y una sección longitudinal. Data de julio





6-7 La desaparecida «Casa de Doña Águeda» construcción, destrucción y reconstrucción teórica de una casa de indios en Betanzos (A Coruña)

The missing "Casa de Doña Águeda" Construction, destruction and reconstruction of a Theoretical Spanish-American house in Betanzos (A Coruña)
Alberto Erias Morandeira

10-11 Cañones de la Invencible a flor de agua.

Guns of the Invincible just under the surface of the water.
Luis Gorrochategui Santos.

18-20 Tribuna abierta.
open forum.

22 Las empresas de restauración y la crisis del 2008. Viven sin vivir en sí.
Firms of restoration and the crisis of 2008. Always suffering
Arespa

24-35 Desrestaurar para conservar: La restauración y nueva presentación de las pinturas murales de Sant Pau de Fontclara
"Unrestoration" for maintenance. The restoration and new presentation of the wall paintings of Sant Pau de Fontclar
Pere Rovira i Pons

36-39 Fachada de la Iglesia de San Pablo de Valladolid
Facade of the Church of San Pablo de Valladolid
Eduardo González Fraile

40-43 Proyecto cultural de restauración de la fachada de la iglesia de San Pablo de Valladolid

Cultural plan of restoration of the facade of the church of San Pablo de Valladolid.
Gabriel Morate Martín

44-51 Románico Norte: un nuevo modelo de restauración y gestión del patrimonio

Romanesque North: a new model for restoration and management of heritage.
Fundación Santa M^a la Real-Centro de Estudios del Románico.

52-57 Alvaro Siza, un maestro de la Arquitectura
Álvaro Siza, a master of Architecture.
Francisco Somoza .

58-65 Maestros constructores: reencuentro en San Martín Pinario. La ejecución de un no-proyecto
Masters builders: Meeting at San Martín Pinario. The execution of a non-project.
Gonzalo Rey Lama

66-71 Arqueología industrial madrileña: conservación de motores y maquinaria de la central eléctrica de pacífico y del metro de madrid
Industrial Archeology in Madrid: conservation of machinery and engines of metro and pacific power stations in madrid
Javier García Vega
Lucrecia Ruiz-Villar Ruiz

72-75 ¿Hasta cuando se deben reclamar los bienes culturales expropiados a una nación?.

How long cultural property sacked from a nation can be claimed?.

Javier García Fernández.

76-83 El retablo de Santa María Magdalena en la iglesia parroquial de Torrelaguna (Madrid)
the altarpiece of santa maria magdalena in the parish church of Torrelaguna (madrid)
Dirección General de Patrimonio Histórico. Consejería de Cultura y Turismo. Comunidad de Madrid.

84-85 Patrimonio cultural de la iglesia
Cultural heritage of church
Francisco Campos Lozano.

86-87 Castilla y León es patrimonio con futuro
Castilla and León is the heritage of future.
Castilla and León is the heritage of future.
M^a José Salgueiro Cortiñas.

88-90 Noticias del sector
News

92-94 Lugares de distribución
Poins of Sale.

95 Libros
Books

96-97 Próximo número
Next issue

98 Suscripción
Inscription.

Soluciones globales para limpieza y restauración por proyección de abrasivos y por láser

¡NOVEDAD!



Equipos disponibles en venta y alquiler

¡novedad!



BM-7 MS

Máquina de proyección de 7 litros de capacidad
Presión de trabajo desde 0,1 bar
Mínimo consumo de abrasivo, desde 12 kg/hora
Pequeña y ligera (16 kg)
Mínimo consumo de aire (5CV)
Boquillas de 3, 4, 5 y hasta 6 mm



Láser MAESTRO

Equipo láser portátil (12 Kg)
Puntero tipo lápiz (fibra óptica)
Pantalla táctil para fácil regulación de parámetros
Láser Nd: YAG bombeado por diodos
Longitud de onda de 1064 nm
Energía regulable de 2-12 mJ
Duración del pulso entre 5-10 ns
Frecuencia regulable de 10-200 Hz



MPS

Equipo de microproyección a presión
Presión de trabajo desde 0,5 bar
Boquillas de Carburo de Tungsteno de 0,8, 1,2 y 1,8 mm
Mando a distancia en el portaboquillas
Depósito de presión de 1,25 litros
Control preciso de consumo de abrasivo.

mpa.es

Equipos de proyección y microproyección a baja presión
Equipos de limpieza láser
Productos abrasivos
Formación
Asesoría técnica

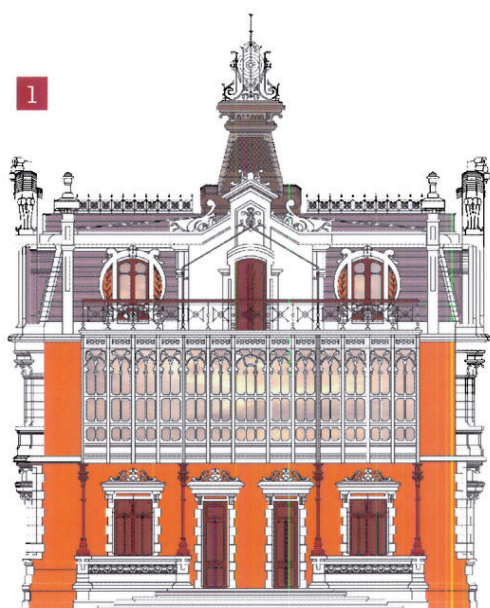
www.mpa.es

mparent

Servicio especializado de alquiler de maquinaria y equipos de proyección, microproyección y láser
Alquiler de compresores de aire y equipos accesorios
- la solución completa -

www.mparent.es





1. Interpretación de la fachada posterior, por Aberto Erias.

2. Vista en perspectiva desde el frente de la casa, por Aberto Erias.



de 1911 y es promovido por D. Eduardo González García, esposo de D^a Águeda García (su prima).

Para entender el estilo y significado de la «casa de Doña Águeda» es preciso retrotraerse al regreso de D. Juan María García Naveira (su padre) a la ciudad en 1893. Se marchó pobre a la Argentina en 1869, a los 20 años, y regresó 24 años después, en 1893, millonario. Idéntico destino correspondió a su hermano D. Jesús, que influyó en la presencia de elementos clasicistas en el Parque de «El Pasatiempo» y probablemente también en la adopción del estilo historicista Segundo Imperio para la casa que ambos construirían en los Soportales del Campo. Esta casa, (ca. 1897) rompió con la arquitectura de la ciudad y es evidente que mostraba el poder de sus promotores. Así pues, la casa de Doña Águeda tenía un precedente.

El proyecto fue realizado por el cubano Ricardo Boán y Callejas, que llegó a A Coruña en 1905, siendo arquitecto municipal hasta 1915 (también lo se-

ría en Sada). Junto a otros, contribuyó a imponer el modernismo, con ideas procedentes de Austria, Suiza, Francia y Alemania, que la fundición coruñesa Wonemburguer, de origen belga, trasladaría al hierro. Una característica de su estilo es la ornamentación de guirnalda de flores exóticas y mariposas, así como el predominio de tonos pastel en

los paramentos. Después de 1911 esta ornamentación se reduce y esquematiza. Muere en 1915, un año antes de la finalización de nuestra obra. Ojalá que la triste pérdida de esta magnífica «casa de indianos», emblema del eclecticismo burgués de Galicia a principios del s. XX, nos sirva como ejemplo de lo que no se debe hacer. **R**

Both admiration and frustration still arouse today when one says in Betanzos «Casa de Doña Águeda» («Villa M^a Águeda») . Admiration because it has been one of the most beautiful houses in the village, located between two streets, at the end of the Soportales Del Campo (former and current Rúa dos Ferradores , farriers). And frustration because it was one of the victims of the development of the early seventies (20th c.)

AL CALÁ

UNA CIUDAD EN LA HISTORIA

Exposición

- REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO
Calle Alcalá, 13
28014 Madrid
- 18 DE SEPTIEMBRE A 16 DE NOVIEMBRE
- ENTRADA GRATUITA

EXPOSICIÓN

2008 *Alcalá*
una ciudad en la historia

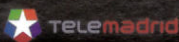
CONSEJERÍA DE CULTURA Y TURISMO



La Suma de Todos
Comunidad de Madrid



REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO





CAÑONES DE LA INVENCIBLE A FLOR DE AGUA

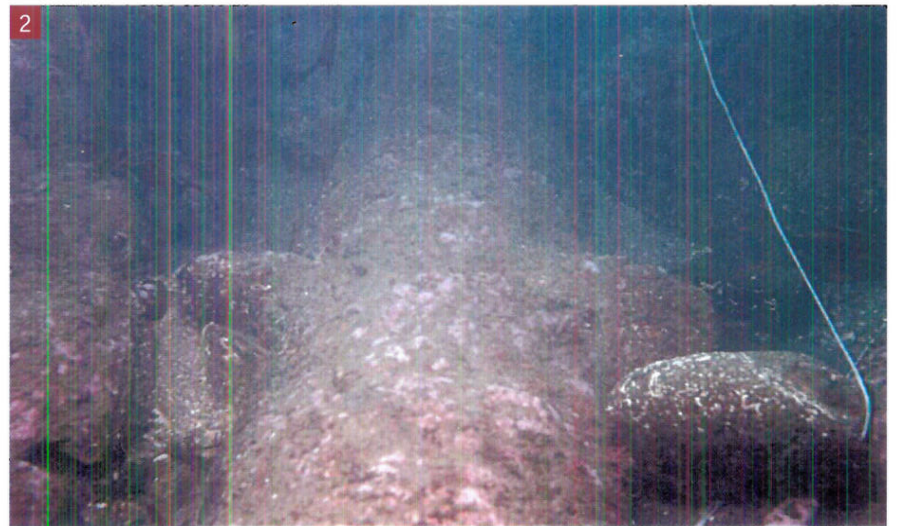
En medio de la desidia general yace en la ría de Ferrol un tesoro de incalculable valor

Texto: LUIS GORROCHATEGUI SANTOS

En imprenta su próximo libro: La «Contra Armada» o Invencible inglesa: La mayor catástrofe naval de la historia de Inglaterra.

Fotos: MUSEO NAVAL DE FERROL.

El Patrimonio español sumergido bajo las aguas tiene unas características que lo hacen especialmente vulnerable al abandono. Reciente el ejemplo de la fragata Nuestra Señora de las Mercedes, hundida, en acto de flagrante piratería, por el Gobierno británico en 1804, tiempos de paz con España, y en flagrante piratería, esta vez arqueológica, expoliado su pecio 204 años después por el buque cazatesoros Odissey. Pero, retrotrayéndonos a 1588, año de naufragios, encontramos un caso significativo. Ningún museo naval español tiene cañón alguno de la armada que, a toro pasado, cristianó Burghley como la Invencible. Pero, a cambio, España puede presumir de conservar, a flor de agua, varios cañones y un ancla del más grande de los barcos de esa armada. Yacen en la ensenada de Cariño, en la bocana de la ría de Ferrol, y a pocos metros de profundidad. Pertenecieron a la almiranta de la escuadra de naves levásticas (mediterráneas), la enorme nave veneciana llamada La Ra-



gazzona. Este barco -1250 toneladas, 30 cañones- llegó bastante deteriorado a la ría de Muros mediado octubre de 1588. Felipe II acució entonces al marqués de Cerralbo, gobernador de Galicia, a su pronto aparejamiento para su devolución a Venecia. Quería ahorrarse los gastos de alquiler.

Cerralbo, a su vez, dio orden a Martín de Bertendona, su capitán, de dirigirse a La Coruña para la reparación. Éste, ante la insistencia de Cerralbo, hubo de largar trapo desde Muros el 3 de diciembre.

No es buena compañera la atemporalada Costa de la Muerte, y menos tan entrado

PARA RECORDARLE QUE ERA UNA PRINCESA
PRIMERO NECESITABA UN CASTILLO.

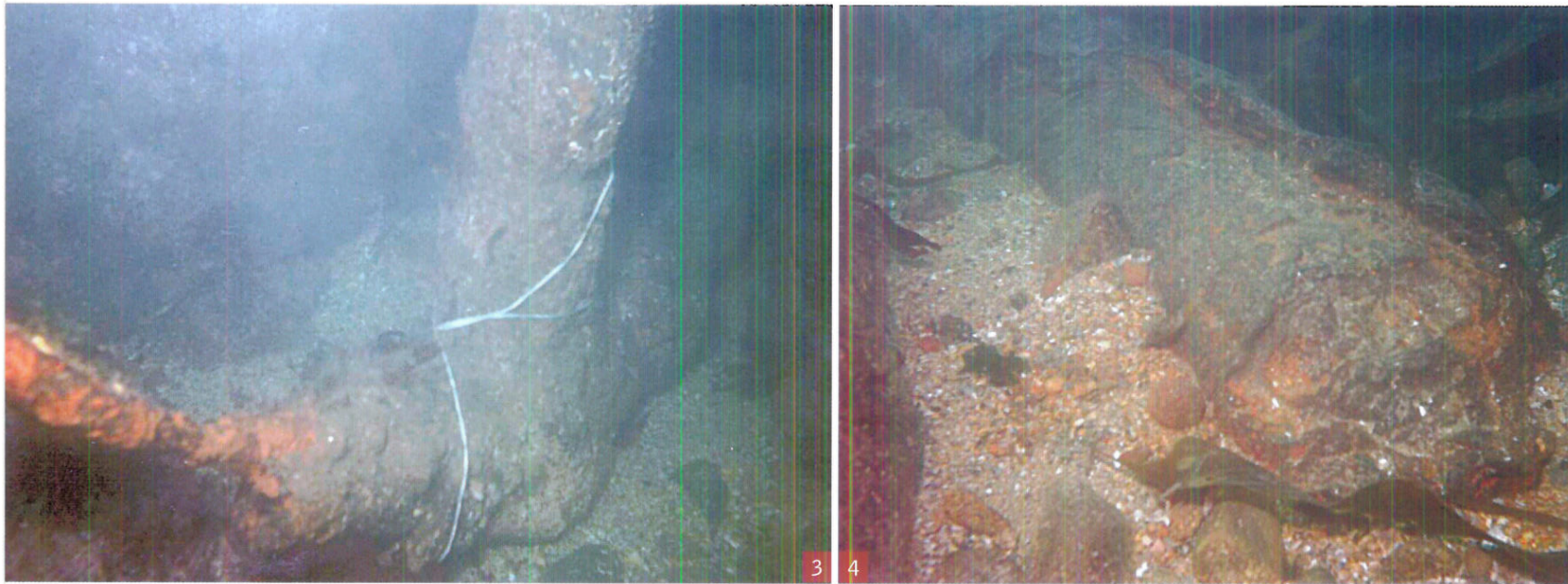


VIVE TU HISTORIA EN

La *Rioja* con
La TIERRA con
NOMBRE
de VINO

Por eso fueron a La Rioja y entendieron que esta tierra invita a enamorarse, o a reenamorarse. Porque para estar unidos sólo necesitaban tiempo, tiempo de complicidades, tiempo de amaneceres en castillos medievales, tiempo de paseos en globo, tiempo para descubrir que la palabra amor nació dónde nacieron todas. A esta tierra llegaron, como dos, y volvieron como uno.





Es tiempo, ahora que se cumplen 420 años, de zanjar la ignominia de tanto abandono.

1 y 2. (pág. ant)
Dos de los cañones de la enorme nave veneciana, La Ragazzona, de la Armada «Invencible», hoy en las aguas de la ensenada de Cariño en la bocana de la ría de Ferrol.

3 y 4. Otro cañón y el ancla de La Ragazzona.

el otoño, y menos aún teniendo jarcia y velas muy cascadas de las pasadas tormentas. Efectivamente, esa noche, entre Mugía y las islas Sisargas arreció un oesnoroeste tan reñío, con la misma cerrazón, que me llevó el papaygo (vela mayor) mayor y quedé con solo el trinquete, y cargó tanto el viento y mar que me echó a cincuenta passos de Ceçarga. Los marineros y pilotos que había traído de Muros querían varar en la playa para salvar sus vidas. Pero Bertendona resistió hasta el amanecer y entonces disparó cuatro cañonazos en señal de socorro. Acudieron dos pinazas vascas, probablemente balleneras, desde Malpica y, echándoles un cabo, consiguieron remolcarlos y conducirlos a través del estrecho canal que separa las Sisargas de tierra firme por donde no se ha visto que haya pasado navío.

Superado el lance, despachó Bertendona una de las pinazas a La Coruña en pos de socorro, y Cerralbo envió dos galeras para que le ayudasen a entrar en ese puerto. Pero el mar impidió que las galeras completasen

su misión y quedó Bertendona, la noche del 7, a la entrada de esa ría fondeado con su única ancla. Una nueva tormenta sacudió pronto la nave arrastrándola hacia la costa de Betanzos. El barco, a esas alturas, era ya prácticamente ingobernable y derivó en la noche hacia la bocana de la ría de Ferrol. Aunque este puerto de Ferrol es muy bueno, por la grandísima fuerza del viento no pudimos reparar sobre una pequeña ancla que traíamos, relata el propio Bertendona. Esa era el ancla del batel de la Ragazzona, perdido dos meses antes en las costas de Irlanda, la única que le quedaba al navío. Al menos consiguieron encallar en la playa.

Durante semanas se porfió en reflotar el barco, e incluso se trabajó en sacar parte de su artillería. Pero la nave se iba escorando y entraba mucha agua que crece y mengua con las mareas. Aunque Bertendona le había cortado el árbol mayor, el navío se resquebrajaba y, con él, las esperanzas de Felipe II de recuperarlo. El mar, indómito pero paciente, terminó por hacerlo pedazos.

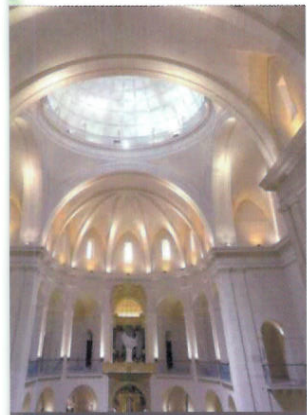
Es tiempo, ahora que se cumplen 420 años, de zanjar la ignominia de tanto abandono. ¿Se imaginan si estos tesoros yaciesen frente a la verde Albión? Aquí siguen deteriorándose bajo el salino mar y el olvido, no sin haber sido objeto ya de algún acto de vandalismo arqueológico. Están en grave riesgo de irreparable desaparición. Además, este Patrimonio es único, porque no sólo recuerda a aquella armada. También rememora a la olvidada «Contra Armada» o Invencible inglesa que cinco meses después de este naufragio, se abatió sobre La Coruña y Lisboa. Cañones gemelos defendieron entonces La Coruña, y Bertendona y sus hombres también participaron en los combates, junto a los demás soldados viejos de infantería de la Invencible retornados a Galicia. Y la completa derrota, primero en La Coruña, después en Lisboa, y por último durante el viaje de vuelta de aquella Invencible inglesa. Superó, aunque les cueste creerlo, avatares de la historiografía, el desastre de la famosa Armada Invencible. ■

It is now time to satisfy 420 years, to settle the ignominy of abandonment.

Can you imagine if these treasures lay front of the green Albion? Here in the Ria of Ferrol, they keep on deteriorating under the sea salt and oblivion, not without having already been the subject of an act of archaeological vandalism. They suffer serious risks of irreparable disappearance. In addition, this heritage is unique



Hotel Zenit



Concatedral S. Nicolas de Alicante



San Francesc de Xàtiva



Castillo de Buñol



Bóveda Catedral de Valencia



Mercado Central de Valencia



Hotel Mas de Canicatti



Obra Privada



Colegiata de Xàtiva



Hospital Xàtiva



Castillo de Cullera

DELEGACIÓN VALENCIA

Avda. de Francia, 65-Entlo.
46023 Valencia
Tel. 963 302 090
Fax 963 302 246
valencia@torremar.net

DELEGACIÓN ALICANTE

Avda. Aguilera, 30-3 izq.
03006 Alicante
Tel. 965 986 569
Fax 965 986 569
alicante@torremar.net

ALMACÉN

Camí Nou 2-19
Pol. Ind. Zamorra
46950 Xirivella

Líderes en confianza

A lo largo de más de 3 décadas el Grupo Torremar ha conseguido acumular una gran experiencia y crear un equipo de profesionales altamente cualificados especializados en el sector de la rehabilitación de edificios y restauración de monumentos histórico-artísticos. Hemos intervenido en todo tipo de edificios y niveles de rehabilitación consiguiendo ser una empresa referente en el sector de la Restauración.



ER - 109/2007

RESTAURACIÓN DE FACHADAS · REHABILITACIÓN INTEGRAL · RESTAURACIÓN DE PATRIMONIO · CUBIERTAS · ALUMINOSIS · TRABAJOS VERTICALES · TRATAMIENTOS PARA LA MADERA · CONSOLIDACIÓN DE ESTRUCTURAS · REFUERZOS DE PILARES · SISTEMAS DE LIMPIEZA · HUMEDADES POR CAPILARIDAD · EDIFICACIÓN Y CONSTRUCCIÓN EN GENERAL · MONTAJE Y ALQUILER DE ANDAMIOS · FONTANERÍA EN GENERAL · REFORMAS EN VIVIENDAS · ADECUACIÓN DE LOCALES COMERCIALES · MICROPILOTAJE

CARTAS AL DIRECTOR

Letters



¿Restauración?

Estimado Sr. Director:

Antes de nada, debo felicitarle por la iniciativa de esta nueva revista dedicada a la Restauración, que confiamos concienzamente a sus lectores sobre la responsabilidad de mantener en el tiempo nuestro Patrimonio Histórico.

En este sentido le manifiesto las dudas que me sugiere el caso que le expongo.

En una zona degradada del Paseo del Prado, justo enfrente de Puerta Real del Jardín Botánico, se conservaba la ruina de la antigua Central Eléctrica de Mediodía, importante ejemplar de arquitectura industrial de finales del XIX. En este lugar, la Obra Social la Caixa quiso asentar el centro cultural Caixa Forum, encargándole el proyecto a los arquitectos suizos Herzog & De Meuron que se vieron obligados a conservar la fachada por estar catalogada como bien cultural. El proyecto ejecutado suscita reacciones que van desde la fascinación a la perplejidad.

La fascinación afecta a la fachada neomudéjar, exquisitamente restaurada, a la decoración de sus ventanas y a su bellísima cornisa. Y afecta a la solución estructural que hace levitar al edificio sobre el terreno. Interiormente, esta fascinación se prolonga en los espacios expositivos, en las escaleras y en las celosías de la planta superior,

donde se ubican la cafetería y el restaurante. La perplejidad afecta al tratamiento dado a un edificio histórico que ha tenido que ser conservado y rehabilitado para un uso distinto al original. La fachada no se ha conservado en su integridad, puesto que se ha eliminado el zócalo de piedra que soportaba los lienzos de ladrillo para conseguir ese efecto de levitación. La fachada pierde todo su valor estructural. La perplejidad sigue al advertir que el viejo edificio ha sido vaciado totalmente y se ha «rellenado» con algo que no tiene relación alguna con las fachadas, ni siquiera con sus huecos que se mantienen como el día que se tapiaron para contener la ruina. Por tanto, la fachada se ha convertido en pura decoración.

La prolongación en altura a base de unas fachadas de acero cortén resultan por un lado un sí es no es pesadas; pero, por otro lado, enlazan cromáticamente con el ladrillo del Ministerio de Sanidad, con el edificio de Pueblo, con la ampliación del Museo del Prado de Moneo...

Podríamos considerar el edificio como una metáfora de la Restauración, levitando en busca de la excelencia de su memoria; pero abrumado por la tentación de lo contemporáneo en forma de un «sombbrero» de acero un sí es no es desmedido.

Bernardo de Sens

Perplexity affects to the way of handling a historical building which had to be unkept for a different use of the original one. The front face has not been maintained as a whole; the stone plinth which used to support the brick walls to get an effect of levitation was omitted. Thus the front face loses all the structural value.

Perplexity remains when noticing that the old building has been completely emptied and was «refilled» with something that has nothing to do with facades, not even with the holes which are kept the same as the day they were bricked up to stop the ruin. So the front face has become mere decoration.



Catedral de Palencia



Conjunto San Jerónimo El Real
(Madrid)



Palacio de los Barrantes-Cervantes
Trujillo (Cáceres)

Restauración y Rehabilitación

GEOCISA

OFICINAS CENTRALES
C/ Los Llanos de Jerez 10 y 12- 28823 Coslada (Madrid)
Tel. 91 660 30 00 - Fax. 91 671 64 60
www.geocisa.com

Catedral de Tarragona

CARTAS AL DIRECTOR

Letters



Estimado Sr. Director:

!URGENTE; ¡SALVEMOS EL CONVENTO DE LAS HERMANAS POBRES DE SANTA CLARA, TORTOSA (TARRAGONA), FUNDADO EN 1267!

Es de suma gravedad el deterioro que tienen los arcos del convento de las Hermanas Pobres de Santa Clara, Tortosa (Tarragona). En el año 1939 este edificio sufrió el derrumbe de muchas estancias, entre ellas la Biblioteca. En esta sala había unos arcos, hoy al descubierto, que, de no ser reparados, provocarán nuevos

derrumbes. Las Hermanas Pobres de Santa Clara de Asís son una orden mendicante y de clausura alojada en este convento. Es por este motivo por lo que se dirigen a Ud., a los organismos gubernamentales, a las diferentes instituciones benéficas y al público en general, en espera de que la ayuda sea recibida, ya que esa zona está tan deteriorada que existe gran peligro para la comunidad de las hermanas. Incluso hay zonas que se están cayendo.

¡Muchísimas gracias en nombre de toda la comunidad!

Nº DE CUENTA PARA LA REPARACIÓN DE LA ARQUERÍA:
Caja Tarragona 2073 0106 - 520110423777

URGENT. LET'S SAVE THE CONVENT OF THE POOR SISTERS OF SANTA CLARA, Tortosa (Tarragona) founded in 1267! Its arches threaten to collapse.

Nº Account to repair the Archery:

Caja Tarragona 2073 0106 - 520110423777





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



Direcció: C/ Licorers solar 169-170 nau 17C. 07141 Pol. de Marratxí
Tel. 971.758.242. Fax 971.203.425



El Teatro Romano de Sagunto, antes de su reconstrucción. Foto: <http://terraeantiquae.com>

Redacción

1º-) PRESENTACION DE LA SECCION

La Sección «Tribuna Abierta» pretende convertirse en un foro de debate sobre cuestiones relevantes relacionadas con el Patrimonio Cultural. Los temas a analizar serán aportados por los lectores a través de su colaboración enviándonos sus opiniones, propuestas, denuncias, reclamaciones, sugerencias, etc... El sistema es muy sencillo: en cada número de la revista se seleccionará un asunto, en el que, tras comprobar su veracidad, será comunicado a la entidad, organismo o persona directamente interesada en el mismo, invitándola a que nos exponga su punto de vista. Junto a la opinión de quien aporta la cuestión a debatir y la de la persona, autoridad o Administración más implicada en la misma, figura una tercera visión, imparcial independiente y no vinculada con los anteriores. Esta tarea se encomienda a la Fundación «José María Abad Vázquez», entidad privada especializada en el Patrimonio Histórico. El resultado final será un análisis que no busca la controversia, sino un enriquecedor y equilibrado debate del que puedan obtenerse beneficiosos resultados para el Patrimonio Cultural.

Esperamos sus valiosas colaboraciones en la siguiente dirección de correo electrónico: oterojm@revistarestauro.com

¿Es oportuna la reversibilidad de las obras realizadas en el Teatro Romano de Sagunto?

2º-) EJEMPLO: EL FUTURO DEL TEATRO ROMANO DE SAGUNTO

Un testimonio paradigmático en la historia de nuestro Patrimonio Cultural lo constituye la reconstrucción del Teatro Romano de Sagunto (según lo calificó la jurisprudencia). La dolorosa peripecia de esa intervención no ha concluido. Se halla pendiente de la ejecución del Auto de 16 de junio de 2003, dictado por el Tribunal Superior de Justicia de Valencia y que el Tribunal Supremo ha respaldado, en su Sentencia de 11 de diciembre de 2007, en donde se establece un plazo de dieciocho meses para llevar a cabo la reversibilidad de las obras, es decir, la retirada de las placas de mármol que se superponen a la piedra original de la cávea del Teatro y el derribo del muro de cierre de la escena hasta la cota de + 1,20 metros.

¿Es oportuna la reversibilidad de las obras realizadas en el Teatro Romano de Sagunto? Esta es la pregunta que vamos a utilizar como ejemplo de lo que pretendemos conseguir en esta Sección y que va a responderse desde la triple perspectiva anunciada.

2.1.) El criterio del Excmo. Ayuntamiento de Sagunto

Tanto la Generalidad Valenciana como el Ayuntamiento de Sagunto admiten la reversibilidad de las obras. No obstante, la Entidad Local muestra su disconformidad con el Auto judicial por las siguientes razones:

a) Porque considera inadecuado haber aplicado la legislación estatal sobre Patrimonio Histórico.

b) Porque considera que el grado de reversibilidad acordado tendrá una repercusión negativa en el ámbito cultural de la ciudad y en su actividad económica.

RESTAUROEGEA, S.L.

Restauración del patrimonio histórico-artístico

C/ Cervantes nº 3

50600 Ejea de los Caballeros (Zaragoza)

Tel./Fax: 976 677727

www.restauroegea.com

Distribuidor oficial en España y Portugal de sistema para
el tratamiento de humedades "Humi-Stop"



La reversibilidad de las obras debe practicarse si constan absolutas garantías técnicas de que las operaciones de separación material son inocuas para la cávea del Teatro

c) Porque la orden de demolición acordada va más allá de lo previsto en las Sentencias del Tribunal Superior de Justicia de Valencia y del Tribunal Supremo.

d) Porque vulnera los criterios de rehabilitación de los Bienes de Interés Cultural previstos en el artículo 39 de la legislación estatal sobre Patrimonio Histórico.

e) Porque no se garantiza el uso cultural continuado del Teatro.

2.2.) La posición de los Tribunales de Justicia

Respondiendo a las impugnaciones del Ayuntamiento, el Tribunal Supremo señala:

a) La legislación aplicable era la estatal, porque cuando se produjeron los hechos juzgados no existía normativa valenciana sobre Patrimonio Cultural.

b) Concluidas las obras de reversibilidad, el Teatro podrá seguir prestando su función cultural, no habiendo sido probadas las repercusiones negativas en el ámbito cultural y económico que el Ayuntamiento denuncia.

c) La restitución del Teatro a la situación en que se hallaba antes de la intervención en el mismo es congruente con las sentencias y suponen su ejecución desde un punto de vista material.

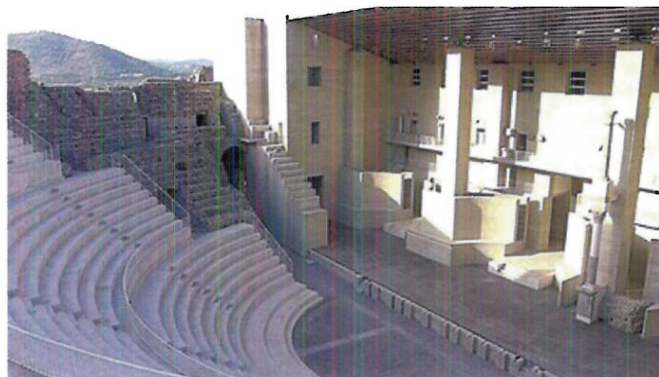
d) El artículo 39 de la Ley estatal del Patrimonio Histórico permite las obras de conservación, mantenimiento y rehabilitación, pero no la reconstrucción, en cuanto operación destinada a la adición de elementos nuevos y distintos de un Bien de Interés Cultural.

e) No existen razones que avalen esa afirmación.

f) La reversibilidad ha sido aceptada expresamente por las dos Administraciones demandadas (Generalidad y Ayuntamiento) y es viable como se acredita en un proyecto técnico que consta en el proceso.

2.3.) La opinión de la Fundación «José María Abad Vázquez»

Para que una sentencia pueda aplicarse y desplegar sus efectos es necesario ejecutarla. En la jurisdicción contencioso-administrativa (que es la encargada de conocer aquellos asuntos



que afecten a las actuaciones de las Administraciones Públicas sujetas al Derecho Administrativo), la decisión que se haya tomado en una sentencia es perfectamente ejecutable, siempre que no concurren unas situaciones especiales previstas en la Ley. Entre estas puede mencionarse la imposibilidad material o legal de ejecutar la totalidad o una parte de una sentencia.

La situación física y real en que se encuentra en la actualidad el Teatro Romano de Sagunto, plantea serias dudas sobre si es posible devolver las cosas a su estado primitivo, sin causar daños o menoscabos al edificio, sobre todo, con relación a los sillares originales sobre los que se han instalado los modernos. La reversibilidad de las obras debe practicarse si constan absolutas garantías técnicas, tanto de que las operaciones de separación material son posibles y serán inocuas para la cávea del Teatro, como que serán realizadas por una empresa especializada en intervenciones sobre bienes culturales. En caso contrario, podría argumentarse la existencia de una imposibilidad material para evitar esa peligrosa operación. Además, mantener la obra tal y como está en la actualidad, también podría tener efectos educativos sobre lo que no debe hacerse en el Patrimonio Histórico, lo que puede servir de referencia para realizar una adecuada rehabilitación (tal y como recientemente ha ocurrido con el Teatro Romano de Cartagena).

Both physical and real situation of the roman theatre of Sagunto raises serious doubts about the possibility of bringing things back to their original state avoiding damages in the building, specially taking care of the original ashlers on which the modern ones have been installed. The reversibility of the works must be worked out if there is a complete guarantee that the division of materials is possible and harmless for the cavea of the theatre and making sure that everything will be carried out by a firm specialized on interventions on cultural property. Otherwise, it could be argued that there is a physical impossibility to avoid such a dangerous operation. Besides, the fact of keeping the work the same it is at present could also have educational impact about what one should avoid about the historical heritage. This can also serve as a reference to get a proper rehabilitation (as recently happened to the Roman theatre of Cartagena).



Santa María la Real
FUNDACIÓN

www.santamarialareal.org



www.encyclopediadelrománico.com

ENCICLOPEDIA DEL ROMÁNICO EN ESPAÑA



**Premio
EUROPA
POSTRA
2003**
a la mejor labor
editorial sobre
el Patrimonio

La **Enciclopedia del Románico en España** llega al ecuador de la edición del total de sus tomos. Desde su nacimiento, a principios de los 90, esta colección especializada en el **arte románico de la península ibérica**, la única a nivel nacional, se ha convertido en la obra de referencia del sector tanto para profesionales como para el público en general.

Actualmente, son **30 los tomos publicados**, habiendo sido los tres pertenecientes a Madrid y La Rioja los últimos en unirse a la familia.

Próximamente, ya en 2009, saldrán a la luz los volúmenes correspondientes a **Guadalajara y Pontevedra**.

Tomos en venta:

Castilla - León	17		
Ávila	1	Asturias	2
Burgos	4	(Románico)	
León	1	Asturias	2
Palencia	2	(Prerománico)	
Salamanca	1	Cantabria	3
Segovia	3	Navarra	3
Soria	3	Madrid	1
Valladolid	1	La Rioja	2
Zamora	1		

Si desea hacer su pedido:

tel.: (+34) 979 125 499 - Horario de 8 a 14 de L a V.

tel.: (+34) 979 125 000 - Horario de 8 a 14 horas y de 17 a 19 horas de L a V.

fax: (+34) 979 125 680

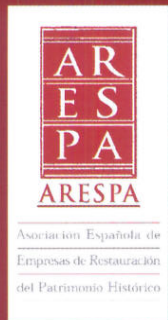
e-mail: comercial@encyclopediadelrománico.com



Monasterio Santa María la Real
34800 - Aguilar de Campoo
Palencia

Con el patrocinio de:

Caja Duero



LAS EMPRESAS DE RESTAURACIÓN Y LA CRISIS DEL 2008

Associations

VIVEN SIN VIVIR EN SÍ

El año ha sido, está siendo, más que «horribilis» para los empresarios de la construcción strictu sensu (es decir, no promotores). La dichosa crisis del ladrillo ha reducido a mínimos su futuro y ha convertido su liquidez en m² de vivienda edificada, que es poco más que cero en estos momentos.

¿Y para los empresarios que se dedican a la restauración del patrimonio cultural, cómo les va el año? Pues, según todos los indicios, quieren aferrarse a la idea de que a ellos esta crisis de la promoción inmobiliaria no les afecta, que la restauración va por caminos menos economicistas; que siempre se va a invertir en restauración, porque es algo que favorece el desarrollo económico (vía turismo cultural), porque es rentable electoralmente que los vecinos y los usuarios de los monumentos estén satisfechos, porque queda bonito, también porque es realmente importante conservar el patrimonio... Pero, con todo esto, los empresarios lo único que hacen es ocultar el temor a que los dineros de la restauración, que tienen fama de ser escasos (y lo son), se desvíen para obras públicas o para mejoras sociales que contengan el paro o que alivien las consecuencias de la crisis.

Pero por si esto fuera poco, los empresarios de restauración han perdido el sueño con la nueva ley llamada de Contratos con el Sector Público, promovida, fundamentalmente, por las recomendaciones y sucesivas reprimendas de la Comunidad Europea. Es la otra crisis del año: el tiempo que la ley tardó en entrar en vigor, desde el 30 de octubre del pasado año hasta el

1 de mayo pasado, el tiempo de asimilación de la ley por las Administraciones Públicas (principal cliente de estas empresas), ha sido para las empresas un vivir sin vivir en sí, a la espera de tan alta vida como debiera ser la consideración de la excepcionalidad de la tarea de estas empresas, frente a la frialdad polar del legislador y de sus funcionarios interpretes de la ley.

Y, como siempre se dice, lo que nos espera es todavía peor. La redacción de los nuevos Pliegos de Condiciones Administrativas Particulares van llevando la licitación de estas obras de restauración, de una responsabilidad cultural extrema, al territorio de la subasta encubierta y al desprecio de la experiencia inigualable de estos empresarios, en aras de la igualdad de oportunidades, del libre mercado, etc. Los empresarios se preguntan si el intrusismo, la picaresca, el oportunismo, la incoherencia, el desconocimiento, etc., son también erradicadas en licitaciones tan específicas como las de la restauración del patrimonio cultural del país.

Ahora no cabe más que esperar al desarrollo de las licitaciones y ver, desgraciadamente, por qué vericuetos se encamina la popular afirmación de que «hecha la ley, hecha la trampa».

Y siguiendo con Teresa de Jesús, uno ya empieza a pensar si esa tan alta vida que esperan las empresas no será pasar a manos de los ecologistas como especie a extinguir, igual que ese cernícalo que amenaza, con la impunidad de su singularidad, la espadaña de una iglesia románica escondida en un desierto primordial. ■

It is the other crisis of the year: the time the law was late to come into force, since October, the thirtieth, last year until the first of May. The time of assimilation of the law by the government (the main customer of these companies) has been for companies a real suffering, always waiting for the high consideration the exceptionality of their tasks should enjoy and having instead the polar coolness of the legislator and his staff who interpret the law.




Unidos conservamos el pasado para construir el futuro.

LA NUEVA LEY DE PATRIMONIO SE PONE EN MARCHA

En el BOE 194 de 12 de agosto de 2008 se publicó la constitución de la Comisión que tendrá como objeto «el estudio y análisis de las necesidades normativas más adecuadas para la actualización de la legislación estatal sobre patrimonio histórico». Esta Comisión estará presidida por Javier Rivera, Catedrático de Historia de la Arquitectura y Restauración de la Universidad de Alcalá de Henares.

Si la ley del Patrimonio Histórico Español de 1985 venía a sustituir a la venerable Ley de 1936, para recoger el mandato del artículo 46 de la Constitución Española de 1978, esta Ley que ahora se pone en marcha viene a adaptar la de 1985 a la proliferación de Leyes del Patrimonio surgida del Estado de las Autonomías; para recoger todos los avances y reformas, nacionales e internacionales, que se han producido en este tiempo en la gestión del Patrimonio y para incorporar las relaciones del Patrimonio con el medio ambiente y el urbanismo.

Los miembros que forman esta Comisión y la presencia relevante de Javier Rivera hacen concebir la esperanza de que los legisladores van a estar suficientemente asesorados para conseguir una Ley que signifique un paso adelante en la protección de nuestro Patrimonio Histórico. Y esto es así hasta el punto de que encendemos una vela al santo que corresponda para que esta nueva Ley proteja a este Patrimonio no sólo de sus depredadores directos sino de aquellos que lo miran con una displicencia realmente intolerable. Léase, entre otros, Ley de Contratos del Sector Público.

Habrà que estar atentos al desarrollo del anteproyecto de esta nueva Ley. 

If the Spanish Historical Heritage Act 1985 came to replace the venerable act of 1936 to reflect the mandate of the article 46 of the Spanish Constitution of 1978, this law that now sets in motion comes to adapting the one of 1985.



Soposa
RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA

Paseo de la Huerta Guadiana
34002 - PALENCIA
979 729 444
soposa@soposa.es



www.soposa.es



DESRESTAURAR PARA CONSERVAR:

La restauración y nueva presentación de las pinturas murales de Sant Pau de Fontclara

Texto: PERE ROVIRA I PONS. Conservador-restaurador de pintura mural del Centro de Restauración de Bienes Muebles de Cataluña (CRBMC) pererovira@gencat.cat
Fotografías y fotos analíticas de CARLES AYMERICH (CRBMC)

Algunas intervenciones en conservación-restauración de pinturas murales in situ pueden llegar a ser muy complejas no tanto por la estabilización y curación a realizar sino por el resultado estético que se espera obtener. Esta complejidad viene determinada por el estado de conservación de estas pinturas, normalmente con bastantes retoques de anteriores restauraciones, pero básicamente por las expectativas

de acabado de las mismas, sobre todo si ya tienen estudios al respecto y una amplia difusión fotográfica.

Desde siempre las pinturas murales, que desde antaño permanecieron a la vista, han sufrido todo tipo de intervenciones poco profesionales y manipulaciones continuadas que en muchos casos han terminado en una degradación o desaparición, aún más en lugares de fácil acceso. Resulta extraño

decirlo, pero las pinturas murales más afortunadas son las que han permanecido ocultas, hasta que han recibido una intervención adecuada juntamente con su entorno arquitectónico, básicamente a partir del último cuarto del siglo XX. Aunque siempre podemos discernir, cabe decir la suerte que tuvieron las pinturas murales que estaban a la vista y que fueron arrancadas y depositadas en museos durante la 1ª mitad del siglo





3



4



7

7. Cara de la *Maiestas Domini* antes de la restauración, donde se observa la técnica utilizada en la parte repintada con sus dibujos preparatorios.

esto que la conservación-restauración se revestía de un carácter delicado, ya que no había ninguna documentación del estado en que se encontraban el día de su descubrimiento; siempre aparecían fotografiadas a partir de la intervención realizada en el año 1960.

El proceso de conservación-restauración que iniciaba el CRBMC tendría que hacer hincapié sobre todo en la conservación del original del siglo XIII, pero también en la de las partes más antiguas, ya que las pinturas murales fueron repintadas probablemente un par de siglos más tarde. Lo que quedaba claro era que las pinturas originales del XIII, juntamente con las antiguas intervenciones, formaban un corpus material y estético, como también alterado, imposible de diferenciar en muchas partes, que en definitiva es lo que debemos considerar como los murales originales.

De las restauraciones realizadas en pinturas murales se espera normalmente una recuperación y no una pérdida de pintura, pero esto sólo ocurre

Se ocultaron partes del original, se repintaron y perfilaron escenas originales desgastadas y seguramente se eliminaron trozos altamente degradados

en los nuevos descubrimientos. En este caso, y dadas las circunstancias, una vez esclarecidas y analizadas las partes originales, se decide eliminar la mayor parte de la restauración o repinte de 1960. Una decisión difícil, pero absolutamente compartida cuando se observa la injerencia y la mala intervención. La restauración atribuida a Sutrà, que no compartimos, incidió en toda la bóveda absidal, perfilando los límites hasta el arco triunfal, con escenas y composiciones inventadas sacadas de estándares académicos y sin ninguna base histórica, con el fin de completar el conjunto. Se ocultaron partes del original, se repintaron y perfilaron escenas originales desgastadas y segura-

mente se eliminaron trozos altamente degradados. Pero esta intervención, que en principio y en apariencia conservó las pinturas y dignificó de nuevo el altar, no repercutió en la curación y estabilización de los murales originales, sino que se basó sólo en la reconstrucción estética. Así pues, las viejas pinturas continuaron su deterioro y las nuevas se le unieron rápidamente, sobre todo por las filtraciones de agua debidas al mal estado de las cubiertas, y por las remodelaciones arquitectónicas realizadas (pero necesarias), así como el natural e inevitable uso de la iglesia. También ayudó en su degradación el tipo de materiales utilizados en la restauración (que afectaron a todo

el conjunto), básicamente pintura al temple de cola sobre yeso, favorecida por la humedad ambiental transmitida desde el subsuelo y por las variaciones climáticas de los días de oficio.

Cuando iniciamos el estudio y análisis de las pinturas murales para la realización del proyecto de conservación-restauración, se observaba en general un deterioro muy importante que distorsionaba la visión cromática, debido a la disgregación de los morteros y a algunas sulfataciones del yeso, básicamente de las zonas de más reciente factura. Las partes más antiguas se veían más perjudicadas por la inyección de la restauración de 1960 que por su propia degradación. Los límites entre las intervenciones eran los puntos más alterados debido al cambio de densidad de la materia, ya que como válvulas de escape favorecían el paso de las humedades y con ellas la migración de las sales. Pero la disgregación interna de la capa de preparación y la sujeción de esta al muro aparecían como la causa más grave de deterioro, con



8

8. Vista parcial de la representación de los 24 ancianos del cordero místico, en el arco triunfal antes de la restauración.

PALACIO DE LA ISLA DE BURGOS

Nueva Sede de la Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua

OBRA
RESTAURADA POR:
www.cymyanez.com



RESTAURACION
CONSTRUCCION

C/ Pío del Río Horteiga, 8 - 2º
47014 Valladolid



PALACIO DE LA
ISLA DE BURGOS
Paseo de la Isla, 1



9. Fotografía analítica con luz ultravioleta del conjunto mural. Se identifican una gran cantidad de reintegraciones que se superponen y se confunden con la parte original.

10. Vista con luz ultravioleta de las imágenes de San Pedro y San Pablo, patrón de la iglesia, antes de la restauración.

un alto riesgo de desprendimiento, ya que nunca se había intervenido en estos estratos con morteros de agarre. De hecho, de la intervención de 1960 nos condiciona sobre todo su mala factura, es decir su disfunción estética respecto al conjunto, más evidente cuando más cerca.

Pero para iniciar con criterio la restauración de las pinturas murales se tenía que esclarecer los límites entre las partes antiguas y modernas, las composiciones de los materiales y las técnicas, y la relación entre ellas. Por esto se realizaron todo tipo de análisis físicoquímicos que ayudaron a discernir las diversas cualidades pictóricas. Y también a definir las partes más originales y los repintes excesivos que determinarían la nueva presentación que habrían de tener las pinturas, puesto que se iban a eliminar algunas partes. A fin de cuentas, lo que interesaba era definir lo más posible el resultado final,

El proyecto de conservación-restauración realizado incluía las dos posibilidades: mantener parcialmente o no mantener la restauración de 1960

aspecto bastante quimérico, ya que el proyecto tenía que convencer a las instituciones sobre la necesidad de retirar partes de la pintura que hasta ese momento caracterizaban el ábside de la iglesia.

El proyecto de conservación-restauración realizado incluía las dos posibilidades: mantener o no mantener la restauración de 1960, cada una con sus consecuencias, dependiendo del conocimiento sistemático que se iba obteniendo día a día. Valorados los por menores y sopesado los resultados optamos, como no, por una opción más

bien intermedia determinada por los mismos resultados de los análisis y por la propia experiencia. No por esto menos comprometida ya que se centraba en la eliminación de pintura.

Así pues la restauración anduvo por dos caminos entrelazados: la retirada de los añadidos de 1960 y la estabilización de las pinturas originales. Es decir, por un lado la curación y por el otro la restauración. En muchos casos una opción comportaba la otra, ya que la superposición de capas y los retoques sobre las pinturas originales eran muy generali-



10

zados. En alguna zona muy dispersa se respetaron los posibles retoques debido a la falta de definición, pero en general se procuró buscar las pinturas originales que ocultaban estos retoques, aunque estuvieran muy desvaídos. De hecho este tipo de intervenciones requieren de una valoración continuada, ya que el conocimiento progresivo de las pinturas murales nos va marcando el camino, favorecido por un tratamiento general, de visión conjunta, y no por una sistemática en parcelas o por procesos. La profesionalidad y conocimiento que desarrollaron los restauradores Oriol Mora y Ramon Pijuan, así como la información veraz y permanente que se iba dando a las partes implicadas, fue la base para llevar a buen término esta dificultosa restauración.

Una parte importante del proceso procuró la sujeción de los morteros al muro y la cohesión entre las capas, que



- (1) Restauración Patrimonio Industrial: Fábrica de Harinas, Zaragoza.
- (2) Antiguo Anatómico Forense, Zaragoza.
- (3) Cámara de Comercio, Zaragoza.
- (4) Hastial Mudéjar, Aníñón.
- (5) Restauración Iglesia San Gil, Zaragoza.



(1)



(2)



(3)



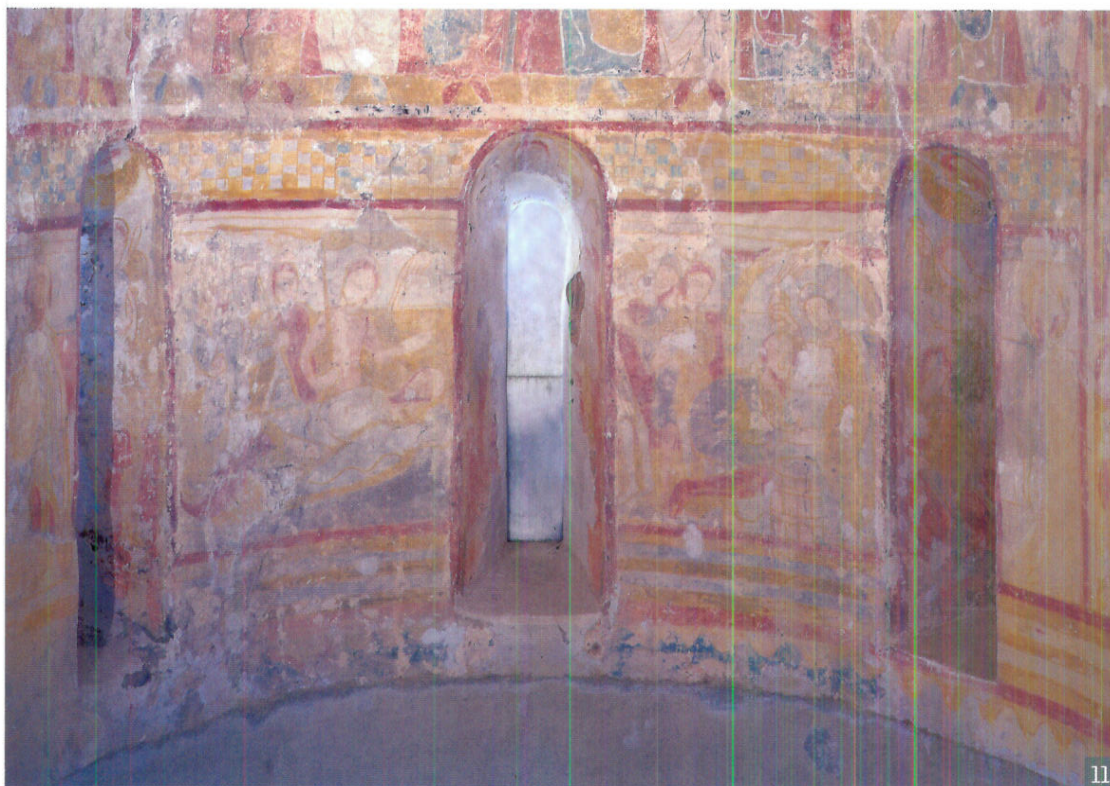
(4)

**“NUESTRO PATRIMONIO:
RESTAURARLO
CONSERVARLO
CREARLO”**



construcciones  **rubio
morte,s.a.**
RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO

C/ Alejandro Olivan,20-22 • Local • 50011 Zaragoza
Teléfono :976 23 0033 • Fax : 976 23 25 70
e-mail : info@rubiomorte.com



11



12

DAR UN SENTIDO AL CONJUNTO

La reintegración, tanto matérica como cromática, se mantuvo en los límites de lo arqueológico, dado que se eliminó casi el 50% de pintura añadida, pero unificando las pequeñas pérdidas a fin de dar sentido al conjunto.

11 y 12. Escena del ciclo de San Pablo antes y después de la restauración

13 y 14. Parte central del banco del apostolado antes y después de la restauración.

se sabían seguros ya que la estructura arquitectónica y las cubiertas estaban recientemente restauradas. En este sentido el continente arquitectónico garantizaba la conservación de las pinturas murales las cuales no hemos de olvidar están integradas en el conjunto arquitectónico, formando un ente complejo que sufre de los mismos males.⁶

La reintegración, tanto matérica como cromática, se mantuvo en los límites de lo arqueológico, dado que se eliminó casi el 50% de pintura añadida, pero unificando las pequeñas pérdidas a fin de dar sentido al conjunto⁷. En este aspecto era importante que la presentación final de las pinturas no fuera dispersa, sino que permaneciese como

una unidad estética apreciable para el público en general, y en definitiva para que las pinturas murales cumplan su función representativa y decorativa.

La presentación de estas pinturas se realizó en octubre de 2007, en una asistencia masiva de vecinos y conocedores de ellas, y el resultado no pudo ser mejor. Por un lado, los historiadores



13
14





15

-  Repints
-  Pintura
-  Guix
-  Ciment




16

FICHA TÉCNICA

Realización: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Centre de Restauració de Béns Mobles de Catalunya (CRBMC)
Dirección de la conservación-restauración: Pere Rovira. **Realización del Estudio y del Proyecto:** Pere Rovira, Llum Pocostales y Mònica Salas. **Conservadores-Restauradores:** Oriol Mora y Ramon Pijuán. **Fotografías y fotografías analíticas:** Carles Aymerich. **Análisis fisicoquímicos:** Laboratorio del CRBMC. **Documentación:** Àngels Planell, Mònica Salas, Marta Sàez Judit Birosta. **Asesoramiento arquitectónico:** SS.TT. de Cultura, Ramón Castells. **Gestión:** Ayuntamiento de Palau Sator, Obispado de Girona, Serveis Territorials de Cultura de la Generalitat y CRBMC.
Infraestructura: CRBMC, Obispado de Girona, Mn. Josep Planes, Ayuntamiento de Palau-Sator y Josep Padró

pueden apreciar las pinturas murales sin esos falsos históricos que algunas veces los confunden, y con unos análisis científicos añadidos que pueden incorporar en sus estudios. Por otro lado, las personas que han crecido al lado de estas pinturas y que han sabido apreciar la labor de conservación que se ha realizado, ya que se ha aclarado su interpretación hasta ese momento bastante confusa. Pero en el fondo, lo más importante es haber intervenido en unas pinturas murales con la intención

de salvaguardar su esencia histórica, aparte de su conservación, sirviendo de patrón y ejemplo para otros murales de las mismas características. Y es que con estas intervenciones damos a los visitantes aspecto real de lo que antaño fueron unos murales que decoraban plenamente casi todas las iglesias; así como acostumbramos a observar el arte mural medieval que ha llegado hasta nuestros días y básicamente a apreciarlo con todas sus carencias e impurezas. 

NOTAS

- (1) El nombre de Fontclara hace referencia a la situación del pueblo, en una plana fluvial con unas capas freáticas emergentes y en un entorno que en época medieval estaba rodeado de marismas i pantanos.
- (2) (ver Joan Badia: *Sant Pau de Fontclara, A: Catalunya Romànica* (Ait Empordà). Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 1982
- (3) Joan Sutrà i Viñas, nació en Figueres el 1898. Pintor que desarrolló el paisaje i la figura. Hacia el 1930 se dedicó a la restauración de telas y tablas antiguas, haciendo sus prácticas en el «Laboratoire de Pynachologie des Musées du Louvre» en París y al «Istituto Centrale del Restauro» en Roma. Intervino en procesos de restauración sobre todo en la diócesis de Girona (ver J.F. Ràfols: *Diccionario de artistas de Catalunya, Valencia y Balears, vol. 4, Barcelona, ed. Catalanes, 1980 (pàg. 1234).*
- (4) Fontclara es un municipio del ayuntamiento de Palau-Sator.
- (5) El *Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya* otorgó una subvención en el año 2006 al ayuntamiento de Palau-Sator para la restauración, después que desde el CRBMC hubieran realizado el proyecto de conservación-restauración.
- (6) En este sentido se puede consultar el artículo colgado en la web sobre conservación de pinturas murales románicas, dentro del Seminario organizado por la UB «El romànic de muntanya: materials, tècniques i colors» realizado en Barcelona el 29 de noviembre de 2007, bajo el título «Conservació, seguiment i valoració de la restauració de les pintures murals de la muntanya»
- (7) Para tener una idea respecto a la complejidad en la presentación de estas pinturas murales, esta intervención influyó en la realización de un ensayo sobre la reintegración de pinturas murales. Bajo el título de «Valoració de les formes i de les metodologies de reintegració com a presentació final en les restauracions de pintura mural aplicades a Catalunya» ha sido publicado en las actas de la «XI Reunió Tècnica de conservació i Restauració» realizadas en Barcelona por la Asociación de conservadores y restauradores de Bienes Culturales de Cataluña.

Some interventions on restoration of wall paintings «in situ» can become really complex, not because of the stabilization and healing to do but for the aesthetic results that are expected. This complexity is determined by the grade of conservation of the painting, in this case, that of the Romanesque wall painting of Sant Pau de Fontclara (Girona). They appear quite repainted of former interventions. But basically that complexity is determined by the expectations of finishing restoration getting the elimination of former interventions, above all if they already have studies on them and a wide photographic publicity.



ONIS COMUNICACIÓN

Los hoteles y destinos más exclusivos

LUJO, ENCANTO Y ALTA CALIDAD, TODO EN UNA SOLA REVISTA

Establecimientos hoteleros de lujo en todo el mundo, alta gastronomía, entrevistas a los personajes del momento, los mejores destinos para realizar una escapada, lo último en espectáculos o música.... todo lo necesario para saber dónde ir y en qué lugar alojarse en la revista Hoteles de España y del Mundo. Un básico en la maleta.

FACHADA DE LA IGLESIA DE SAN PABLO DE VALLADOLID

Se hizo necesaria la intervención no sólo por el envejecimiento y degradación lógica, sino también por la falta de accesibilidad a zonas del edificio que impedían el seguimiento del mismo.

Texto: EDUARDO GONZÁLEZ FRAILE. Arquitecto redactor del proyecto de restauración de la fachada de San Pablo y director de las obras.

En la iglesia de San Pablo de Valladolid es primordial, investigar el porqué de su localización y la evolución del monumento hasta nuestros días.

Cuando en el siglo XIII aparecen las órdenes de predicadores, emerge un nuevo concepto respecto a la función que la sociedad asigna a los monjes. Ello va a influir en las arquitecturas de los nuevos monasterios, sobre todo en la de la iglesia, el lugar de prédica por excelencia.

Los dominicos, más relacionados con el estudio y el conocimiento intelectual y los franciscanos, más próximos a la sensibilidad de la naturaleza. Los primeros tendrán mayor influencia entre las clases nobles e ilustradas y los segundos gozarán de un ascendente sin parangón entre el pueblo llano. Si unos predicán junto a la plaza del palacio los otros lo harán directamente en la plaza del mercado.

En el caso de Valladolid, la localización de los conventos se hace estrictamente con las reglas de juego antedichas. San Pablo se implantará en la futura plaza del Palacio Real, con la fachada frente al mismo y en la zona donde se establece la aristocracia, los linajes no-

bles, la jurisprudencia, los colegios de estudio, etc.

La construcción del convento dominico de San Pablo comienza en el año 1276. La Iglesia y la sacristía son los monumentos que, aún transformados, han subsistido. El ábside actual fue iniciado en 1445 por el cardenal Torquemada, estructurando todo el edificio, todavía con cubierta de madera en el tramo de la portada.

La fachada constituye una exaltación del mundo del conocimiento y de la sabiduría

Fray Alonso de Burgos rehace la fachada principal (la parte de gótico isabelino), que ahora podemos contempla, y erige las dos portadas internas del crucero y la capilla funeraria, hoy día afectada al Museo de Escultura.

En 1601 el patronato de la capilla mayor es detentado por el Duque de Lerma, que forra las pilas de la nave, edifica una tribuna balcón, reforma varios espacios y termina la fachada, las torres-espadañas laterales, el coro y la cripta. Se remata entonces la parte plateresca de la fachada, que tiene dos fases:

la de las dos primeras bandas y la de la banda de coronación, más tardía. Parte del frontón que existió sobre la portada isabelina, justo encima de la roseta, se traslada hacia arriba hasta su ubicación actual.

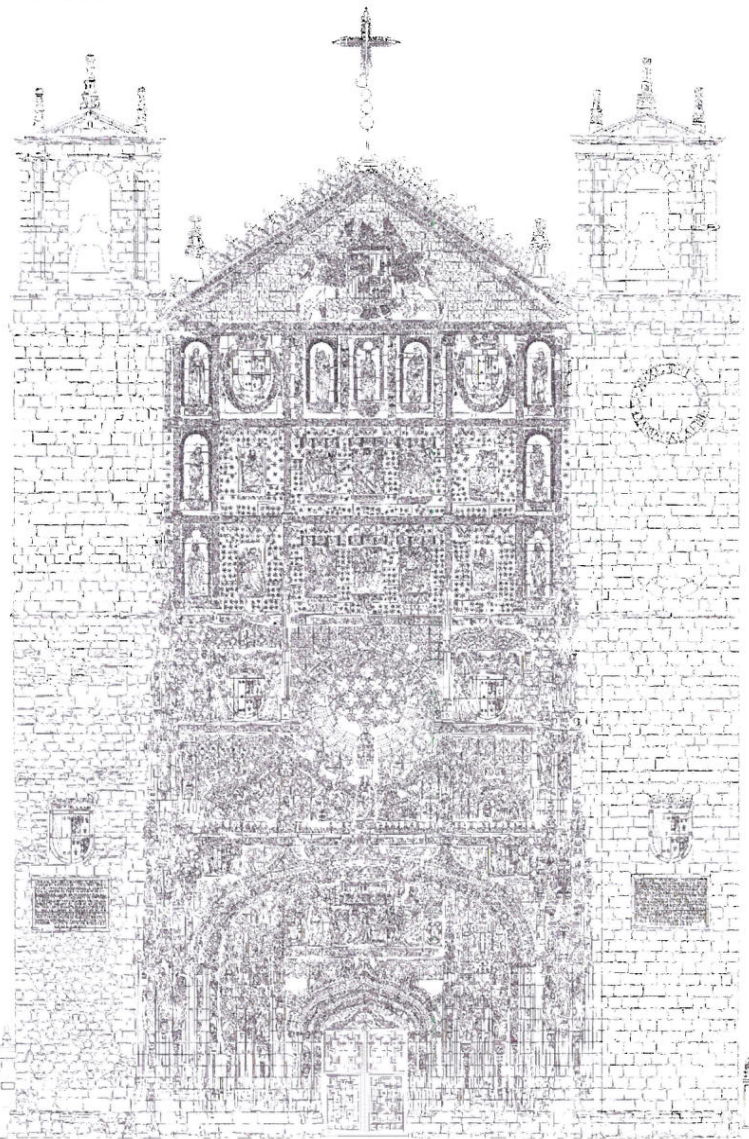
La evolución posterior transmite una lenta decadencia (invasión napoleónica, desamortización y demolición del convento, incendios, etc.).

La fachada, realizada por Simón de

Colonia a finales del siglo XV, es una joya de primer orden de la arquitectura hispano-flamígera y motivo central a la antigua Plaza del Palacio. No es sólo la narración de un retablo: es una arquitectura organizada para ser leída como espacio procesional en profundidad y para organizar la arquitectura y las percepciones de la Plaza.

Pero no menos inteligente y ajustada es la intervención de la época del Duque de Lerma que integra proporciones, perspectivas y la tensión de la primera composición abarcante del edificio.





La diferencia de estilo que se percibe entre la parte inferior, muy plástica y curvilínea de la fachada hispano-flamenca y la retícula plana de fajas y calles de la parte superior, plateresca tienen una base tectónica y compositiva que permiten entender a Simón de Colonia proyectando una geometría directriz capaz de cerrarse en cualquier momento con cualidad estética y con independencia del estilo

La imagen resultante es un prodigio de cualidad en la cantidad, (la profusión ornamental y cuantitativa no compite con la cualidad-calidad: al revés, la deslinda y exalta), de equilibrio (las partes ni se pierden ni se anulan entre sí), de orden arquitectónico sobre un espacio virtual (cada límite aporta tensión a la escenificación, hilvanando la secuencia) y de lecturas múltiples e inesperadas.

La simbología atiende a la institución real y la institución eclesiástica. La heráldica de Lerma retira a la de su antecesor, Fray Alonso de Burgos. Las escenas y santos del

La protección de fachada se realiza mediante arcosolios: conopial ondulante, carpanel general, conopial trebolado, conopial mixtilíneo o conopial de festón.

Antiguo y Nuevo testamento brindarán las representaciones eclesiásticas oficiales, pero también la oportunidad de ubicar los solsticios, la temporalidad, la creación del universo y la inversión de figuras.

La iconografía y las esculturas presentan elegancia y maestría en el porte, finura y cuidado en la talla, medida y geometría en las proporciones, en la delicadeza de la expresión, en la profundidad perspectiva, en la condición arquitectónica y lecturas múltiples que sobresaltan y emocionan.

La fachada constituye una exaltación del mundo del conocimiento y de la

sabiduría, representado aquí por una pléyade de santos-sabios de la orden dominica, por los evangelistas y por algunos personajes muy significativos de la cualificación intelectual.

Se valoran arquitecturas de secuencias, de perspectivas, de Itinerario visual y de relación con el entorno. Para ello se utilizan las contrastaciones, el marco arquitectónico y la supuesta sujeción a la lectura del retablo. Acude a programas de representación icónica, jerárquica y procesional. Tiene una fuerte componente tectónica a través de



8. Grasa reciente + mugre + polvo	
7. Guano de paloma	
7. Acrílico + veladura ocre	
5. Costra negra	
4. Pátina ennegrecida	
3. Base gris sucio	
2A. Pátina ocre en varios tonos oscurecida, aceites secantes y hierro	2B. Pátina dorada con proteína y bermellón
1. Piedra	

los contrafuertes-agujas, de los nervios estructurales, de los arcos de descarga y de los elementos abarcantes.


La protección de fachada se realiza mediante arcosolios: conopial ondulante, carpanel general, conopial trebolado, conopial mixtilíneo o conopial de festón.

La jerarquía se manifiesta en los do-

seletes, molduras horizontales y cercos verticales. Los fondos se ponen al servicio de los primeros planos y del efecto de perspectiva.

Se hace importante reparar en los elementos formales, la preparación de la talla y labra de las escultura, de las cornisas, de la roseta, de las cresterías, así

como en os tamaños y las posiciones, la percepción de los fondos, la ejecución de los modelos, la racionalización de lo construido, la musealización y exposición intrínsecas, la composición, las tensiones visuales, lo que se descubre en visiones sesgadas, etc.

El prolongado deterioro del edificio ha sido frenado por restauraciones recientes: a raíz del incendio de 1968 y len 1985, cuando se ha intervenido en la fachada principal. No obstante, se hacen necesarias nuevas actuaciones de restauración, no solo por el envejecimiento y degradación lógica de las partes no restauradas, sino también por la falta de accesibilidad a zonas del edificio, que impiden el seguimiento del mismo 

The top priority when talking about this building is to investigate the reason of its location and the evolution of the monumen until today.

When orders of preachers appear in the thirteenth century a new concept related to the role of monks in society arises. This will influence the architecture of the new monasteries, churches above all, the place of preaching per excellence.

The facade protection is made by means of arcosolia: conopial wave, carpanel general, conopial clover, conopial mixtilíneo or conopial of festoon.

PROYECTO CULTURAL DE RESTAURACIÓN DE LA FACHADA DE LA IGLESIA DE SAN PABLO DE VALLADOLID

La excepcionalidad de éste proyecto reside en la posibilidad única de que el público contemple desde perspectivas privilegiadas el programa escultórico desarrollado a lo largo de 34,4 metros de altura, y de que siga el trabajo de los restauradores.

Texto: GABRIEL MORATE MARTIN

Director del Programa de Conservación del Patrimonio Histórico Español de la Fundación Caja Madrid.

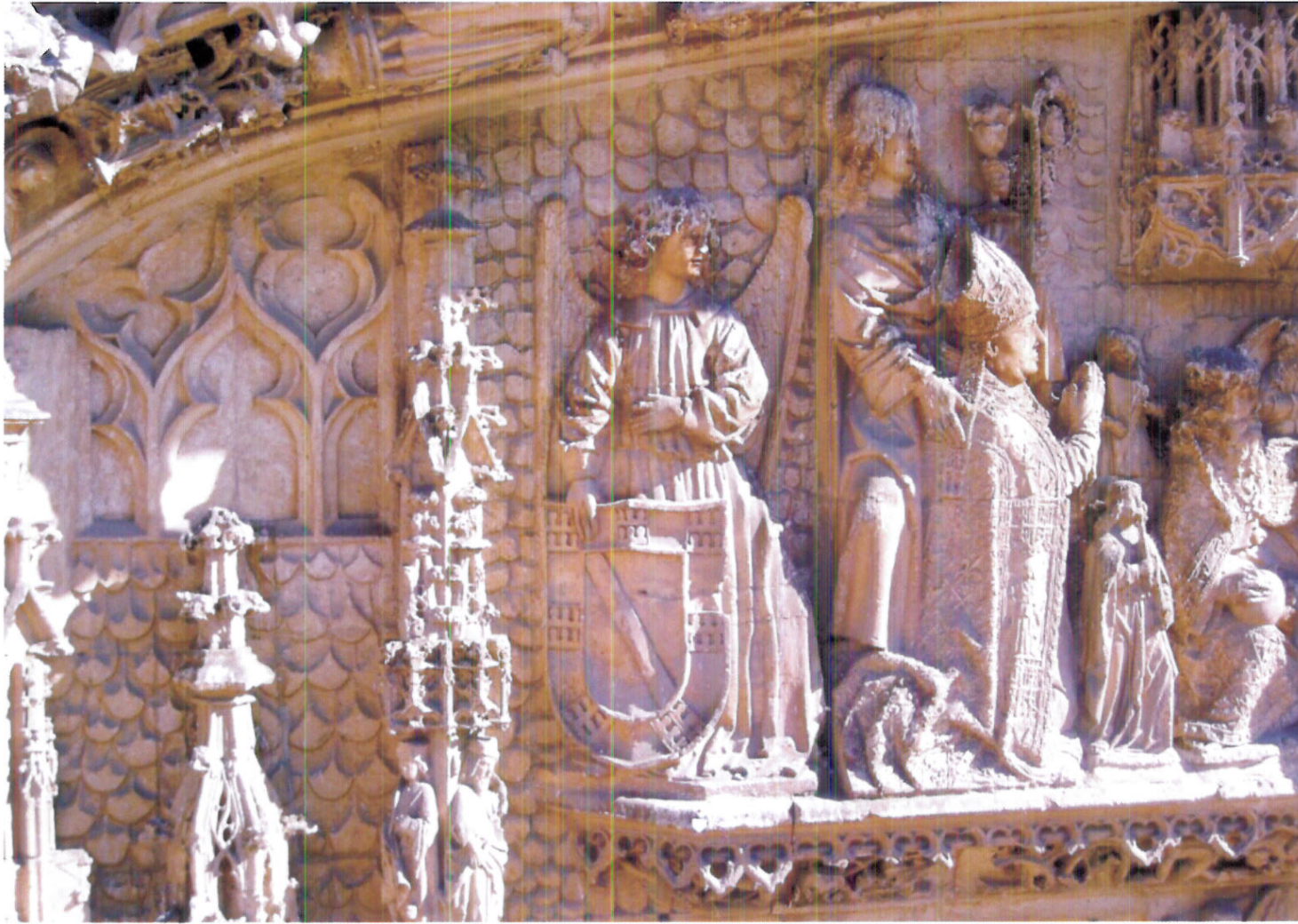


La transmisión del conocimiento, la comunicación y difusión de los valores de un monumento y de los procesos seguidos para su restauración, al objeto de fomentar una conciencia crítica sobre los problemas y esfuerzos que plantea la conservación, son aspectos fundamentales de la salvaguardia del patrimonio monumental.

Las singulares características de la fachada de la iglesia de San Pablo de Valladolid, retablo en piedra que constituye uno de los episodios más notables de la historia del arte en España, así como el rigor metodológico observado para su restauración, posible merced al apoyo y la colaboración técnica y económica de la Junta de Castilla y León y de la Fundación Caja Madrid, hicieron viable sobredimensionar excepcionalmente el capítulo de comunicación y difusión del proyecto de intervención de la fachada de San Pablo.

De este modo el «proyecto de restauración», entendido tradicionalmente como mera intervención y adecuación material del monumento,





se convierte en un «proyecto cultural de restauración», cuya importancia trasciende el ámbito del propio monumento en sí mismo gracias a las especiales características de éste y a las que el propio proyecto de intervención es capaz de aportar.

El proyecto cultural de restauración de la fachada de San Pablo se articula a través de siete de las acciones básicas que generalmente son aplicadas en la mayor parte de los proyectos en los que colabora la Fundación Caja Madrid. De manera esquemática, estas acciones, precedidas de un estudio previo de su relación beneficio social-coste y dimensionadas a las circunstancias o características de cada proyecto y monumento, son:

1. Acciones de comunicación in situ sobre el contenido del proyecto
2. Organización y celebración de jornadas divulgativas y, en algunos casos, talleres educativos.

PERSPECTIVA PRIVILEGIADA

Se construyó a pie de obra un centro de interpretación de la fachada. Se trata de un pabellón temporal que acoge a los visitantes al tiempo que condensa la historia del edificio y el proyecto de restauración a través de paneles.

3. Atención a los medios de comunicación.

4. Documentación escrita, gráfica y fotográfica del proyecto en página web.

5. Documentación y difusión videográfica de la evolución del proyecto y las obras en la página web.

6. Publicación final de un libro y DVD que documente la intervención

7. Organización y celebración de conciertos anuales en el monumento restaurado con partituras y música que guarde relación con él.

Sin embargo, la excepcionalidad cualitativa y cuantitativa de este proyecto reside en la posibilidad única, tanto de que el público contemple desde perspectivas privilegiadas el programa escultórico desarrollado a lo largo de 34,4 metros de altura, como de que siga el trabajo de los restauradores. Para ello, coincidiendo con el inicio de los trabajos de restauración, se construyó a pie de obra un centro de interpretación de la fachada. Se trata de un pabellón temporal que sirve de acogida de visitantes al tiempo que condensa la historia del edificio y el

FICHA DE COLABORACIÓN:

• PROMOTOR:

Convenio de colaboración entre la Junta de Castilla y León y la Fundación Caja Madrid para la restauración de la fachada de San Pablo de Valladolid (2004)

Proyectos: Junta de Castilla y León y Fundación Caja Madrid.

ESTUDIOS PREVIOS PARA REDACCIÓN DEL PROYECTO:

- Documentación fotogramétrica: Pablo Latorre y Leandro Cámara. Análisis químico de las muestras extraídas. CCRBC. Junta de Castilla y León. Restauración de Sculptures: Atelier J.L. Bouvier. Laboratorio de materiales: José M^º García de Miguel. ETSIMM.UPM. Informe sobre las pruebas realizadas: CPA.
- Estudio arqueológico: José Ignacio Herranz y Manuel Crespo. UTEMA. Estudio histórico, documental e iconográfico: Javier Rivera Blanco; Jesús María Palomares Ibáñez; Salvador Ordax

FASE I: TRATAMIENTO DE HUMEDADES

Proyecto y dirección facultativa: Eduardo González Fraile. Arquitectos técnicos (Inspección, Dirección de la Ejecución y Seguridad y Salud): Luis Ignacio Díez Sanz y Joaquín Zamorano. Empresa adjudicataria: U.T.E.- CYM Yáñez-C.P.A.

FASE II: RESTAURACIÓN DE LA FACHADA

Proyecto y dirección facultativa: Eduardo González Fraile. Arquitectos técnicos (Inspección, Dirección de la Ejecución y Seguridad y Salud): Luis Ignacio Díez Sanz y Joaquín Zamorano. Empresa adjudicataria: TRYCSA (colabora IN SITU)

PROYECTO CULTURAL Y CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE LA RESTAURACIÓN

Idea y dirección: Gabriel Morate Martín. Director del Programa de Conservación del Patrimonio Histórico Español. Coordinación: Ana Almagro Vidal y Teresa Blanco Torres. Técnicos del Programa de Conservación del Patrimonio Histórico Español. Proyecto de arquitectura y plataforma elevadora: Jose Ramón Sola, arquitecto. Memoria histórica: Javier Rivera Blanco, Jesús María Palomares Ibáñez, Javier Pérez Gil y Salvador Andrés Ordax. Dirección facultativa de la obra: José Ramón Sola, arquitecto; Luis Ignacio Díez Sanz, arquitecto técnico; Juan Arroyo Buiza, arquitecto técnico. Producción: Empty.

- Diseño gráfico: Estudio Manuel Estrada.
- Audiovisual: Fundación Santa María la Real-C.E.R.

Para información y concertar visita:

Email: proyetcultural@restauracionsanpablo.com

Tel.: 983351366

www.fundacioncajamadrid.es

www.turismocastillayleon.com


- Horarios: Lunes y Martes cerrado. De miércoles a sábado: 10.00 a 14.00 h. y 16.30 a 18.00 h.

- Tarifas: General: 3€. Reducida: 1,50€ (estudiantes con acreditación) (mayores de 65 años y grupos escolares con visita concertada) (menores entre 6 y 12 años acompañados, gratis)

proyecto de restauración a través de paneles sobre los que se apoya la visita guiada. Este espacio expositivo temporal se estructura en dos rampas que conducen a la plataforma elevadora, sin duda la parte más impactante de la visita.

La ascensión en esta plataforma permite a los visitantes contemplar de cerca la calidad de la labra y la escultura, no perceptible desde el suelo, a la vez que seguir en vivo los trabajos de restauración que se están llevando a cabo.

Todo ello ayudado de las pertinentes explicaciones de un guía del centro. La visita, que dura unos 45 minutos, concluye con un audiovisual que resume los objetivos y la metodología del proyecto.

Desde mayo de 2007 a septiembre del presente año cerca de 40.000 personas han contemplado y visitado la fachada de San Pablo en el marco de esta posibilidad única que concluirá, como es lógico, cuando finalicen las obras de restauración en curso. 

The transmission of knowledge, communication and dissemination of a monument values and the processes carried out for its restoration with the aim of encouraging a critical awareness about the problems and efforts that maintenance arises are key aspects of safeguard of monuments.

Nevertheless, the exceptionality of this project lies in the unique possibility for the public who contemplate the sculptural program developed along 34,4 metres high from a privileged perspective and can also follow the work of restorers.

ROMÁNICO NORTE: UN NUEVO MODELO DE RESTAURACIÓN Y GESTIÓN DEL PATRIMONIO

¿Podemos conseguir un modelo de desarrollo territorial basado en el patrimonio? La respuesta es sí y un ejemplo claro de ello lo encontramos en las provincias de Palencia y Burgos, con el Plan de Intervención Románico Norte

Texto y fotos: FUNDACIÓN SANTA M^a LA REAL-CENTRO DE ESTUDIOS DEL ROMÁNICO

El Plan de Intervención 'Románico Norte' es un innovador programa de gestión patrimonial de la Junta de Castilla y León, realizado en colaboración con las Diócesis de Palencia y Burgos, cuyo objetivo es reactivar un amplio territorio mediante la recuperación integral y puesta en valor de 54 iglesias románicas del norte de las provincias de Palencia y Burgos. Ello supone la restauración de los edificios, sus bienes muebles y entornos rurales y, también, la puesta en marcha de un plan de comunicación y difusión, tareas que lleva a cabo la

Fundación Santa María la Real, siempre en colaboración con los distintos Ayuntamientos y entidades locales. Este programa, que se desarrolla desde el año 2005 y cuyos trabajos se extenderán hasta el 2012, supondrá una inversión cercana a los diez millones de euros y se enmarca en el más amplio Plan PAHIS 2004-2012 de Patrimonio Histórico de Castilla y León, instrumento de la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León que condensa las líneas estratégicas de actuación en el Patrimonio Histórico y Cultural de la región.

ÁMBITO DE ACTUACIÓN

El extenso territorio de actuación elegido, la antigua Merindad de Aguilar de Campoo, constituyó en su día una unidad administrativa con centro en la villa palentina de Aguilar de Campoo. Sin embargo, el devenir histórico ha ocasionado que en la actualidad este territorio se encuentre a caballo entre la Comunidad de Cantabria y las provincias castellano-leonesas de Palencia y Burgos. Pese a ello, todavía hoy, le une un patrimonio común con rasgos que lo identifican y confor-



ma un espacio geográfico definido por la conjunción de su gran riqueza histórica, artística, ecológica y paisajística. Aquí, la arquitectura románica alcanza su máxima expresión en cuanto a número y calidad de las obras, convirtiéndose en uno de los ejemplos más destacados del románico en Europa y en uno de los conjuntos geográficos más amplio e interesante del románico hispano.

Los elementos patrimoniales individuales presentes en esta área adquieren su adecuada valoración en la medida en que establecen referencias al conjunto de otros bienes con los que se relacionan y complementan mediante vínculos de génesis cultural e histórica. Todos ellos, junto con el entorno en el que se insertan, forman un íntegro sistema patrimonial

identificable y en cuyo seno se desarrollan procesos de relación social, cultural y funcional. Por este motivo, y en consonancia con las líneas fundamentales del Plan PAHIS 2004-2012, se intenta superar la consideración del programa como una suma de restauraciones monumentales, para pasar a una visión más amplia, holística e integradora, en la que se emplea el patrimonio cultural del territorio de intervención como el mejor recurso para un modelo de desarrollo socioeconómico local que pueda consolidarse y mantenerse en el tiempo.

OBJETIVOS

Y es que la finalidad primordial del Plan de Intervención 'Románico Norte' es sentar las bases de un crecimiento econó-

mico sostenible, que tenga como motor de desarrollo los principales activos del territorio: las gentes, el patrimonio cultural y el paisaje.

Para lograrlo, el Plan de Intervención se plantea con seriedad la relación del edificio con su entorno y con las circunstancias que lo rodean, buscando métodos para entender el territorio, para interpretarlo y considerarlo también desde una perspectiva estética. Es evidente pensar que las iglesias románicas constituyen el núcleo del programa, y por tanto deberán abordarse como protagonistas. Pero, además, hoy junto a estas iglesias se nos presentan una serie de edificaciones o restos de ellas, tramas urbanas, espacios naturales, etcétera que, sin haberse concebido con la idea de trascender como referencias culturales,



Plan de intervención
románico norte
Merindad de Aguilar de Campoo



1. Santa María la Real de Valberzoso: un ejemplo de la perfecta fusión entre arquitectura y paisaje que se da en el 'territorio Románico Norte'.

2. Talla de Santa María la Real de Valberzoso (siglo XIII) tras la restauración. Véanse detalles del proceso de limpieza y reintegración en el rostro.

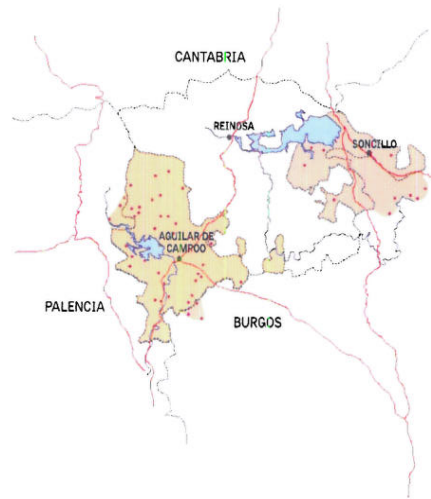
3. Restauración del retablo plateresco de la iglesia de Ollereros de Pisuerga (Palencia)

Un íntegro sistema patrimonial identificable y en cuyo seno se desarrollan procesos de relación social, cultural y funcional

han perdurado como auténticos hitos monumentales, susceptibles de ser valorados. Por este motivo intervenimos también en los entornos rurales, con la finalidad última de poner en valor el monumento y su integración en el territorio, trasladando al mismo un valor patrimonial que habitualmente había sido obviado.

En cuanto a los bienes muebles, la labor de recuperación que se está llevando a cabo ofrece la oportunidad de mantener para el futuro un conjunto muy amplio y heterogéneo de bienes culturales, tanto desde el punto de vista de sus técnicas de ejecución (pinturas murales, talla en piedra, madera policromada...) como desde el punto de vista cronológico y estilístico.

En muchos casos nos encontramos con un Patrimonio cuyo valor histórico supera con creces su valor artístico, lo cual no evita que se aplique el esfuerzo necesario para devolver todo el esplendor a las obras que constituye un rico testimonio de la vida de las personas que forjaron la identidad de la comarca donde intervenimos.



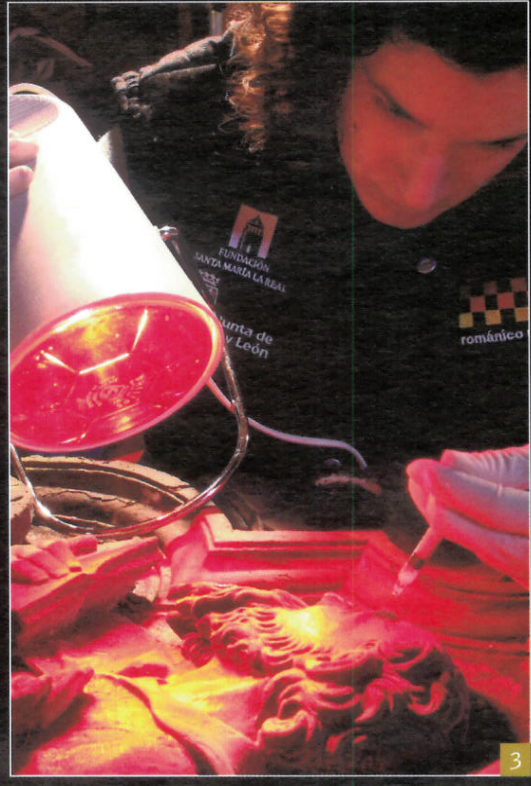
El objetivo del Plan 'Románico Norte' no acaba con la restauración y conservación de las iglesias y sus entornos, sino que se prolonga mediante el establecimiento de mecanismos que protejan y desarrollen estos espacios una vez que el Plan llegue a su fin. En este sentido, se tiene en cuenta la protección legal de los bienes culturales y se apuesta de manera decidida por la conservación preventiva. Además, el Plan se complementa necesariamente con

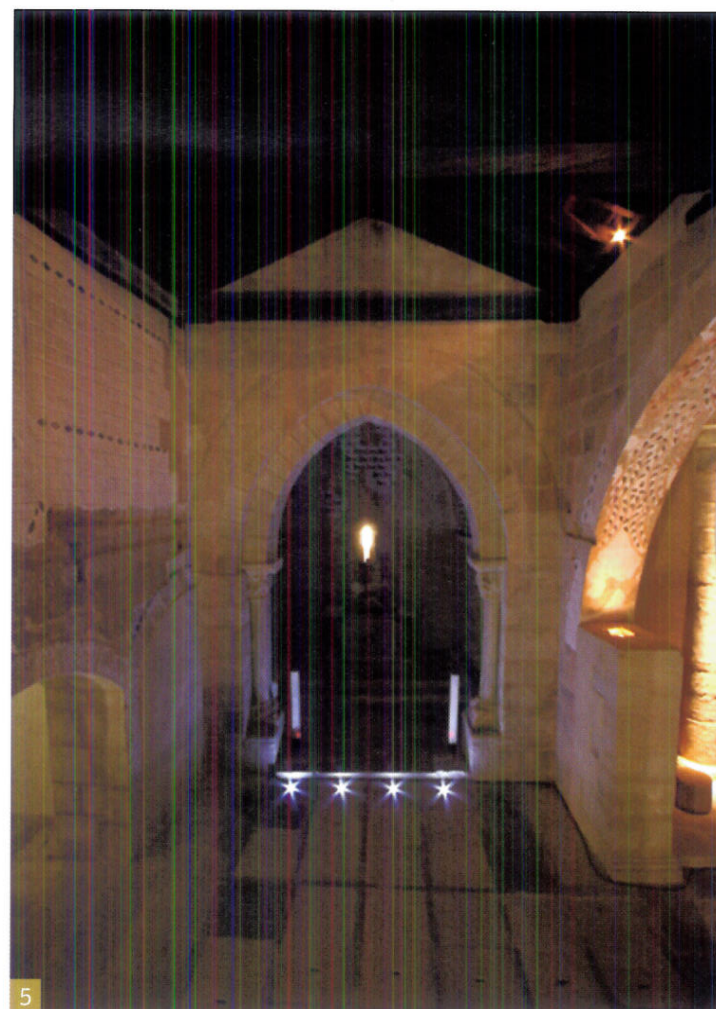
acciones formativas y divulgativas, ya que la difusión de los valores que representa el patrimonio y el paisaje entre la población local, es primordial a la hora de sentar las bases de un crecimiento económico sostenible, que gire en torno a estos recursos distintivos de la zona.

MÉTODO

El Plan de Intervención 'Románico Norte' devuelve al patrimonio su papel dinamizador, sustentado en tres pilares básicos como son la investigación, la conservación y la promoción.

Partimos de la idea de que un monumento no es sólo una obra de arte, sino que es, además, un documento excepcional de las comunidades que lo levantaron y utilizaron a lo largo de los siglos. Es por ello que, antes de cualquier intervención, es necesario conocer el significado de estas obras y las transformaciones que han sufrido a lo largo de los siglos, pues la realidad construida del monumento representa un valor testimonial que condi-





La actitud frente al edificio no debe ser una actitud apocada, sino más bien decidida, audaz

ciona notablemente el carácter de nuestras intervenciones.

Tal labor es encomendada a un equipo de historiadores y sigue un método de trabajo que se fundamenta en tres iniciativas: la recopilación de los estudios realizados hasta la fecha, el trabajo directo en los archivos históricos y el detallado análisis de los propios edificios, mediante técnicas arqueológicas que permitan detallar las fases constructivas de cada templo. El resultado debe poder aportar la suficiente información para que la obra se ejecute con pleno conocimiento de la función de cada uno de los elementos afectados y de su valor histórico, y es por tanto el paso previo e imprescindible a la elaboración de los distintos proyectos. En multitud de ocasiones nos enfrentamos al hecho de que apenas sí se conservan datos, por esta

razón, cuando es necesario se realizan intervenciones arqueológicas.

Una vez recopilada toda esta valiosa información, los equipos técnicos redactan los tres proyectos en los que se articula la intervención integral de cada monumento: edificio, bienes muebles y entornos. Una vez elaborados y aprobados por los organismos correspondientes, da comienzo la fase de ejecución. Para ello se cuenta con los mejores profesionales especializados, tanto en restauración de bienes muebles, como en la de edificios patrimoniales. Entre estos equipos de trabajo, siempre existe un continuo espíritu de colaboración multidisciplinar que nutre y da valor a los distintos proyectos.

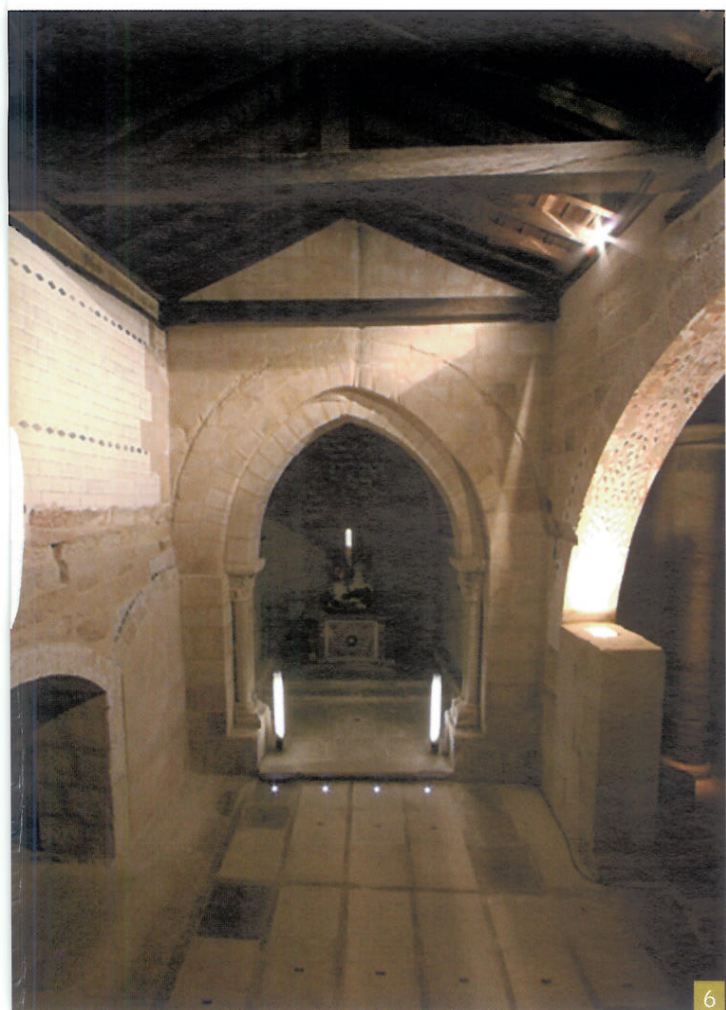
LAS INTERVENCIONES

El carácter novedoso del Plan 'Románico Norte' se refleja claramente en

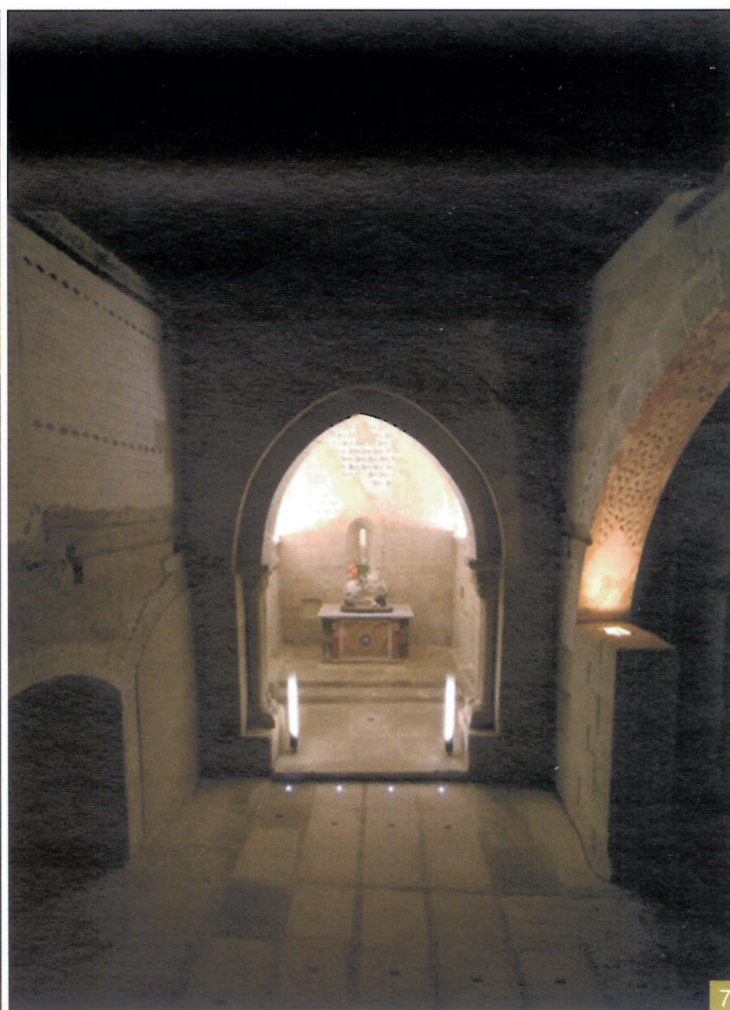
las intervenciones realizadas sobre los monumentos y sus entornos. El estudio exhaustivo del edificio y de las características socioculturales del entorno que lo rodea es, sin duda, un primer paso fundamental para acometer cualquier obra de restauración. Sin embargo, el conocimiento pretérito del monumento no debe impedir que se desarrolle un sentido de innovación en nuestras propuestas de intervención. El patrimonio debe entender y participar de toda la tecnología existente en el momento de la intervención; su conocimiento y el estudio del edificio devendrá en la aplicación del criterio de restauración apropiado.

La restauración debe suponer un paso más en el orden cronológico del patrimonio. La actitud frente al edificio no debe ser una actitud apocada, sino más bien decidida, audaz. El respeto por el monumento no se debe confundir con el miedo escénico ante el mismo.

Podemos establecer una clara diferencia entre las actuaciones sobre los monu-



6



7

4. Interior de la iglesia rupestre de Olleros de Pisuerga (Palencia), una vez concluidas las obras de restauración.

5, 6 y 7. En la iglesia de Cezura (Palencia) se ha instalado un novedoso sistema robotizado de secuencia de luces, que permite un amplio control de la iluminación mediante cuatro escenarios programables.

PROTEGER Y DESARROLLAR

El objetivo del Plan 'Románico Norte' no acaba con la restauración y conservación de las iglesias y sus entornos, sino que se prolonga mediante el establecimiento de mecanismos que protejan y desarrollen estos espacios

mentos: cuando el edificio reúna en buenas condiciones su capacidad portante, su estanqueidad; cuando no se produzca un cambio de uso, ni exista ningún condicionante exterior que determine una alteración sustancial del mismo, las obras a realizar serán de conservación. Estos trabajos tendrán en general una carga técnica importante, de oficio, pero serán fácilmente aceptadas por el entorno social. Por otro lado, nos encontramos con monumentos en los que los factores de conservación, el cambio de uso o problemas de otra índole inciden directamente en la imagen final del edificio. Aquí, además del conocimiento técnico indispensable, existirá una formalización concreta de los criterios de intervención. En estos casos no podemos confundir el respeto por el edificio con la responsabilidad que debemos asumir sobre la intervención. La mayor

consideración por el edificio se plasma en un mejor conocimiento del mismo, de las técnicas vigentes de restauración y de la capacidad para actuar de manera audaz y responsable.

El Plan 'Románico Norte' pretende desarrollar un método de restauración que, además del conocimiento del edificio y de las técnicas propias de la restauración, incorpore criterios y tecnología de otras disciplinas, siempre y cuando haya sido demostrada su solvencia y compatibilidad con los edificios históricos. De alguna manera entendemos que debe existir un trabajo permanente de investigación e innovación en cada una de nuestras obras de restauración.

Ejemplos de este criterio de intervención los podemos encontrar en cada una de las obras del Plan 'Románico Norte', pero de alguna manera las dos actuacio-

nes que mejor ilustran lo anteriormente expuesto son, quizá, la restauración de la iglesia de Gama y la intervención en los entornos de la Iglesia de Santa María la Real en Cillamayor, ambas situadas en la provincia de Palencia. En el primer caso, en Gama, nos encontramos con una intervención en la que el principal trabajo pasaba por la eliminación de una serie de añadidos de época muy reciente que entorpecían la contemplación de la iglesia y generaban graves problemas en las cubiertas de la nave. La especial configuración de los aleros de la nave sur y las diferencias de la verticalidad de los paramentos de la portada obligaron a una intervención de máximo detalle en la ejecución de los encuentros y remates, que propiciase una visión corregida de todos los desplomes e inexactitudes que tenía la construcción primitiva. Todos estos aspectos desapare-



8. El entorno de la iglesia de Santa María la Real de Cillamayor, tras la intervención integral que ha puesto en valor la recuperada portada del siglo XIII, hasta ahora oculta bajo el nivel del pavimento.

cen en la visión final del monumento, por tanto, la labor de restauración se corresponde con un trabajo de oficio donde la técnica está supeditada a la conservación del monumento y no a la ejecución de ningún elemento añadido.

El caso de la intervención de los entornos en la Iglesia de Santa María la Real en Cillamayor es sensiblemente diferente ya que aquí nos encontramos con la ne-

cesidad de dar solución a problemas que exigían una nueva configuración formal y volumétrica. Aquí la intervención se hacía visible y exigía formalizar y concretar unos criterios de restauración. La actuación superaba la fase de conservación, y propiciaba la ejecución de nuevas estructuras, fundamentadas en la puesta en valor del monumento y de los restos arqueológicos encontrados tras la excavación.

Los criterios de intervención, considerando todos los estudios previos necesarios se encuentran, por tanto, en el propio monumento, en la magnitud y naturaleza de la intervención y en la época precisa en la que ésta se ejecuta.

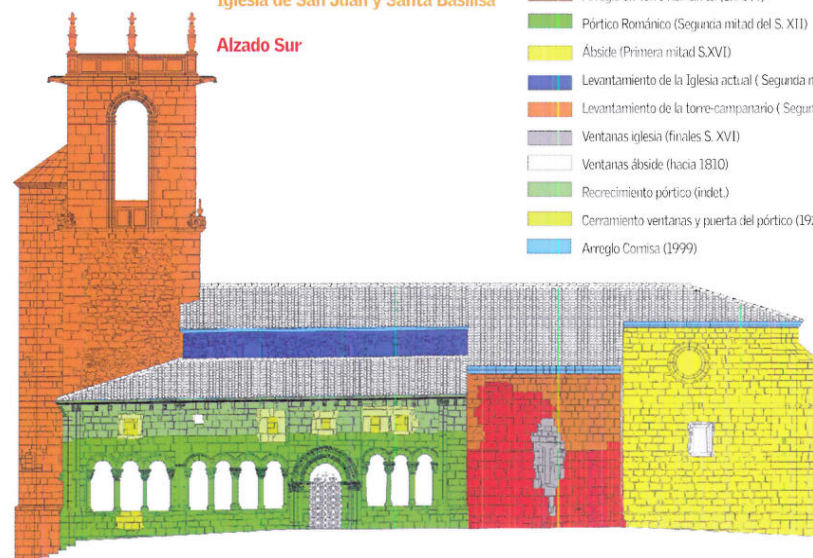
«INTERVENIMOS Y LO CONTAMOS»

Otro aspecto crucial en el Plan de Intervención es la difusión de los valores que representa el patrimonio y el paisaje del 'Románico Norte'. De hecho, la difusión es entendida como una parte más de los proyectos, con pareja importancia a la que tienen las intervenciones de restauración. En ese sentido, la perspectiva estética con la que se asume cada una de las intervenciones, trasciende las propias obras de restauración hasta abarcar todas y cada una de las actividades de difusión que se desarrollan: edición de soportes gráficos, realización de audiovisuales, diseño de mobiliario, señalética... hasta llegar a crear una auténtica imagen identificativa, que sirve como instrumento de comunicación del Plan.

9

Rebolledo de la Torre (Burgos) Iglesia de San Juan y Santa Basilia

Alzado Sur



- Torre Románica (Hacia el S.XIII)
- Arreglo en Torre Románica (S. XIV?)
- Pórtico Románico (Segunda mitad del S. XII)
- Ábside (Primera mitad S.XVI)
- Levantamiento de la Iglesia actual (Segunda mitad S. XVI)
- Levantamiento de la torre-campanario (Segunda mitad S. XVI)
- Ventanas iglesia (finales S. XVI)
- Ventanas ábside (hacia 1810)
- Recrecimiento pórtico (indet.)
- Cerramiento ventanas y puerta del pórtico (1928)
- Arreglo Comisa (1999)



8. El entorno de la iglesia de Santa María la Real de Cillamayor, tras la intervención integral que ha puesto en valor la recuperada portada del siglo XIII, hasta ahora oculta bajo el nivel del pavimento.

10

9. Estudio de arqueología de la arquitectura en la Iglesia de Rebolledo de la Torre (Burgos).

10. Aspecto de la Iglesia de San Andrés en Gama (Palencia), una vez concluidos los trabajos de restauración.


CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

Considerando todos los estudios previos necesarios se encuentran, por tanto, en el propio monumento, en la magnitud y naturaleza de la intervención y en la época precisa en la que ésta se ejecuta

Un ejemplo de éste especial interés en la comunicación es la realización de una exhaustiva documentación audiovisual y fotográfica del desarrollo de todo el proceso de restauración en cada una de las intervenciones, lo que nos permite diseñar materiales promocionales en soportes variados. Todo este material, junto a la ingente información que se genera en el transcurso de las intervenciones, es accesible desde el portal web www.romaniconorte.org, cuyos objetivos principales son conseguir una óptima difusión de las acciones llevadas a cabo, posibilitar un mayor acceso de la sociedad al patrimonio y ayudar al desarrollo y promoción de las

zonas implicadas, haciendo converger la rehabilitación de los templos con su promoción a todos los niveles

Por otro lado, durante el transcurso de todas las intervenciones, se instalan unos novedosos pórticos expositivos a pie de obra en los que, de manera resumida y con carácter didáctico, se explica tanto el proceso de la restauración, como también la historia y fases constructivas del edificio. Además se realizan una serie de encuentros con los vecinos, en los que se abordan no sólo cuestiones relativas a la propia restauración, sino que se dedica una especial atención a los aspectos didácticos, a través de jornadas de difusión llevadas a cabo

por historiadores, arquitectos y restauradores. Paralelamente se desarrollan talleres destinados a los párrocos, con el fin de asesorarles en el correcto mantenimiento futuro de los templos. Y también se lo contamos a los niños, mediante el programa educativo «Te vas a quedar de piedra», pues entendemos que el éxito y perdurabilidad de las actuaciones de conservación que hoy se realizan dependen en gran medida de la capacidad de transmitir a los pobladores más jóvenes la importancia de su patrimonio cultural y natural de la Merindad, de manera que en el futuro puedan convertirse en ciudadanos activos en su preservación. 

The intervention plan «North Romanesque» is an innovating programme of asset management of the Autonomous area of Castilla and León. This was made in collaboration with the dioceses of Palencia and Burgos and their main task is to reactivate a wide territory by means of integral restoration and updating of fifty four romanese churches of the northern areas of Palencia and Burgos. This implies the restoration of buildings, goods and chattles and rural enviroments, and also the starting of a new plan of communication and spreading .This tasks are lead out by the foundation of Santa María la Real, always working together with the different councils and local entities.

Álvaro Siza

UN MAESTRO DE LA ARQUITECTURA

Texto: FRANCISCO SOMOZA. Arquitecto
Acuarelas: F. SOMOZA • Fotos: ANA DE LA PEÑA

El día uno de abril, en la ciudad de Oporto, Álvaro Siza Vieira, uno de los arquitectos más influyentes de nuestra época, nos recibió en su estudio, situado en un luminoso y sencillo edificio en un barrio silencioso a las orillas del Duero.

En una pequeña habitación, y como si el tiempo se hubiera detenido, nos habló de Távora, su primer maestro, de la época de los grandes artesanos, del valor de descubrir los trazos que subyacen en los lugares en los que trabaja, de la memoria, del necesario equilibrio entre los edificios que conforman la ciudad y la ciudad misma, de su preocupación por la pérdida de la calidad, de la importancia de mirar atentamente a nuestro

manos después de seleccionar el sitio y darnos unas primeras indicaciones. Las piscinas de Leça de Palmeira me fueron encargadas por su intermediación con el alcalde de Matosinhos.

Había poco trabajo y muy difícil acceso a la obra pública, ya que esto era privilegio de unos pocos, que debían tener una relación buena con el régimen o cuando menos pacífica.

En los años 60 recibí algunos encargos de prestigio, tales como agencias de banco y a partir del 64 comencé los programas de vivienda social.

FS. Hace años en la Escuela de Arquitectura de Madrid decía que proyectar es

Reconozco que el proyectar, es un proceso muy laborioso, de corrección

alrededor, de la búsqueda de la naturalidad, de su obsesión por la verdad.

FS. ¿Cómo fueron sus comienzos? ¿Quiénes fueron sus Maestros?

AS. Principalmente, aquí en la Escuela de Oporto, Távora, con quien también empecé a trabajar por primera vez como colaborador y después, durante años y años de vida, fue un amigo muy importante con quien viajé y conviví. Él era un maestro excepcional y un hombre con una enorme capacidad de comprensión y paciencia.

Comencé proyectando pequeñas casas. El restaurante Boa Nova fue un concurso firmado por Távora que dejó en nuestras

corregir errores de forma sistemática. ¿En qué medida sus proyectos son fruto de esa corrección sistemática de errores?

AS. Lo son, lo son... pero lo importante es no evidenciar ese esfuerzo. Es necesario que la arquitectura no aparente la dificultad que de hecho tiene el desarrollo de un proyecto. En las fases iniciales pueden plantearse muchas alternativas, pero yo empiezo rápidamente a dibujar, a veces con un conocimiento poco riguroso e incompleto del programa y de todos los condicionantes, y desarrollo una propuesta que después puede cambiar totalmente, porque poco a poco se va a ir teniendo conocimiento pro-





fundo de todos los temas. Pero hay una fase donde está la clave, de donde parte el hilo conductor que es preciso seguir adaptando las soluciones, a los problemas reales. Reconozco que es un proceso muy laborioso, de corrección en corrección, pero esto no es una figura retórica, es así.

FS. Una cuestión que parece muy relevante en su obra es el contexto. En muchas de sus creaciones el edificio surge como la interpretación de un lugar

AS. Sí, nuestro trabajo es, más que construir un edificio, participar en la construcción de la ciudad y por tanto la relación con el contexto es un tema central. La ciudad está formada por un tejido más o menos uniforme y por edificios emergentes, por lo que hay una complementariedad entre ambos, debiendo establecerse una relación racional. A veces se trabaja mediante rupturas y surgen edificios singulares, que tienen por su naturaleza pública o colectiva, un papel especial. En estos casos es necesario que salgan del tejido continuo de la ciudad, aunque hoy hay una cierta tendencia a transformar todo en monumento: cualquier edificio con un papel limitado en la vida de la ciudad se plantea con un protagonismo excesivo, creando dificultades en la lectura de la ciudad.

FS. Usted ha dicho que el lenguaje de la arquitectura moderna ha de entenderse como lenguaje de la interpretación, de la modificación sensible y crítica de la realidad

AS. Hay que tener los sentidos muy afinados para saber lo que pasa y también lo que no pasa

FS. ¿En qué medida cree que influye el



contexto socio-cultural, teniendo en cuenta esa diversidad de actuaciones en diversos puntos del mundo? ¿La historia es parte del contexto?

AS. Es muy importante en general en la actividad del arquitecto, principalmente para quien cree, como es mi caso, que es esencial la continuidad en la evolución de la arquitectura. Son muy importantes nuestras raíces, que siendo universales, tienen también mucho de local. Los ciclos arquitectónicos y constructivos y la sensible producción de la arquitectura están presentes en las ciudades europeas durante toda la historia, y esas son las bases donde nosotros vamos a buscar. Durante los siglos XVIII, XIX y XX hay una línea de continuidad, aunque de cuando en cuando se interrumpe aparentemente por una ruptura, que tiene una razón histórica. Si analizamos el movimiento moderno vemos que no es una innovación absoluta, no es una invención, es una nueva forma de componer en determinadas circunstancias.

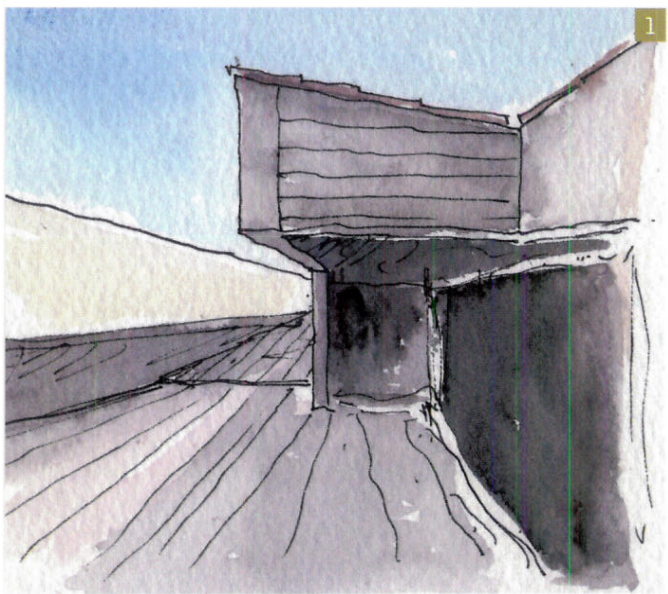
FS. La memoria es el fundamento de muchos de sus proyectos también, la memoria del lugar, la de otras arquitecturas, la memoria de lo que acontece en un sentido amplio... esto que estaba contando con respecto a cómo absorber la historia de los

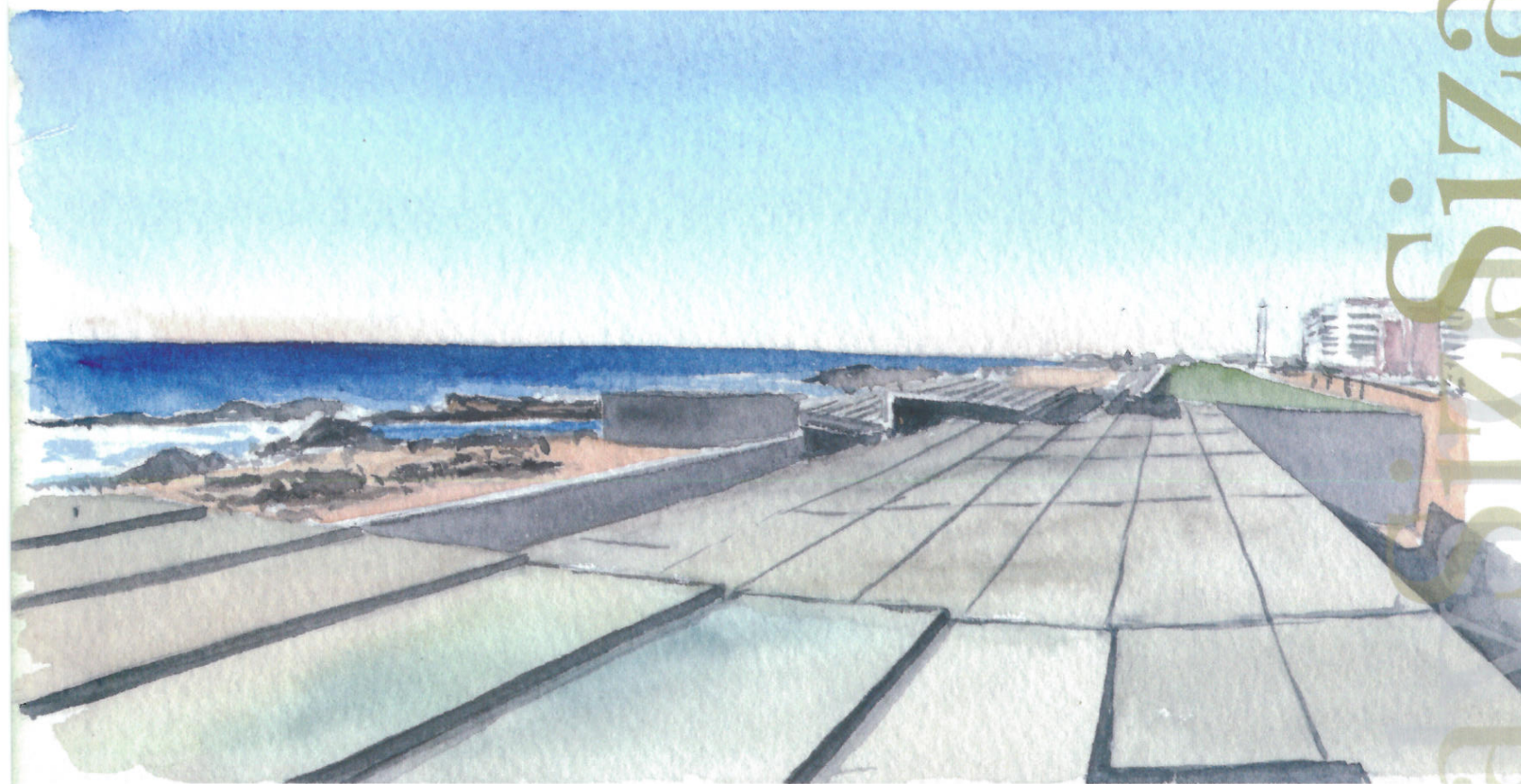
lugares. ¿Cuál es la verdadera importancia que tiene para un arquitecto moderno?

AS. Encontrar, descubrir qué hacer. Uno va a trabajar en un punto cualquiera y siempre hay unos trazos más o menos visibles de la forma y el por qué ha sido ocupado ese lugar, pero hay como una inercia que lleva a que, aunque se transforme totalmente por uso, por cultura, por todo lo que se pueda pensar, hay una base que existe, o mejor, que orienta esa transformación. Es como algo que permite leer y descubrir el sentido de la ocupación con circunstancias muy distintas. Cuando al trabajar en la ciudad estudiamos los planos antiguos, no es por nostalgia, es porque nos dan muchas indicaciones, porque, con menos medios, las generaciones anteriores sabían muy bien interpretar el sitio, trabajarlo de la mejor manera, trazar las calles adecuadamente. Sin embargo hoy, con todas las posibilidades que ofrecen los nuevos sistemas, existe el riesgo de establecer una tabla rasa de lo que es el lugar y transformarlo de modo inconveniente, perdiendo la relación con el sitio a que permanece.

FS. Usted no es un teórico en términos estrictos, sin embargo su arquitectura es por sí misma una teoría de cómo acometer el proceso creativo. Es la arquitectura la que habla, convirtiéndose en la solución de sistemas

1. Piscinas de Leça de Palmeira. Rampa de acceso





Estadística

Estadística

Estadística

Estadística

Estadística

Estadística

Estadística

Estadística

Hay mucha polémica y hay un contexto de trabajo agitado por la presión de la política sobre la arquitectura

complejos, representando en ocasiones un verdadero manifiesto.

AS. Bien, a mí muchas veces me dicen con un fuerte sentido crítico que no tengo teoría, yo siempre digo que si no tengo teoría no puedo construir, no puedo hacer arquitectura, algo habrá. Ahora bien, nunca escribí un tratado teórico sobre la arquitectura y creo que en este momento es muy difícil hacerlo, porque la disciplina es tan vasta y está sujeta a tantas transformaciones que no podría ser más un código seguro, porque hay tantas posibilidades y tanta información que no hay código que resista a la presión de la realidad.

FS. ¿Qué importancia tiene el proceso creativo en el hecho arquitectónico? ¿Cómo se racionalizan todas esas sensaciones?

AS. Es muy importante, al menos para mí, el proceso. Se basa en la dialéctica hipótesis-crítica. La actividad crítica es central en nuestra profesión, autocrítica, pero también apertura y diálogo, porque hoy la arquitectura no es una actividad solitaria de ninguna forma, es una actividad interdisci-

plinaria y por lo tanto hay ese acompañamiento multifacetado en el desarrollo del proyecto.

Trabajo interdisciplinario, pero sujeto a la constante necesidad de verificación mediante la crítica a la hipótesis que está en juego en el momento.

FS. Pero, a pesar de esto que dice, parece un arquitecto que trabaja en soledad; a pesar del gran equipo que le rodea, la sensación que se percibe desde el exterior es que es familia de Pierre Chareau, de Barragán, de Asplund...

AS. Ah, me gustaría que así fuera, pero no soy capaz de trabajar en soledad, aunque hay momentos en los que es así, porque uno, sobre todo cuando abandona el estudio, tiene problemas en la cabeza y sigue reflexionando sobre ellos. No constantemente, porque sería una paranoia, pero no se pierden. El cerrar el estudio de arquitectura no detiene el proceso de pensamiento, ni tampoco el proceso del subconsciente que tenemos a través del estudio, de las obras que visitamos, de lecturas, etc. Está

dentro de nosotros y aunque no se invoque voluntariamente, nos ayuda cuando es necesario.

FS. ¿Concebir y construir son conceptos indisolubles?

AS. Son indisolubles pero hay una tendencia a que se provoque una separación que es dramática para la calidad de la arquitectura. En las formas más simples, cada vez es más imposible cambiar una cosa que esté hecha, porque hay una máquina extensa que tiende a burocratizar muchísimo y que lo impide.

El trabajo en la obra abre caminos de perfeccionamiento y de profundidad... Para mí es más doloroso cada día llegar a una obra y descubrir que algo que quiero transformar, aunque no cueste dinero, está completamente prohibido. No se cambia nada. Pienso que esto es terrible para la arquitectura. Y otra cosa es esta tendencia a encarar las obras como un mundo de especializaciones lo que representa la negación del trabajo interdisciplinario.

FS. ¿Es consciente de que ejerce el magis-



2



3

Cada vez más la calidad en la arquitectura, la finura, es posible en menos obras, y en la mayoría de los casos no existe

que se siente cuando se baja una escalera, cuando se está en un espacio en penumbra, poder recorrerlo todo como si estuviera construido ya. Es en ese momento cuando se puede llegar hasta el último detalle sin perder el espíritu del edificio.

FS. En sus obras siempre se aprecia una especial atención por los detalles. En la Casa Beires, es asombroso como están hechas las cosas, con qué cuidado, y con qué calidad.

AS. Sí, era el tiempo de grandes artesanos con gran calidad, sobre todo en el norte de Portugal. Se podía dialogar y descubrir cosas hablando. ¡Qué gran escuela fue para mí la primera obra! Tenía un carpintero del sur y otro del norte, y aún hacían los ensamblajes de forma distinta. Yo tenía sólo aquella obra y allí pasaba todo el tiempo, veía y preguntaba ¿cómo hacer esto para ser sólido?; ¡qué gran aprendizaje! Pero cuando trabajé en Holanda, todo era prefabricado.

FS. Eso le quería preguntar, ¿cómo concilia esta relación con la artesanía que exige detenimiento y pausa, con la presión que se deriva de los encargos internacionales?

AS. Es completamente distinto, pero puede ser igualmente interesante. En el primer trabajo que hice, disponía de una gran variedad de materiales, porque era indiferente usar prefabricados de Alemania, Holanda, Francia... Había una gran gama. El diálogo entonces no era con los artesanos, era con lo que se estaba construyendo en aquel momento. Pasear era como hojear un catálogo donde se podía empezar a formar una imagen total del ensamblaje por asociación.

FS. ¿Cómo ha cambiado la arquitectura a lo largo de su tiempo profesional?

AS. En ciertos aspectos los cambios han sido positivos y en otros muy negativos. Cada vez más la calidad en la arquitectura, la finura, es posible en menos obras, y en la mayoría de los casos no existe. El problema

terio, aunque no dé clase, porque su obra es una obra que genera mucha expectación en el mundo profesional y de que en el futuro no se podrá hablar de la arquitectura de esta época sin mencionarlo?

AS. (Risas) Últimamente, por lo menos en Portugal, es muy frecuente hablar mal de mi arquitectura, de mí no sé, no me dicen. Hay mucha polémica y hay un contexto de trabajo agitado por la presión de la política sobre la arquitectura. El sistema democrático, que es el mejor porque es el menos malo, hace que el ritmo en el trabajo sea cortado por los cambios políticos que muchas veces cambian totalmente el sentido del mismo.

FS. En su arquitectura lo más recordado es el espacio; parece que proyectara la arqui-

tectura alrededor de una idea en torno a la búsqueda de lo que Le Corbusier llamaba los espacios emocionantes.

AS. Sí claro, la arquitectura, los muros, se hacen para crear espacios. Se necesitan espacios para vivir protegidos. Pero para mí hay algo que me interesa mucho, que busco laboriosamente y es la claridad organizativa. Me impresiona mucho entrar en un edificio y no saber a donde ir, no entender la lógica del edificio. Por eso una de mis mayores preocupaciones es que se entienda el edificio, que las soluciones se produzcan con naturalidad, planteando el edificio como un todo, preservando su espíritu... Yo sólo me encuentro en situación de dibujar definitivamente un detalle cuando puedo mentalmente recorrer el edificio, sentir lo

2 y 3. Restaurante Boa Nova. Casa de Chá.



4. Iglesia de Santa María en Marcos de Canavezes.

principal es que faltan cada vez más promotores preocupados por la calidad y autenticidad y si el promotor, aquel que paga la obra, no está interesado por ese objetivo, ni Miguel Ángel sería capaz de hacer buena arquitectura. Esto es lo que más me impresiona negativamente. En el ámbito del Patrimonio, hay países donde se recupera bien, otras veces se recupera muy mal, pero la verdad es que la preocupación existe. Y en cierta medida va sirviendo como disculpa para que en el resto, lo que no es considerado patrimonio, valga todo. En los cascos históricos hay mucha preocupación; puede salir bien o mal, pero hay buenas intenciones; sin embargo, en la periferia cada vez existe menos interés por la calidad.

FS. Pero lo que más debería preocuparnos es saber que lo que hoy es periferia mañana será casco histórico.

AS. Claro, pero la preocupación por la preservación del Patrimonio en los cascos históricos constituye muchas veces la disculpa para que en las periferias valga todo.

FS. Estamos haciendo un casco histórico para el futuro verdaderamente tremendo.

AS. Tremendo sí. Pero para mí la razón principal es esa. Si un promotor encarga a un arquitecto hacer una obra y participa del sueño de lograr un buen edificio, la obra puede quedar bien, puede ser una obra de arte. Pero si el promotor sólo está interesado en que abra en tal día y a tal hora, o que cueste menos, menos, menos, cada vez menos, eliminando lo que haga falta, entonces ¿qué arquitecto puede conseguir la calidad? A veces hay grandes obras de arquitectura donde convergen los esfuerzos y la intención, pero son poquísimas. En general hay alguna obra emergente, como hablábamos antes, que tiene sentido por su naturaleza misma. Tiene como complemento el tejido de la ciudad. Si el tejido es malo, no tiene base o el tejido se transforma en una sucesión de imágenes grandilocuentes, tampoco hay lugar para hacer un monumento, porque todos lo son y muchas veces esa es la situación. **R**

It is very important, at least for me, the creative process. Critical activity is crucial in our work, self criticism, but also openness and dialogue because nowadays architecture is not a solitary activity, in any way, but an interdisciplinary one. That is why we find that multifaceted accompaniment in developing the project.

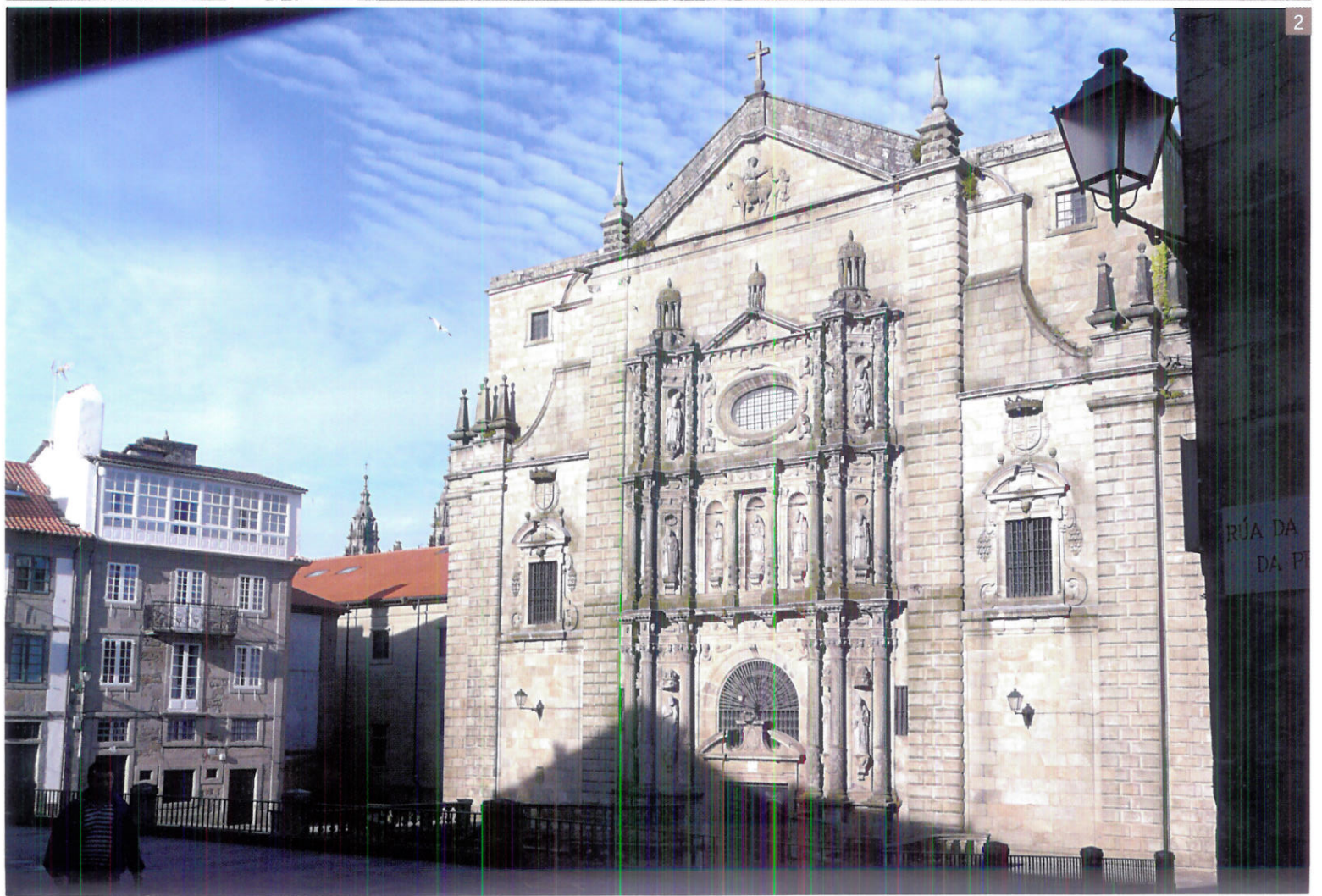
Interdisciplinary work, but always tied to the necessity of being checked by criticizing the hypothesis which is at stake at the moment.

Conceiving and building are indissoluble concepts, but there is a trend towards division which can be dramatic for Architecture.

In the simplest shapes, it is becoming more and more impossible the changing of something already done because there is a big machine which walks together with bureaucracy and avoids it.



1



2

RUA DA
DA P

MAESTROS CONSTRUCTORES: REENCUENTRO EN SAN MARTÍN PINARIO

La ejecución de un no-proyecto

Texto: GONZALO REY LAMA. Doctor Ingeniero, director de la empresa Neorsa.
Fotos: JUAN RODRÍGUEZ, FOTOS NOVOA Y DEL AUTOR.

Cuando a mediados de 1990, se puso marcha la restauración de los espacios que iban a acoger la exposición Galicia no tempo, el Monasterio de San Martín Pinario, en Santiago de Compostela, parecía ser un lugar ensimismado en su enclaustramiento monacal. La ciudad decía que el edificio estaba desaprovechado, pero la realidad era que desde que en 1868 el Arzobispado recupera el edificio tras la Exclaustración y lo transforma en Seminario se habían realizado una serie ininterrumpida de intervenciones como consecuencia de la crisis de vocaciones sacerdotales, en busca de nuevos usos coherentes con el carácter del monumento. Todas estas rehabilitaciones, unas más correctas que otras, conservaron estructuralmente el monumento y su funcionalidad.

En 1990 la iglesia monacal estaba cerrada al culto y el Ala Este del Monasterio prácticamente abandonada, salvados de la ruina gracias a la intervención en sus cubiertas realizada por Pons Sorolla en 1970. Es en esta iglesia y Ala Este donde se decidió instalar una magna exposición del arte gallego. Clausurada la exposición la iglesia se abriría al público y el Ala Este se convertiría en Museo y Archivo

Histórico Diocesano. Con estas obras y las complementarias realizadas posteriormente, el Monasterio ponía en servicio casi la totalidad de sus espacios, en todo acordes con la tradición benedictina del ora et labora.

LAS REGLAS DEL JUEGO

El plazo de las obras era de ocho meses y el presupuesto de 400 millones de pesetas. Cuando Iago Seara Morales, Arquitecto Jefe del Servicio de Arquitectura de la Consellería de Cultura e Deporte de la Xunta de Galicia, encargado del proyecto, y Gonzalo Rey Lama, director de la empresa encargada de los trabajos, entraron en el edificio sólo disponían de los planos generales levantados por Pons Sorolla. No había ningún dato del estado actual de los locales en los que se iba a intervenir.

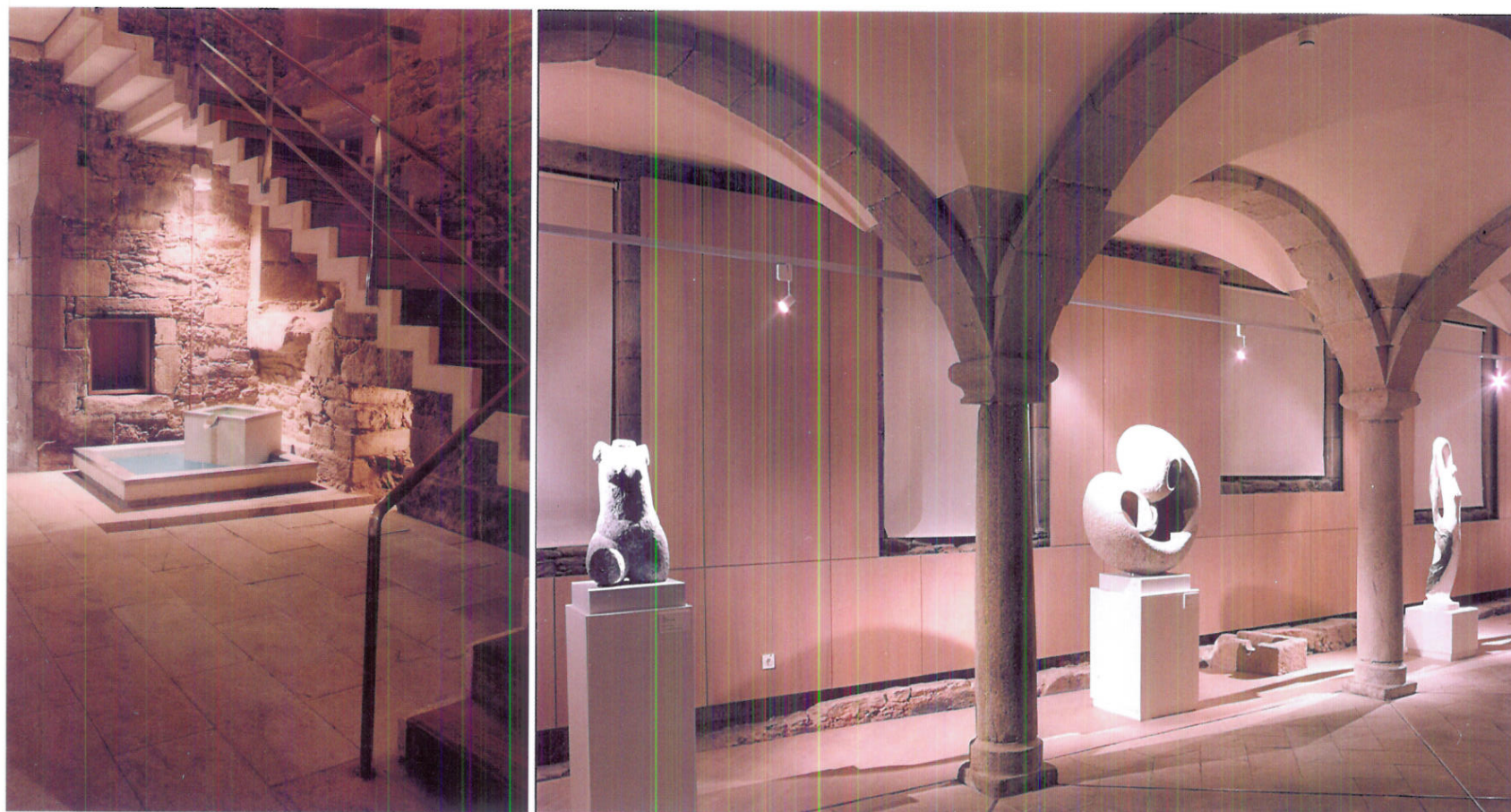
Se improvisó un estudio de arquitectura en el tránsito entre la zona viva del Monasterio y la iglesia, a través de la que se accedía a la zona deprimida. Las raíces renacentistas y los poderosos complementos barrocos de la iglesia parecían simbolizar la voluntad revitalizadora del edificio abandonado, impulsada por una idea expositiva espectacular y compleja.

En aquel estudio se levantaban los planos del estado actual del edificio con los datos que se iban tomando in situ; y se fueron delineando las intervenciones a realizar o las realizadas antes de poder ser dibujadas, para dejar constancia. Desconocidos entonces los sistemas informáticos de delineación, todo se hacía artesanalmente, con poca diferencia de cómo se hicieron las trazas del edificio hace 500 años. El arquitecto analizaba la información histórica del Monaste-

1. San Martín Pinario desde las torres de la catedral.

2. Fachada de la iglesia.

Se improvisó un estudio de arquitectura en el tránsito entre la zona viva del Monasterio y la iglesia, a través de la que se accedía a la zona deprimida.



EL RUMOR DEL AGUA DENTRO DEL RECINTO

La integración del agua de la acometida medieval a las fuentes y conventos de Santiago y sus rumores dentro del recinto; el aprecio del aspecto vigoroso de las mamposterías, enfatizado por el nuevo pavimento de piedra tan meditado o por el renovado revoco de las bóvedas; el sutil acuerdo de los distintos niveles de la planta baja en las puertas de paso existentes, sin rebasar el espesor de los muros, el boceto metálico de la bóveda que nunca se construyó, las láminas de vidrio en los huecos al Claustro, a la calle, a la huerta, al paisaje..., nos hablan de la delicadeza de un no-proyecto que sólo la ejecución llegaba a iluminar.

rio y los datos disponibles en el Archivo Histórico Diocesano sobre su construcción; y con el constructor recorrían el edificio palpándolo, dialogando con él, descubriendo los espacios sumidos en el tiempo, relacionándolos entre sí y con el exterior.

Cada mañana, a primera hora, se comentaban las realidades encontradas, se comparaban con las históricas, se detectaban las lagunas, se distinguía lo accesorio de lo fundamental. Se reflexionaba sobre criterios, sobre sumar o restar al monumento. Sobre precios y plazos. Sobre exigencias del propietario, del político. Sobre ataduras y libertades, cautelas y osadías del que proyecta y del que construye. La duda como método.

Se conjugaban las necesidades perentorias de la exposición con las más

lejanas de un museo y un archivo, conscientes de estar interviniendo en el pasado para el futuro, a través de un efímero presente. Esto era fundamental.

Esta reflexión se trasladaba inmediatamente a la obra. Al Encargado, veterano cantero, que lo tamizaba todo con sabiduría de siglos. A los herreros, carpinteros y albañiles..., herederos de los viejos maestros del oficio. También a los instaladores, tan ajenos a la acomoda-

dación de las abstracciones de su tecnología a los caprichos de la restauración. Se iba incorporando al proyecto la dignidad profesional y humana de aquellos hombres curtidos por el áspero trato de la piedra, la madera, la cal y el hierro.

EL PROYECTO RESULTANTE

La designación de Iago Seara como autor del proyecto garantizaba su concordancia con los criterios de la Dirección Xe-

La intervención preventiva urgente para hacer que la restauración defendiera al monumento del paso del tiempo con la previa definición de un uso posterior garantizado.



ral de Cultura y fue la oportunidad para dar un paso más allá de la intervención preventiva urgente para hacer que la restauración defendiera al monumento del paso del tiempo con la previa definición de un uso posterior garantizado.

Es de resaltar con cuanta delicadeza se enfrentó este arquitecto al Monasterio, con cuánta imaginación lo hizo revivir; y como extraía de la duda la seguridad en el riesgo, porque esta obra fue pionera en muchas cosas en un momento en que la restauración gallega daba vueltas en busca de su propio camino.

EL REENCUENTRO

Pero hubo algo más en estas obras. Normalmente, el arquitecto piensa el proyecto en la soledad de su mente y lo redacta en su estudio. El constructor lo interpreta posteriormente y aproxima el costo real al previsto. Al iniciarse las obras, el reconocimiento directo de zonas inaccesibles hasta entonces permite completar el estudio del monumento. Y entonces, el arquitecto, de acuerdo con su íntimo proceso creativo e incorporando la irremplazable experiencia del

RESPECTO Y DUDA CONCEPTUAL

En el proyecto fue fundamental la interpretación brandiana del monumento, de los sedimentos que el tiempo ha dejado en el monumento. La dependencia bajo cubierta situada sobre la Capilla del Socorro es una vitrina de este respeto radical del edificio. En esta sala todo lo preexistente es resaltado: las huellas de antiguos entramados de madera, las muescas en los recercados de piedra, el arco de hormigón que consolida el arco de piedra del acceso a la Capilla, las bancadas también de hormigón que consolidaban el anillo de la cúpula; las cerchas industriales de la cubierta... Se suaviza la aspereza del forjado con un pavimento austero, se hace confortable la cubierta con un aislante también austero, se cierran las salas con unas imperceptibles láminas de vidrio que nos sitúan en el monumento y en medio se traza la pincelada sucinta y delicada de una escalera de hormigón blanco con su alfombra de madera.

La duda conceptual como aval del riesgo y el espíritu de los maestros constructores se reflejan en las escaleras de hormigón blanco de tan difícil ejecución, de tan imprevisible aspecto final, de tan arriesgado resultado resistente, tan necesitadas de un plazo imposible; hasta que el constructor dijo: ¡podemos!, como hubiera dicho el mismísimo Apóstol Santiago. Y con las mismas recetas con las que se hicieron hace 80 años los primeros trabajos de hormigón visto en Galicia, se fabricó en obra un hormigón artesano, amasada tras amasada, como si se estuviera recreando un viejo oficio nacido hace tan solo 170 años.



3, 4, 5, y 6. El uso de la madera laminada en la restauración de San Martín Pinario fue pionera en Galicia. Y su colocación en obra todo un reto. Hubo que pasar los trailers a través de las calles medievales, estrechas y retorcidas y alterar el tráfico de la ciudad. Se introdujeron las vigas por el único sitio posible, las ventanas, para dejarlas «en manos» del Encargado que las movió dentro del edificio y las elevó hasta su posición final. «Esto no se puede hacer, decía el veterano cantero, pero no se preocupen que se hará». La mística utilitaria de que nos habla Caro Baroja.

constructor resuelve dudas y carencias y corrige previsiones no acertadas. El arquitecto y del constructor confluyen en la obra, a la que han llegado por caminos distintos.

Pues bien, en esta obra de San Martín Pinario la diferencia fundamental, fascinante, con este planteamiento es que el constructor y los oficios oían el murmullo de las ideas creciendo en la mente del arquitecto y observaban, no sin orgullo, como su experiencia, ahormada durante largos años, era un buen abono para el firme desarrollo de esas ideas. El arquitecto pensaba como el constructor y los obreros y éstos interiorizaban como propias las ideas del arquitecto; y así la obra era escenario de un crecimiento profesional de todos ellos, pleno de creatividad y no exento, en el resultado final, de un destello de belleza.

LOS CRITERIOS DE INTERVENCIÓN en el Ala Este del Monasterio de San Martín Pinario, síntesis del total de la intervención, fueron los siguientes:

1. La intervención surge del lenguaje de la propia historia de la construcción del Monasterio.
 2. Se tiene como objetivo prioritario el respeto a la historia sin someterse a ella cuando se trata de adaptar las arquitecturas en desuso a las nuevas necesidades.
 3. Se pretende que la intervención sea como una sedimentación cultural; sin deteriorar los espacios ni las técnicas constructivas preexistentes.
 4. Se persigue la adecuación del espacio, con diferentes usos históricos, a un nuevo uso (Museo, Archivo) compatible con los anteriores.
 5. Se pretende la reversibilidad de la nueva materialización espacial y constructiva como comprensión de la indisolubilidad patrimonial del Monasterio.
 6. La nueva intervención tiene que convertirse en una aportación cultural, como un TIEMPO NUEVO, a tono con los valores históricos propios del monumento.
- Para este TIEMPO NUEVO se procuró una respuesta formal cerca del mundo de las poéticas personales. La arquitectura resuelve, desde la perspectiva de una cultura, circunstancias concretas y necesidades espaciales para una colectividad, y esa componente de manifestación cultural hará que sea una exposición de la autoría de este tiempo.
- Iago Seara, arquitecto autor del proyecto.
(Del catálogo de la exposición Galicia no tempo)



7. Sala de exposiciones en la Tulla del Monasterio.



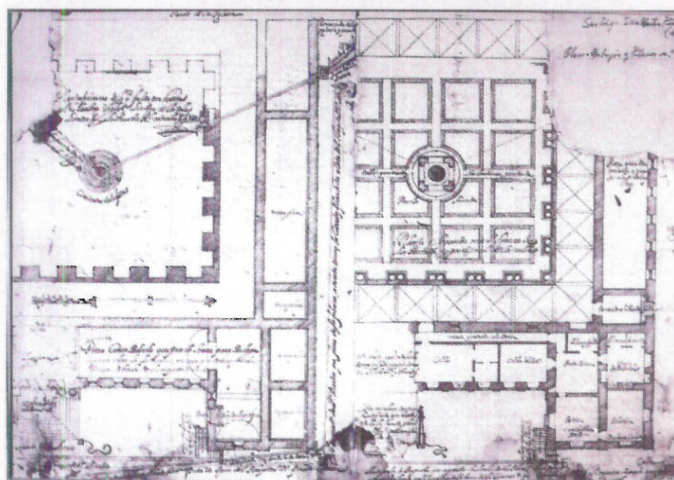
8. Escalinata de acceso a la iglesia del Monasterio.



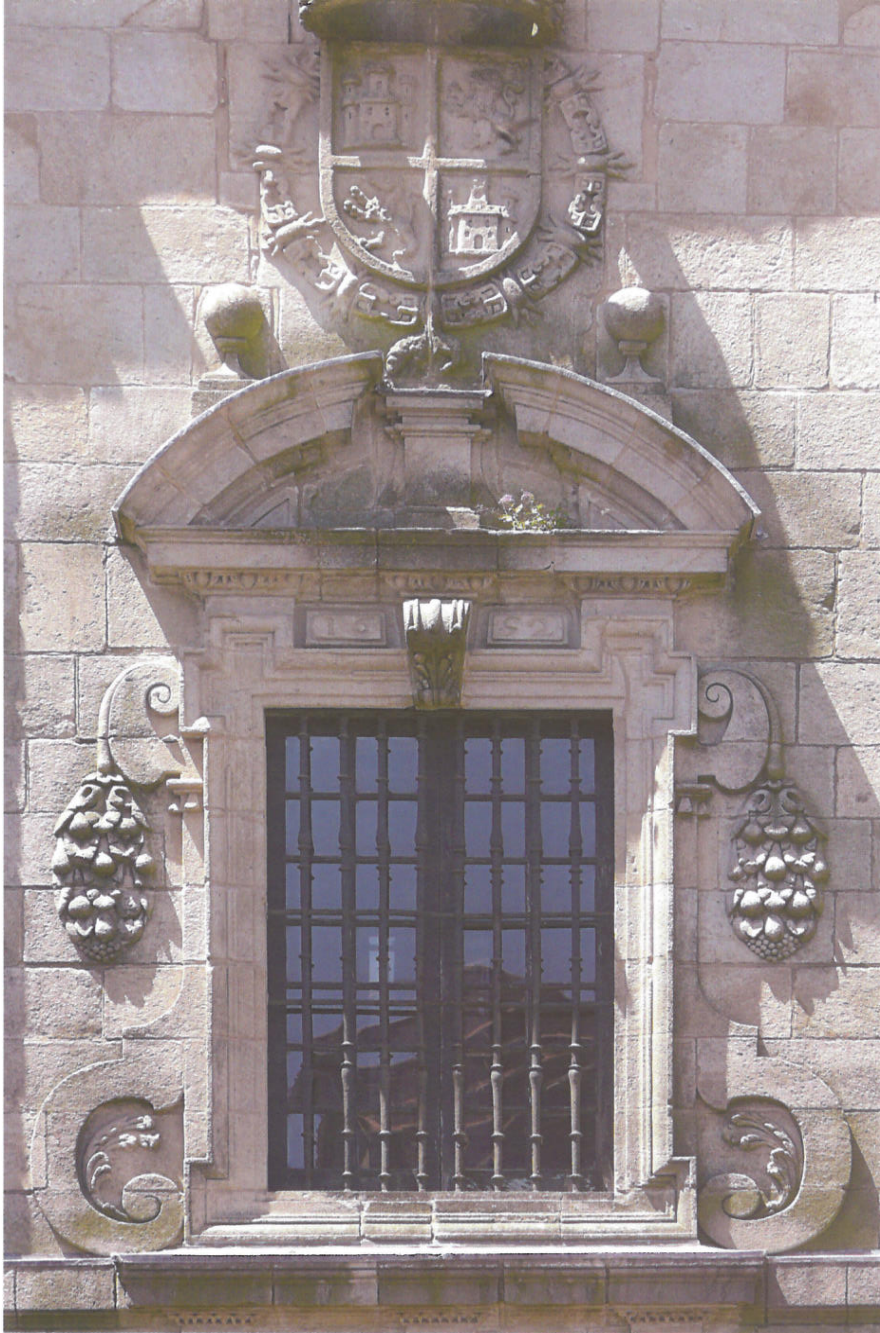
BREVE RESEÑA HISTÓRICA

El origen del monasterio de San Martín Pinario está en una pequeña comunidad vinculada al culto de la tumba del Apóstol Santiago. En el siglo X esta comunidad, que seguía la regla de San Benito, se instaló en un lugar próximo construyendo una iglesia dedicada a San Martín de Tours. El Monasterio fue consolidando su poder hasta que en el siglo XV se integra en la Congregación de Valladolid. El monasterio alcanza así su máximo poder y se convierte en una institución clave para la estabilidad económica y de la paz social de la época.

La iglesia del Monasterio debe su «traza universal» a Mateo López y es construida en los siglos XVI y XVII, completándose con la Sacristía y la Capilla del Rosario de Fernando de Casas y Novoa; proyectista también de los cuatro magníficos retablos barrocos. Fray Tomás Alonso construye el coro alto y los poderosos canzorros barrocos de los balcones laterales. La iglesia es, un conjunto hermosísimo, esbelto y luminoso, al que se accede por la escalera monumental de piedra de Fray Manuel de los Mártires, al pie de una fachada de raíz renacentista. El edificio actual del monasterio se construye en los siglos XVII y XVIII y se organiza alrededor de tres claustros. En los ángulos del lado este



del claustro procesional se construyen dos interesantísimas escaleras barrocas de piedra. La magnífica portada principal se debe a Fray Gabriel de Casas, Fernando de Casas y Fray Manuel de los Mártires. El conjunto monacal, el segundo de España en superficie, después del Escorial, impone su monumentalidad dentro del casco histórico de Santiago y se ofrece al conocimiento de la riqueza arquitectónica que se encuentra en su interior.



Master builders. Reunion at Saint Martin Pinario

The Benedictine monastery of Saint Martin Pinario had its origin in the cult of the Apostle Santiago, in Compostela, in the tenth century. The present edifice was built in the centuries between the fifteenth and eighteenth centuries following a style which goes from the Renaissance to the Baroque and in a time when this monastery was the most powerful one in Galicia.

In 1990 the church (specially its eight wonderful altarpieces), the choir stalls and the East wing were restored. This last one had been abandoned to set up a temporary exhibition on Galician art and then became a diocesan museum and historical archive.

The building work was carried out lacking a previous design and the works were defined every morning all through the eight months of the intervention, once known the spaces to be restored. The great success of this makeshift project was due to the excellent work carried out by the people involved in it: the architect, the restore firm, stonemasons, carpenters, construction workers... all of them worked in a perfect harmony and that perfect union of all of them seemed to recreate the figure of the medieval master builders.

The intervention, above all, respects the history of the building of the monastery but without submitting to it; trying to adapt its essence to new necessities compatible with the previous ones. The intervention was conceived as a cultural gift of nowadays, in any way, likely to be reversible and avoiding deterioration of pre-existing constructions.

En San Martín confluyeron en la elaboración, desarrollo y ejecución del proyecto los tres agentes habituales: el arquitecto proyectista, el constructor que procura los medios para desarrollarlo y los trabajadores que ponen sus manos sobre el monumento. Lo que en las obras normales se hace fraccionadamente, coordinando unas tareas con otras, en San Martín se hacía al unísono, armónicamente, en sintonía de ideas y esfuerzos ofrecidos a los demás y participados por los demás. El respeto como agente principal del trabajo bien hecho.

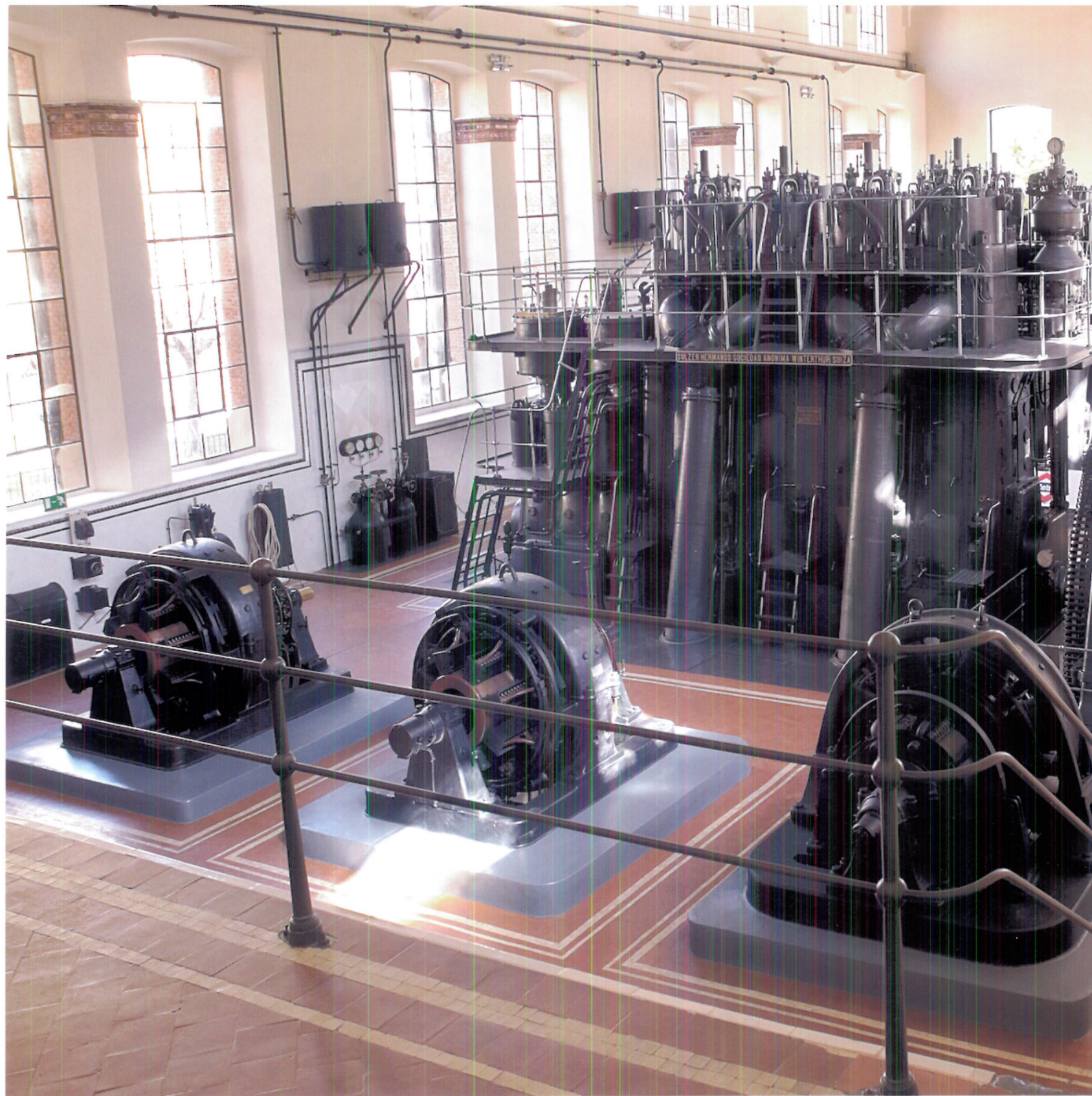
Se había producido, en San Martín Pinario, el reencuentro con el espíritu del Maestro-Constructor, aquel personaje que el desarrollo industrial del siglo XIX había escindido en tres partes: ingeniero, arquitecto y maestro de obras. Se volvía a los orígenes del viejo oficio de la construcción. Y se producía en un monumento que ejemplo notable del trabajo de los frailes constructores que en San Martín se llamaron fray Manuel de los Mártires, fray Tomás Alonso, fray Gabriel de las Casas...

CONCLUSIONES

Transcurridos dieciocho años, aquellas obras se guardan en la memoria como algo fluido y hasta lírico; pero reaparecen cada vez que se reflexiona sobre uno de los problemas clásicos de la restauración: las excesivas carencias, imprecisiones y ambigüedades tan frecuentes en los proyectos de restauración.

Frente al deseable método riguroso, demorado en el estudio del monumento, en la reflexión creativa y en la ejecución, el caso de San Martín Pinario puede hacernos creer en las bondades de la improvisación como método, pero esto habrá de considerarse con las máximas cautelas porque en San Martín se ha tenido, gracias a una dedicación excepcional, una singular capacidad para el no-tiempo, un sosegado estado de la mente que parece interrumpir el discurrir del tiempo.

Como casi siempre en restauración valen los dos métodos y todos los intermedios, siempre que se añada a todo ello una buena dosis de pasión y un bien templado espíritu de aventura. ■



El mismo aceite que las hacía funcionar, posteriormente ha servido -en gran medida- para mantener sin óxido estas enormes moles de acero



ARQUEOLOGÍA INDUSTRIAL MADRILEÑA

CONSERVACIÓN DE MOTORES Y MAQUINARIA DE LA CENTRAL ELÉCTRICA DE PACÍFICO. METRO DE MADRID

Resumen de la actuación de conservación efectuada en los motores de la Central Eléctrica de Pacífico, que alimentaba la línea 1 del Metro de Madrid. Es un proceso de restauración insólito dentro del actual panorama profesional

Texto: JAVIER GARCÍA VEGA. Restaurador y Arquitecto
LUCRECIA RUIZ-VILLAR RUIZ. Restauradora

La actuación que a continuación se desarrolla brevemente, se enmarca dentro de una serie de intervenciones de conservación concertadas y llevadas a cabo por el Ayuntamiento de Madrid y Metro, con la finalidad de crear dos espacios musealizables en la Estación Eléctrica de Pacífico y en la antigua estación de Chamberí. La idea motriz que genera el «Plan de Actuaciones para la rehabilitación y apertura al público» de sendos emplazamientos se refleja así: «El caso de la estación de Chamberí y la Central Eléctrica de Pacífico puede considerarse excepcional al tratarse de un conjunto¹ en un estado de conservación más que aceptable y que conserva su contenido industrial, lo que permite ofrecer a los habitantes y visitantes de Madrid la posibilidad de contemplar un patrimonio valiosísimo, no solo desde el punto de vista artístico (en ambos casos es obra de uno de los arquitectos que más profundamente cambió la imagen de Madrid: Antonio Palacios), sino también desde el punto de vista de nuestra historia económica e industrial... sin duda el hecho de ser Metro

propietaria de ambas ha hecho posible su supervivencia, más allá de la especulación de suelo que tanto patrimonio artístico e industrial ha eliminado».²

Concretando el objeto de nuestro trabajo, centrado en la conservación del material tecnológico contenido dentro de la nave principal de la Central Eléctrica de Pacífico, se trataba de poner en valor una serie de motores instalados en 1923, que comenzaron a funcionar al año siguiente y que estuvieron produciendo energía para Metro hasta 1972,³ fecha en la cual se produjo la definitiva parada de máquinas. A partir de este momento, el conjunto industrial se mantiene varado en el tiempo, conservando sus toneladas de acero bajo gruesas capa de grasa, aceite y polvo. Resulta paradójico pensar que el mismo aceite que las hacía funcionar, posteriormente ha servido -en gran medida- para mantener sin óxido estas enormes moles de acero.

Podemos resumir la nómina de maquinaria contenida en la nave principal como sigue:



1. Visión general de la nave de motores. En primer plano tres conmutatrices Oerlikon. En segundo plano los tres motores Winterthur.

2. Visión de rotor desde el foso.

3. Panel de mandos.

4. Planta. Zona de intervención 2ª y 3ª fase sala de motores de la subestación de Pacífico.

- 3 motores térmicos diesel de la casa Sulzer Freres de Winterthur. Son motores de 1475 caballos de potencia, provistos de compresores auxiliares de aire. El combustible de este tipo de motores son aceites pesados.

- 3 conmutatrices suministradas dos de ellas por la casa AEG y la otra por la sociedad española Oerlikon, generaban una potencia de 1000 kilovatios cada una.

- 2 grupos reguladores de voltaje instalados contiguos a las conmutatrices.

- Cuadro de distribución compuesto de 8 pupitres destinados a la maniobra de los alternadores y 11 paneles destinados al servicio de las conmutatrices, baterías, elevadores de voltaje y líneas de salida.

- Reguladores de inducción y celdas en las que están montados los interruptores automáticos.

Por último habría que añadir nume-

rosos aparatos auxiliares como: depósitos de aceite, calderas de aire comprimido, rectificador de mercurio... y pequeño instrumental de medición (voltímetros, amperímetros...), así como herramientas originales utilizadas para la puesta a punto de los motores (llaves inglesas, aceiteras de latón, recipientes para los trapos usados...).

En definitiva nos enfrentamos a una superficie ingente conformada por los motores y sus innumerables manivelas, escalas, tuercas, tornillos, ruedas dentadas, pernos, roblones, tubos huecos y macizos, engranajes, medidores, bobinas, cables embreados... más otros ingenios metálicos, que componen un conjunto tremendamente complejo e «inservible», pero admirablemente bello en su concepción y diseño, fiel reflejo de nuestra revolución industrial.

La imagen evocadora de su función inicial (hoy obsoleta) se mantiene intacta incluso a nivel olfativo

Desde un punto de vista museológico la nave de Pacífico se nos antoja como un espacio perfecto, creado ex novo en los años 20 del pasado siglo para producir suministro eléctrico a un incipiente invento que transportaba a las personas bajo tierra. Hoy en día, el espacio permanece con mínimas alteraciones obligadas por las actuales normativas de seguridad, tal y como lo diseñaron los ingenieros y arquitectos de la época. Baste recordar que el solado original a base de losetas de barro cocido con cenefa de teselas blancas enmarca el perímetro de ocupación en planta de cada máquina y nos da una idea del derroche de diseño aplicado en todas y cada una de las partes del conjunto.

Realmente el espacio se musealiza por sí mismo, presidido por los tres grandes motores convertidos en protagonistas principales del contenido de esta arquitectura que cobija máquinas en vez de personas. En este sentido, la imagen evocadora de su función inicial (hoy obsoleta) se mantiene intacta incluso a nivel olfativo, pues el aceite y la grasa todavía habitan en el interior de los motores, recordándonos el olor de aquellas máquinas de coser que aceitaban con esmero nuestras abuelas.

PROBLEMÁTICA DE CONSERVACIÓN.

El material que aparece con mayor profusión en los motores es el acero (hierro con un contenido de carbón entre 0,4 y 1,7%) y el acero de fundición (hierro con un contenido de carbón entre 1,7 y 4%), pues realmente las propiedades de resistencia y elasticidad del acero dependen en gran medida del porcentaje de carbono que presente.



3

La finalidad era crear dos espacios musealizables en la Estación Eléctrica de Pacífico y en la antigua estación de Chamberí

Las propiedades de plasticidad/elasticidad, ductilidad/fragilidad y dureza hicieron del acero el material perfecto para la construcción de motores en general. El único problema para este material metálico es la corrosión,⁴ evitada desde su origen por la grasa lubricante en el interior y la pintura exterior. La pérdida de pintura superficial ha provocado la aparición de focos de corrosión activos, que van produciendo micropicaduras en la superficie metálica y desprendiendo subproductos de alteración; estas zonas aparecen como manchas anaranjadas en el caso del acero y verdosas en el caso del bronce.

Por otro lado, la grasa y el aceite ocupaban la superficie exterior de las carcasas de los motores, así como el resto de piezas exentas. La grasa que aparece se encuentra fuertemente degradada y envejecida,

solidificada por la presencia de partículas de polvo y suciedad en suspensión. La masa formada por estos tristes ingredientes ocupaba hasta los lugares más recónditos de su fisonomía mecánica, ocultando los diferentes materiales, acabados superficiales y formas originales. También se aprecia-

ban pérdidas y roturas de uso en algunos componentes, fundamentalmente vidrio de reloj en instrumental de medición y carcasas del mismo material en indicadores de alumbrado.

La suciedad adherida supone una doble merma; por un lado impide la correcta



4

percepción de los objetos que motivan la condición de museo y por otro son caldo de cultivo para la proliferación de causas que agravan el estado patológico general.

Llegados a este punto es necesario señalar que si bien la mayoría de la superficie metálica de los motores se compone de acero, no debemos menospreciar la existencia de otros materiales metálicos o no: cobre en los bobinados, latón en manómetros, vidrio plano y moldeado, madera en interruptores, porcelana en dieléctricos, papel en instrumentos indicadores, mármol en plafones del cuadro de mandos...

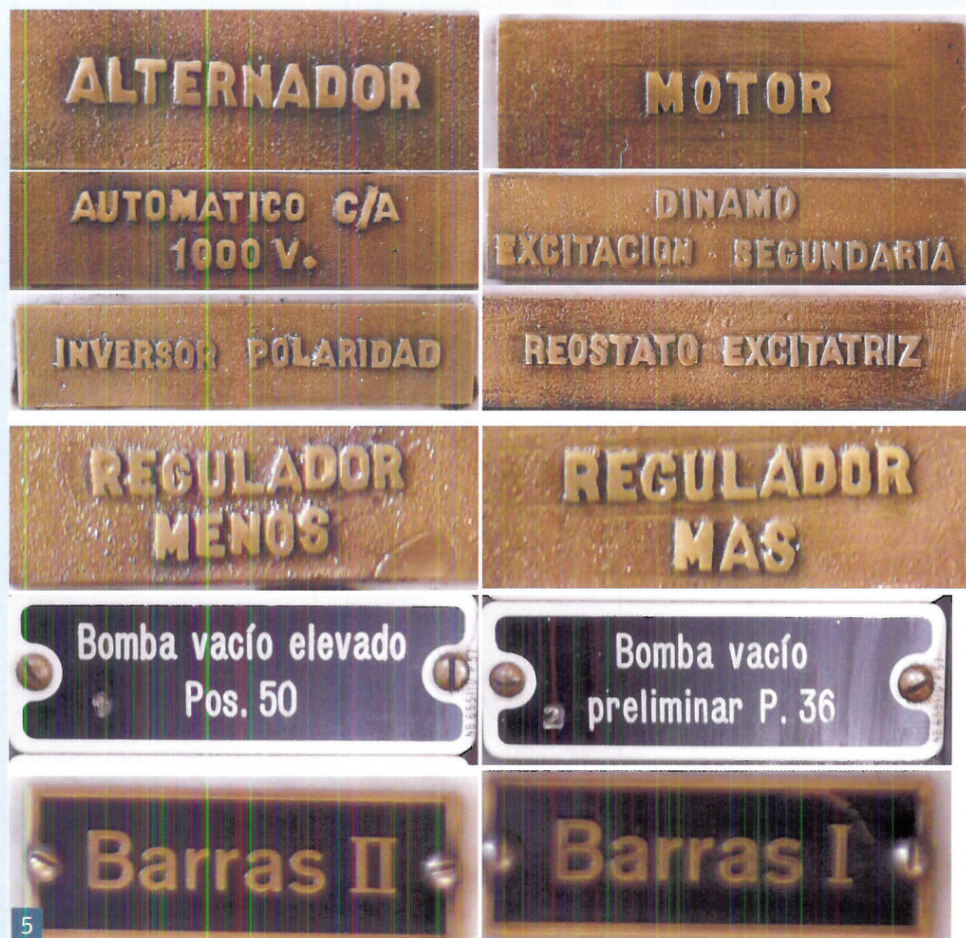
CRITERIO Y DESARROLLO.

Establecido el cuadro patológico particularizado para cada material, se comenzaron los trabajos mediante un proceso sistemático de realización de catas de limpieza adaptadas a las diferentes superficies, hasta comprobar su bondad frente a otros tratamientos. Nuestra condición de restauradores «de arte» nos obliga, a partir de este momento, a plantearnos la actuación conservadora con cautela, pues

5. Evolución de señalética.

6. Grupo de bombas de aceite.

7. Maquinaria auxiliar.



El criterio general adoptado se fundamentó en una sencilla premisa: limpieza de las superficies conservando su aspecto, textura y color, paralizando el deterioro hasta conseguir recuperar la imagen primitiva

estos objetos que pretendemos restaurar no son objetos artísticos al uso. Quizás Kubler⁵ se quedó corto al afirmar que los cuadros eran arte por ser innecesarios y las herramientas, al ser necesarias, nunca serían arte. En el caso que nos ocupa y aceptado socialmente el término «bien cultural», no parece descabellado que Metro de Madrid haya apostado por brindar a los ciudadanos la posibilidad de contemplar este ingenio, carente de la función para la que fue creado, pero magnífica muestra del diseño industrial, que tanto ha inspirado al arte moderno.

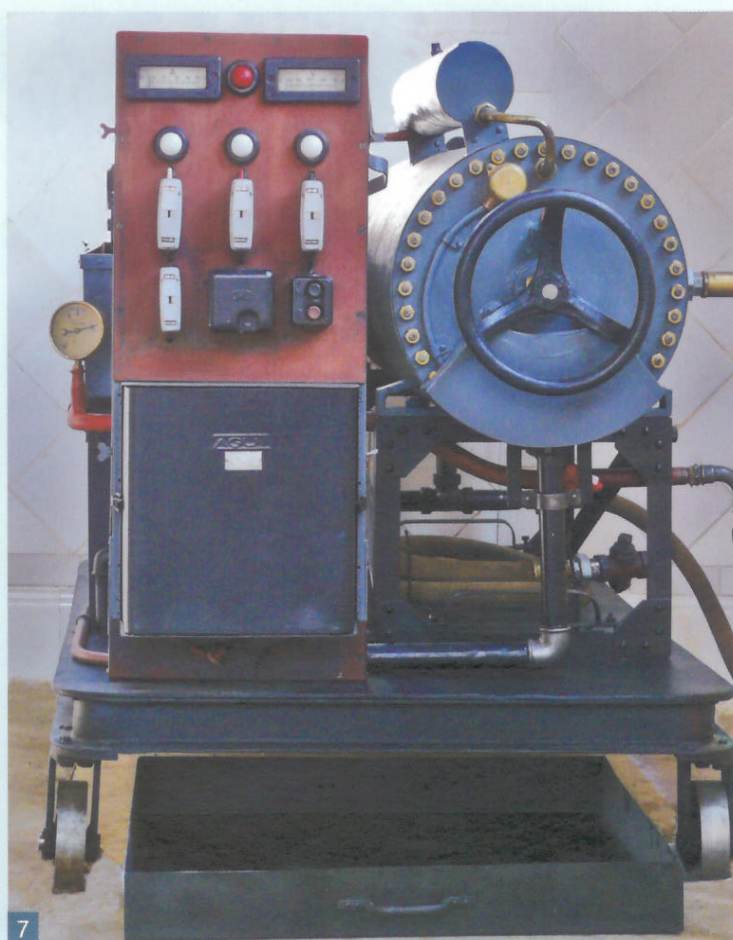
El criterio general adoptado se fundamentó en una sencilla premisa: limpieza de las superficies conservando su aspecto, textura y color, paralizando el deterioro hasta conseguir recuperar la imagen primitiva del conjunto de má-

quinas y componentes. En este sentido, la metodología empleada se parece a la utilizada para limpiar un retablo, salvando las diferencias en los materiales utilizados y resistencia de los acabados superficiales. Asimismo contamos con la ayuda inestimable de los ingenieros y antiguos trabajadores de Metro para definir la función, nomenclatura y uso de determinado instrumental, para nosotros hasta entonces desconocido. También fue curioso aplicar tratamientos clásicos en restauración arqueológica como la pasivación de bronce con benzotriazol o de hierro con solución de taninos en alcohol, que hasta entonces nos parecían exclusivos para falcatas y fibulas, y presentan procesos de corrosión o mineralización semejantes a los hallados en las ruedas dentadas y

engranajes de los motores Winterthur y Oerlikon.

En esta misma línea de actuación se realizó un inventario de instrumentos de medición, herramientas, aceiteras, repuestos originales..., que se embalaron en cajas para formar parte de los fondos del Museo. Las herramientas de grandes dimensiones se exponen sobre paneles de madera confeccionados a semejanza de los originales, recuperando la imagen funcional del espacio de trabajo.⁶ En recuerdo de aquellos trabajadores y mecánicos se han mantenido las reparaciones de uso, cambio de señalética, anotaciones de revisiones periódicas antiguas..., como parte inherente del legado laboral que también permanece aferrado a estas máquinas.

Se preguntará el lector por el destino de los aceites, grasas y subproductos re-



6 7


NOTAS

- 1 Actualmente denominado andén cero.
- 2 Área de Gobierno de las Artes. Ayuntamiento de Madrid.
- 3 «Durante la Guerra Civil alimentaron con su energía, debido a las restricciones, a la entonces llamada Unión Eléctrica Madrileña, para su uso por la población de Madrid. En 1945 se produjo la mayor generación de energía: más de 8 millones de kilovatios por hora». Plan de Actuaciones. Área de Gobierno de las Artes. Ayuntamiento de Madrid.
- 4 Acción del oxígeno en presencia de un electrolito que suele ser agua

- 5 George Kubler. 1988. La Configuración del tiempo. Madrid, Editorial Nerea.
- 6 Debemos suponer que las condiciones laborales de la época eran diferentes a las actuales, pues cuentan que cuando funcionaban todos los motores el ruido era ensordecedor. También cuentan que un buen día, hace ya años, una de las conmutatrices Oerlikon, funcionando a pleno rendimiento, se desprendió de su cimentación, elevándose varios metros de altura hasta topar con la cubierta de la nave. No hubo que lamentar desgracias personales.

tirados durante la intervención. Al consultar este particular con la Dirección, Metro de Madrid habilitó contenedores homologados para residuos contaminantes, en cumplimiento de su Programa de Calidad Ambiental.

Por último, recomendamos acercarse a conocer este espacio público único

en Madrid y esperamos que el esfuerzo desarrollado ahora con minuciosidad sirva para que estos motores indultados, junto con las herramientas que los hacían moverse, vuelvan a funcionar en la imaginación de algún pequeño visitante. Esa sola posibilidad convierte nuestro trabajo en una experiencia gratificante. 

The action that now is going to be briefly Developer is part of a series ordered and carried out by the Council of Madrid and Metro, with the aim of creating two spaces likely to become a kind of museum in the Power Station of the Pacific and in the old station of Chamberí.

Specifying, the aim of our work, focused on the preservation of technological material of the main warehouse of the Power Station of Pacífico, was to give value to a range of engines installed in 1923 that began operating the following year and which were producing energy for Metro until 1972 when the machines stopped for ever.

In this same line of action was conducted an inventory of measuring instruments, tools, oilcans, original spares... which were packed to be a part of the funds of the museum.

FICHA TÉCNICA

• CONSERVACIÓN DE MAQUINARIA.

Central Eléctrica de Pacífico.
Metro de Madrid.
C/ Cavanilles, 58. Madrid.

• PROMOCIÓN:

Área de Gobierno de las Artes.
Ayuntamiento de Madrid.
Metro de Madrid.

• DIRECCIÓN TÉCNICA:

Carlos Mendoza. Ingeniero.
Santiago Cartón. Arquitecto.
Metro de Madrid.

• EMPRESA RESTAURADORA:

In Situ Conservación y Restauración, S.L.

• DURACIÓN DE LA ACTIVIDAD:

3 fases en 12 meses.

¿HASTA CUANDO SE DEBEN RECLAMAR LOS BIENES CULTURALES EXPOLIADOS A UNA NACIÓN?

Texto: JAVIER GARCÍA FERNÁNDEZ. Catedrático de Derecho Constitucional.
Director de Patrimonio Cultural y Derecho

La reciente episodio de la subasta en Londres del tríptico flamenco *La lamentación*, robado en un templo de Nájera en 1913, plantea algunas cuestiones, tanto jurídicas como de política cultural, que convendría debatir y llevar a la opinión pública.

La reaparición de *La lamentación* no constituye un hecho insólito en el mundo de los bienes culturales. No hay mes en que no aparezca en la prensa alguna noticia relacionada con la aparición, en una exposición o en una subasta, de alguna obra de arte expoliada por las autoridades alemanas en los países ocupados a partir de 1940 o bien obtenida por los nazis mediante extorsión en la propia Alemania. Con menos frecuencia, aparecen noticias sobre la aparición de bienes arqueológicos irakíes, igual que aparecieron en su momento bienes yugoslavos, kuwaitíes o camboyanos. Además, sin el aire dramático que dan los conflictos armados, la circulación de bienes culturales se nutre de la salida ilícita de bienes de un país así como de robos en museos, inmuebles religiosos y domicilios, como ocurrió con *La lamentación* hace casi un siglo.

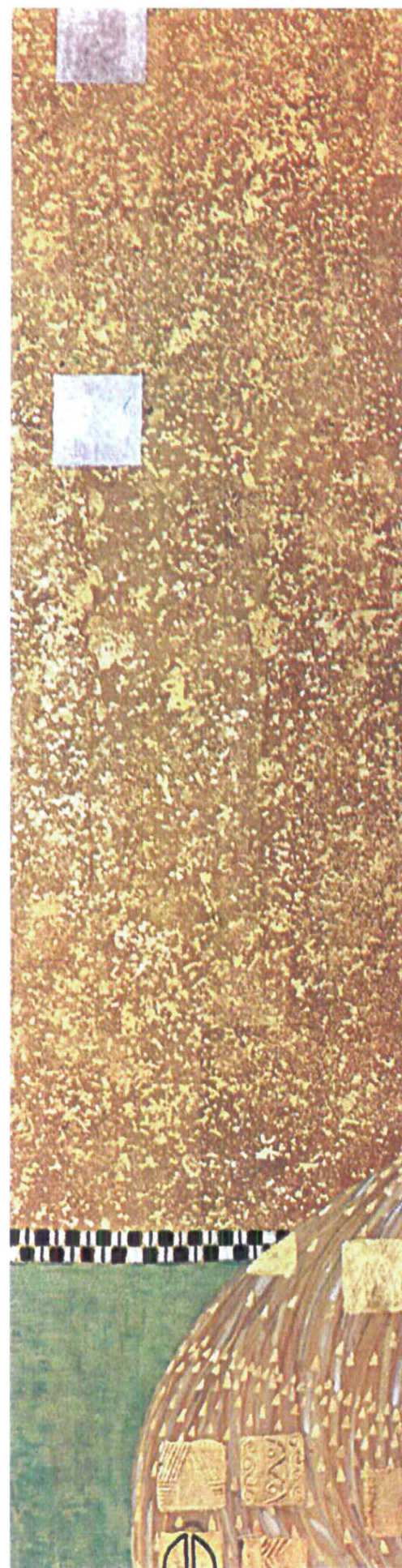
En el mundo de los bienes culturales hay que contar con una realidad: estamos

ante bienes preciados que por su valor económico o por su dimensión simbólica siempre han sido codiciados por los delincuentes (ahora, con mucha frecuencia, grupos dedicados al crimen organizado), por los ejércitos de ocupación y por los contrabandistas. La consecuencia de ello es que una gran cantidad de bienes culturales se encuentran en países distintos de los de su origen y con frecuencia creciente las autoridades de los países de origen reclaman estas piezas al país donde se encuentran.

Llegados a este punto habría que distinguir tres maneras distintas por las que una obra de arte llega a un país que no es el de su procedencia.

En primer lugar, una obra puede llegar a un país por un título legítimo como puede ser la exportación autorizada por la Administración del país de origen, por la pertenencia del país de origen al mismo Estado que el país de destino (como el Imperio español hasta principios del siglo XIX), por la ausencia absoluta de normas (como ocurría en Europa salvo en Italia hasta bien entrado el siglo XVIII) o, en fin, por aplicación de un tratado de paz.

Pero un bien cultural puede también llegar a un país por causas menos ajustadas a Derecho. En primer lugar, por exporta-





1

1. «Adele Bloch Bauer» (Neue Galerie) de Gustav Klimt: una de las numerosas obras «confiscadas» por los nazis. Foto: <http://en.wikipedia.org>

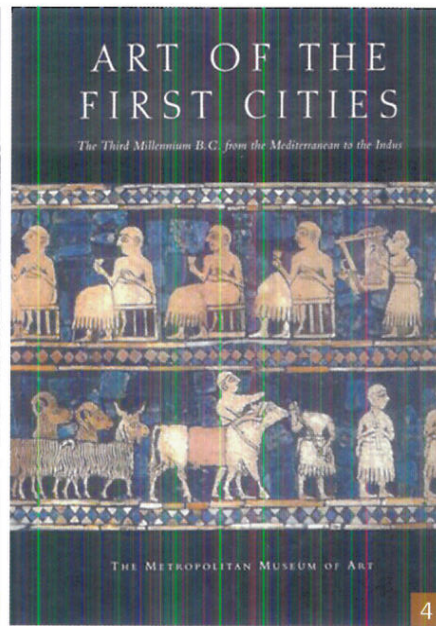
2. Ritón persa desaparecido en el expolio del Museo de Bagdad, como consecuencia de la Guerra de Irak. Foto: images.google

2

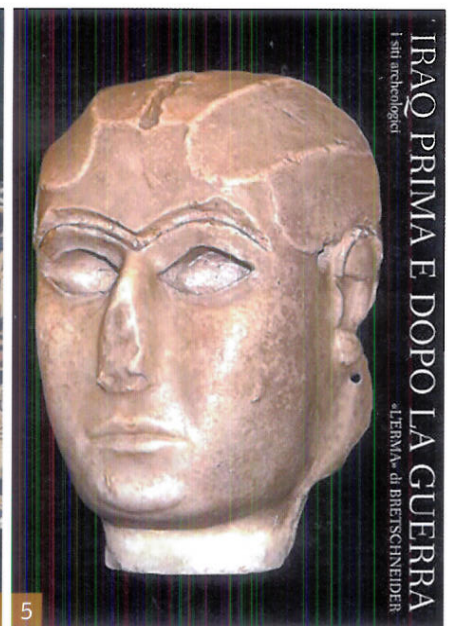




3



4



5

3. Se calcula que fueron expoliadas 650.000 obras antes del fin de la Segunda Guerra Mundial. La multiplicidad de leyes dificulta la restitución a los familiares.

4 y 5. Libros que reflejan la gran cantidad y calidad del espectacular expolio de la Guerra de Irak.

ción ilícita, es decir, un bien que está en situación legal en su país de origen pero es exportado sin autorización a otro. Y en segundo lugar, un bien también puede llegar a un país por haber sido robado en su país de origen.

Habría todavía un *tertius genus*, es decir, aquellas situaciones en las que no está clara la línea divisoria que separa la legalidad e ilegalidad. Por poner un ejemplo, el impresionante saqueo que el ejército napoleónico de ocupación efectuó en Es-

paña, ¿se puede considerar legalizado con el Tratado de Paz de 1814 que, por otra parte, era bastante ambiguo respecto a los bienes robados en los países ocupados? A juzgar por lo poco que recuperó España sin ulterior reclamación, habría que pensar que el Estado español admitió la regularidad jurídica de todo el expolio.

Pero si vemos este tema desde el punto de la situación jurídica en los países de destino, emergen también muchos matices. Hay países muy tolerantes que ponen

muy pocas dificultades a la importación de bienes culturales. Los países anglosajones, los del Benelux y Suiza, con un mercado de arte muy potente, dificultan las reclamaciones mediante plazos muy breves de prescripción y mediante una intensísima protección al presunto poseedor de buena fe.

Para hacer frente a la circulación ilícita de bienes culturales el Derecho internacional ha establecido instrumentos eficaces entre los que se debe citar la Convención

www.kalipedia.com





6

sobre las medidas que deben adoptarse para prohibir e impedir la importación, la exportación y la transferencia de propiedad ilícitas de bienes culturales de 1970, auspiciada por la UNESCO, el Convenio de UNIDROIT sobre bienes culturales robados o exportados ilegalmente de 1995 y, en un ámbito regional, la Convención Centroamericana para la Restitución y el retorno de Objetos Arqueológicos, Históricos y Artísticos de 1995. Además, el Convenio para la protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado de 1954, con sus Protocolos de 1954 y 1999, dificulta la salida ilícita de bienes en países que están sufriendo situaciones bélicas. Por último, en el campo de la Unión Europea, el Reglamento 3911/92 de 1992 trata de controlar la exportación de bienes culturales al igual que la Directiva 93/7 de 1993 reguló la restitución de bienes culturales que hubieran salido ilegalmente de un Estado miembro.

En este contexto, cada vez hay más reclamaciones por parte de Estados y de particulares, reclamaciones que aconsejarían aplicar un punto de prudencia si no queremos que tras la circulación ilícita de bienes



culturales aparezca una nueva circulación lícita, de devolución, que podría provocar iguales daños. Sería por ello necesario que la UNESCO empezara a estudiar un nuevo Tratado que cerrara las reclamaciones para lo cual habría de definir las circunstancias históricas y políticas que definen al expolio y justifican, por ende, la reclamación sin prescripción. Pero esa definición debería tener un límite cronológico razonable pues las guerras napoleónicas, la colonización anterior al siglo XX y, quizá, las dos Guerras Mundiales no pueden justificar permanentemente reclamaciones estatales

o privadas. Los bienes culturales, aunque tienen valor simbólico nacional, pertenecen a toda la Humanidad. Una máscara ritual africana expuesta en el Museo del Quai de Branlis, un Goya en un Museo de California o una tabla flamenca expuesta en una catedral italiana contribuyen, todos, a la difusión de la cultura. No conviene reforzar el nacionalismo si, a fortiori, la titularidad de muchos de esos bienes se funda en ordenamientos que hasta muy avanzado el siglo XX eran mucho más permisivos con la circulación internacional de bienes culturales. ■

6. «Niños en el carretón», de Goya. Cuadro robado en 2006, y pronto recuperado por el FBI, cuando se trasladaba del Museo de Arte de Toledo (Ohio) al Guggenheim de Nueva York. Foto: EFE, tomada de www.elpais.com

7. La Anunciación, talla flamenca (s. XV) del retablo del altar mayor de Santa María do Azougue, en Betanzos (A Coruña), robada, con todas las demás, por Erik el Belga el 1 de octubre de 1981. La mayor parte de lo robado empezó a devolverse, después de una brillante labor policial, el 6 de febrero de 1982, pero esta talla aun sigue en paradero desconocido. Foto: Gabín.

The reappearance of the Flemish triptych La lamentación, stolen from a temple of Nájera in 1913 is not an unusual fact. Every month one can find on papers some news related to the appearance, in an exhibition or at an auction, of any work of art plundered by German Authorities in countries occupied from 1940 on, or obtained by the Nazis by extortion in Germany itself. Less frequently one finds news about the discovering of Iraqi archaeological goods, as in other times happened with Yugoslav, Kuwaiti or Cambodians assets. Besides, without the dramatic air of armed conflicts, the circulation of cultural assets is fed by the departure of illegal goods from a country, robberies in museums, religious buildings and homes, as it happened with La lamentación almost a century ago



EL RETABLO DE SANTA MARÍA MAGDALENA EN LA IGLESIA PARROQUIAL DE TORRELAGUNA (MADRID)

La restauración de la pieza se enmarca en el esplendor de la arquitectura gótica de esta iglesia del siglo XV, única que queda de dicha tipología en la Comunidad de Madrid.

Texto: ROSA CARDERO LOSADA. Dirección General de Patrimonio Histórico. Consejería de Cultura y Turismo. Comunidad de Madrid.
Fotos: Empresa ECRA. Servicios Integrales de Arte S.L.

La Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, a través del Área de Protección, está llevando a cabo un proceso de recuperación de retablos que se inserta en el ámbito del Convenio firmado con la Provincia Eclesiástica de Madrid sobre el Patrimonio Histórico-Artístico de la Iglesia Católica. Resultado de estas actuaciones son, entre otras, las recientes restauraciones de los retablos de Meco, de época y caracterís-

ticas similares al de Torrelaguna, aunque con una problemática de restauración totalmente diferente, el de Villalbilla o el del Convento de Madres Clarisas de Valdemoro; pero además, la Comunidad de Madrid, por vía directa, ha recuperado piezas tan importantes como los retablos de la Catedral de Getafe, con lienzos de Alonso Cano, o la que se está llevando a cabo actualmente en el retablo de la Capilla del Obispo en Madrid, sin duda obra

cumbre de Francisco Giralte, que forma parte del excepcional conjunto escultórico que alberga la citada capilla.

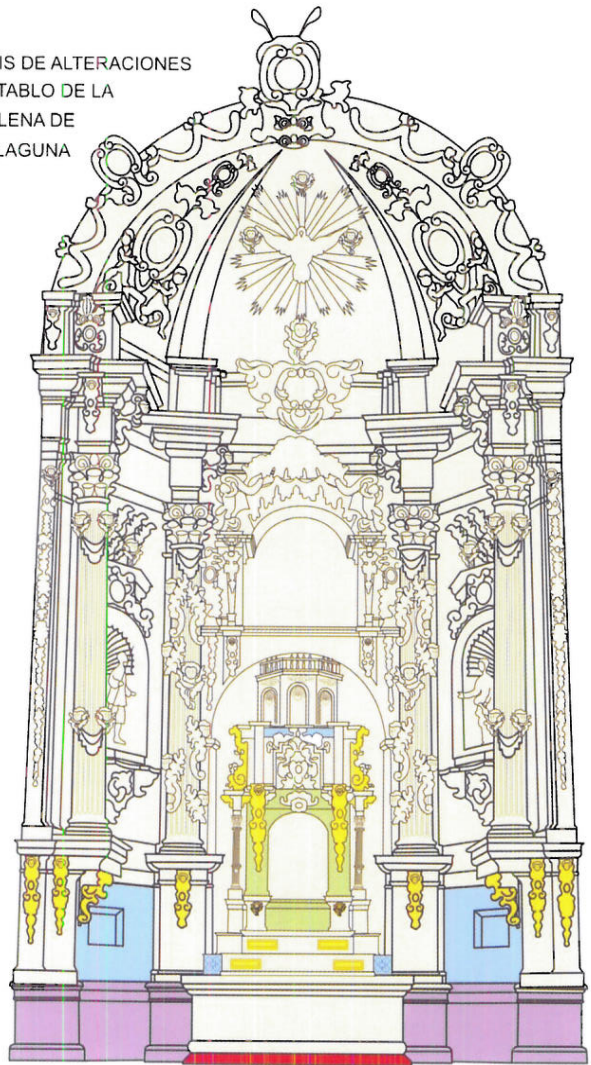
La inclusión de la restauración del retablo mayor de la iglesia parroquial de Santa María Magdalena de Torrelaguna en la programación del ejercicio 2008, responde a un criterio de actuación conjunta y continuada sobre el importante patrimonio mueble que atesora dicha iglesia y que comprende desde la cata-










3

CROQUIS DE ALTERACIONES
DEL RETABLO DE LA
MAGDALENA DE
TORRELAGUNA



	Pérdidas de volumen		Pérdidas de dorado
	Reposición o adición de elementos escultóricos		Acumulación de suciedad y polución
	Pérdidas de policromía		Elementos desubicados de su lugar original

1. Foto general antigua, en la que se aprecian los ángeles del entablamento, hoy desaparecidos.
2. Foto final del retablo tras la intervención.
3. Imagen final de la Magdalena.
4. Croquis de alteraciones.

logación e inclusión en el Inventario de Bienes Culturales de la Comunidad de Madrid de aquellas piezas merecedoras de tal protección, el análisis y valoración de su estado de conservación, hasta la actuación directa de restauración, la cual se ha llevado a cabo en el retablo de San Gregorio, obra del siglo XVI, el retablo de la Anunciación, con pintura de Patricio Cajés, y varios lienzos del siglo XVII.

ESTUDIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO

El actual retablo mayor de la iglesia parroquial de Torrelaguna, dedicado a Santa María Magdalena, es una magnífica obra de la primera mitad del siglo XVIII, que se localiza en el ábside central del templo, una construcción gótica que se edificó durante el siglo XV y primer tercio del XVI¹.

Su construcción responde a un momento en el que los retablos alcanzan un grado de desarrollo excepcional, constituyendo el punto referencial del templo. En este sentido el profesor A. Rodríguez García de Ceballos afirma que «Fue en el Barroco, durante los siglos XVII y XVIII, cuando el retablo alcanza su mayor grado de plenitud. No hubo en España templo, desde la catedral a modestas ermitas, que no

tuviese un esplendoroso retablo, y no solamente en los templos construidos de nueva planta, sino incluso en los templos medievales, de manera que perdían su fisonomía original para cobrar otra enteramente nueva². Durante estos siglos se crean monumentales estructuras donde se venera la imagen del titular de la iglesia, así como las imágenes de mayor devoción de una comunidad, pero también se custodia el Santísimo Sacramento, de modo que el tabernáculo va adquiriendo su condición de lugar de custodia y exposición de la Eucaristía.

Por una inscripción situada en el basamento del retablo se sabe que fue sufragado por don Pedro González García, cura propio de San Nicolás de Madrid, obispo de la Puebla de los Ángeles y obispo de Ávila: «La Devon de Yllmo Sr Dr Dn / Pdoro Gonzalez, Gar^a, Opo De / Abila, Hijo de Esta V^m / Costeó Este Rbldo de Pdora / Madra Y Dorado³

En este sentido A. Ponz dice que «quien costeó el presente... es á saber D. Pedro González, individuo de la Real Academia Española, Secretario creado de la misma en 1737, Cura propio de la Parroquia de S. Nicolas de Madrid, Obispo de la Puebla de los Angeles, y después de Avila (A. PONZ, Viage de España, Madrid, 1972, tomo X, p. 35 (ed. Facs. de la ed. de 1787).

No se conoce quien fue el tracista ni el escultor del retablo, aunque algunos investigadores lo atribuyen a Narciso Tomé⁴. Sin embargo, se sabe que fue dorado en 1752 por el dorador del rey Bernardo Mortola, según consta en una inscripción situada en el basamento del retablo: «Le Doro, Berndo Mor / tola, Doraor, del Rey N. / S.Y de la llave de su Rl / furriera. Año de 1752». Considerando como único dato cronológico conocido la fecha de su dorado, trabajo que se



5



6



7



8

5 y 6. Angelote durante el proceso de limpieza y después de la restauración.

7. Paloma del Espíritu Santo durante el proceso de limpieza.

8. Cascarón del retablo. Presentación de la paloma del Espíritu Santo tras la intervención

efectuaba una vez finalizado e instalado el retablo, se puede deducir que su ejecución se llevó a cabo durante el segundo cuarto del siglo XVIII. Por consiguiente, teniendo en cuenta la importancia del comitente, el hecho de intervenir un dorador del rey, así como el valor de la obra, tanto por su magnificencia estructural como por la calidad de la talla de sus ricos y variados relieves, como se verá después, nos induce a pensar que el retablo fue ejecutado por un artista relevante, posiblemente vinculado con la Corte.

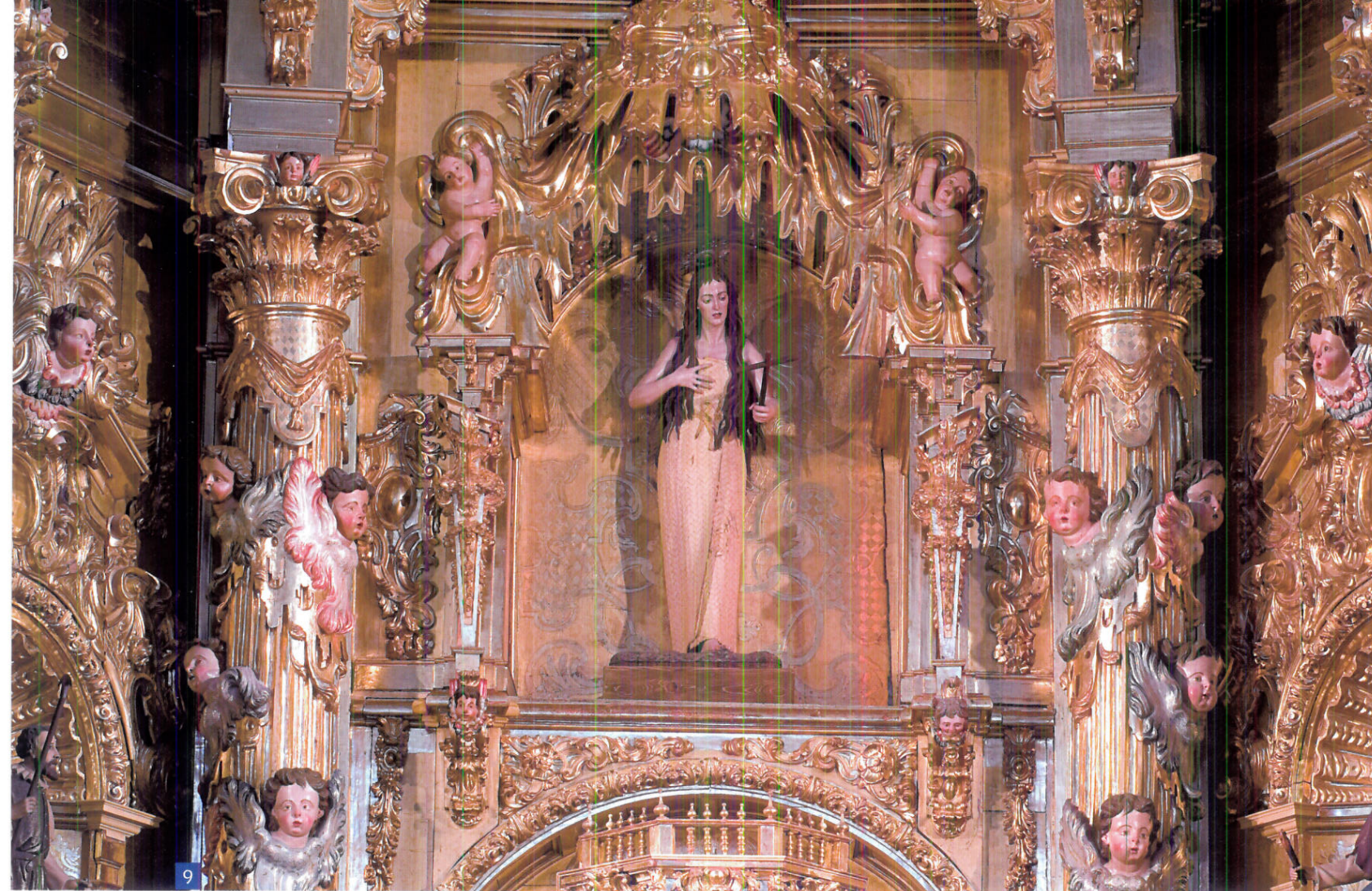
El retablo está construido en madera dorada y policromada, elevado sobre un zócalo de piedra pintado imitando mármol. Se compone de un banco, ocupado por cuatro repisas, un cuerpo estructurado en tres calles separadas por cuatro columnas de orden compuesto, y un ático

cerrado en cascarón adaptado a la bóveda y marcado por dos nervaduras. En la calle central se abre un hueco donde se ubica un tabernáculo de grandes proporciones que ocupa también el banco del retablo. Es de madera dorada con pequeñas zonas plateadas y presenta forma de templete constituido por tres pisos y decorado con una gran profusión de elementos. Sobre el tabernáculo se dispone una hornacina que alberga la figura exenta de María Magdalena. En las calles laterales se disponen sendas hornacinas para albergar esculturas, actualmente ocupadas por las tallas modernas de San Isidro y Santa María de la Cabeza.

Por su tipología esta estructura se puede adscribir al modelo denominado «retablo-hornacina» o «retablo cascarón». Pero por su función se puede considerar

un retablo eucarístico, modalidad donde el expositor adquiere gran volumen y relevancia, de forma que el tabernáculo llena todo el banco y la mitad del cuerpo principal, apareciendo como un elemento destacado dentro del conjunto. Esta consideración se encuadra en el marco del concilio de Trento, el cual había promovido el culto eucarístico, y el ritual romano había establecido que en todos los templos el sagrario debía colocarse en medio del altar mayor, y el expositor del santísimo debía situarse en el centro del retablo. En consecuencia, estos sagrarios comenzaron a aumentar sus dimensiones ocupando buena parte de los retablos, dando lugar al retablo eucarístico⁵.

Estructuralmente, el retablo presenta una arquitectura bien subrayada, que se acomoda a la forma poligonal del ábside



Esta obra es una pieza original y destacada dentro del panorama de la retabística madrileña.

9. Imagen final de Santa María Magdalena en su emplazamiento.

en tres grandes facetas, formando una profunda oquedad donde los soportes se escalonan buscando la movilidad y profundidad de planos, así como una gradación de luces y sombras. Responde, además, a un tipo de retablo que prescinde por completo de la pintura, lo que constituye una característica dominante en los retablos de la primera mitad del siglo XVIII.

Por lo que respecta a la decoración, se observa una curiosa mezcla de motivos ornamentales donde emplea tanto elementos tradicionales para esas fechas, como otros innovadores, constituyendo un curioso repertorio decorativo de los más variados motivos característicos del siglo XVIII. Sin embargo, a pesar de la diversidad de elementos decorativos, la forma de representarlos de manera espaciada, sobria y equilibrada, unido a una estructura con entablamentos muy lisos y un banco sin decoración, hacen de este retablo un conjunto elegante y equilibrado, donde se

abandona la anterior profusión ornamental. Todas estas circunstancias hacen de esta obra una pieza original y destacada dentro del panorama de la retabística madrileña.

Antes de analizar las imágenes que decoran esta estructura, conviene recordar que en la segunda mitad del siglo XVII y, sobre todo, en el XVIII, no existían programas iconográficos con un hilo conductor, sino que las escenas e imágenes se situaban por superposición. Se colocaba la imagen del titular y junto a ella otras que podían o no tener relación, respondiendo a devociones locales concretas sin relación entre sí.

En el caso del retablo que nos ocupa las imágenes son escasas, reduciéndose a la figura exenta de Santa María Magdalena, advocación a la que está dedicada la iglesia, situada en la gran hornacina de la calle central, y sobre ella, en el cascarón, un espectacular rompimiento de gloria con la paloma del Espíritu Santo rodeada

de nubes con cabezas de querubines. En una fotografía antigua se puede apreciar la existencia de dos grandes ángeles de cuerpo entero, hoy desaparecidos, que flanqueaban la cartela situada en el entablamento superior, representación muy frecuente en los retablos de esta época. En las calles laterales se encuentran las imágenes modernas de San Isidro y Santa María de la Cabeza, que evidentemente sustituirían a otras anteriores desaparecidas, y que constituyen dos devociones de gran tradición en la población, ya que, según la historia, los santos vivieron durante algún tiempo en Torrelaguna.

La figura de Santa María Magdalena sigue con fidelidad el tipo creado por Pedro de Mena. Se le representa de pie con el cuerpo algo inclinado y la cabeza levemente girada hacia el crucifijo que lleva en la mano. Viste con tejido de cañizo sujeto por un ceñidor que deja al descubierto hombros y brazos. Presenta larga melena



ondulada y trabajada en mechones sueltos, que cae por delante y por los lados hasta más abajo de la cintura, donde se muestra el gran virtuosismo del escultor. El rostro es ovalado, de facciones menudas, y se muestra serio y compungido.

Aunque no está firmada ni documentada, a juzgar por sus estilo tanto Martín González como García Gainza piensan que es obra indiscutible de Luis Salvador Carmona (1708-1767), fechable en torno a 1752⁶. Este escultor de excelentes habilidades y que gozó de gran éxito en su tiempo, está considerado una de las cumbres de la escultura española.

Situado en el centro del tabernáculo se localiza el sagrario. Es una pieza moderna, pero que conserva la puerta de un anterior sagrario del siglo XVIII, realizada en plata sobredorada y decorada con temas eucarísticos: el pelicano, en el exterior, y los exploradores de la tierra prometida portando un gran racimo de uvas, en el interior⁷.

Se completa con un altar realizado en madera dorada, fechable en el siglo XVIII, si bien parece algo posterior al retablo. Se decora con el un relieve representando el escudo papal en el centro del frontal.

TRATAMIENTO DE CONSERVACIÓN DEL RETABLO⁸

1. Alteraciones

Por lo que respecta a la estabilidad general, la estructura de madera del retablo se encontraba en muy buen estado exceptuando el tabernáculo. Las alteraciones que presentaba consistían en pérdidas de



volumen de pequeño tamaño generalizadas en toda la mazonería; pérdidas de gran tamaño en el banco y tabernáculo; debilitamiento de la estructura de la madera en zonas puntuales por efecto de la humedad; y algunas fracturas en las que la separación de la madera se había producido de forma limpia, sin pérdida de material; destacaba el deficiente estado estructural del tabernáculo.

Presentaba problemas de pérdida de adherencia entre los diferentes estratos de la capa de dorado, con el consiguiente levantamiento, lo que en numerosos casos dio lugar a desprendimientos, produciéndose pérdidas de policromía generalizadas pero de pequeño tamaño; y suciedad superficial generalizada. En las esculturas las alteraciones eran lagunas en la policromía y suciedad general.

El zócalo de piedra presentaba grandes pérdidas de policromía posiblemente por la presencia de fuertes humedades.

2. Tratamiento de conservación-restauración

Los criterios seguidos y marcados por la Dirección General de patrimonio Histórico han sido los siguientes:

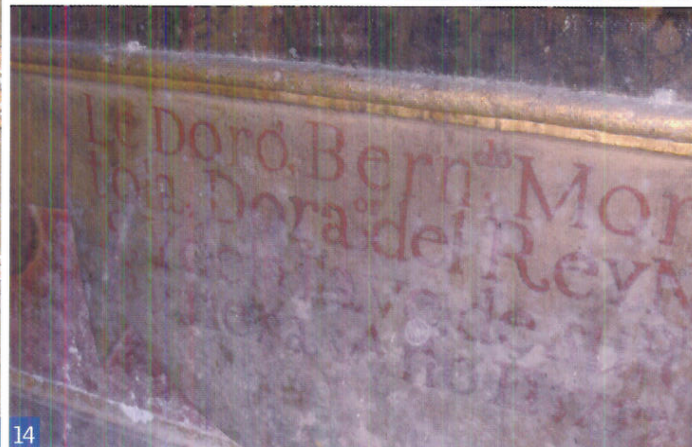
- Conservar: el criterio fundamental ha sido la realización de aquellos tratamientos que garanticen su estabilidad y con ello permitan su conservación en el tiempo.

- Mínima intervención: se han llevado a cabo solo aquellos tratamientos necesarios para una correcta presentación de la obra, sin caer en el exceso de intervención que pudiera restar a la obra parte de su originalidad material o eliminar aquellos elementos que sean lógica consecuencia de su antigüedad.

- Garantizar la correcta lectura. Las acciones de reintegración tanto material como cromática, han estado encaminadas a posibilitar una correcta lectura y percepción de la obra, actuando solo en aquellas

10. Dorado en proceso de limpieza.

11. Hornacina con San Isidro Labrador.



Las acciones de reintegración posibilitan una correcta lectura de la obra

12. Detalle del zócalo de piedra y el espacio que queda entre el tabernáculo y el retablo.

pérdidas que puedan resultar molestas al espectador.

TRATAMIENTOS DEL SOPORTE:

1. Consolidación o refuerzo de la estructura de madera del retablo mediante el encolado de piezas, espigado y relleno de juntas.

En el caso del tabernáculo la intervención ha sido mucho más importante: refuerzo de los machones principales que soportan la estructura; remoción de piezas mal posicionadas y recolocación; revisión de molduras para su reposición y reproducción de arcos para el cuerpo superior.

2. Se consideró innecesario reintegrar las pequeñas pérdidas de volumen, ya que no rompían la unidad estética del conjunto y permanecían bien integradas en el mismo, siendo suficiente con tapar a nivel de policromía las zonas que resultaban molestas por presentar bordes blancos.

En el caso de pérdida de molduras principales se decidió reintegrar reproduciendo las molduras faltantes o reponiéndolas en su lugar de origen. Este mismo criterio se aplicó en la reproducción de elementos decorativos principales, como en el caso de las columnas y de algunos relieves seriados en el tabernáculo

3. Se sellaron las fisuras dejándolo a bajo nivel para evitar la entrada de suciedad y asegurar la estabilidad de la madera.

TRATAMIENTO DE LOS DORADOS Y LAS POLICROMÍAS:

1. Consolidación y fijación de los estratos pictóricos que presentaban levantamientos y pérdidas de adhesión al soporte

2. Limpieza de las superficies doradas y policromadas.

3. Estucado de las reintegraciones volumétricas con el fin de nivelarlas con el original y posibilitar la reintegración cromática. No se consideró necesario el estucado de las pequeñas pérdidas ya que no aportarían nada a la armonización del conjunto y la madera vista no alteraba la visión del mismo.

4. Reintegración cromática con técnicas reversibles, no actuando sobre las zonas que quedaban bien integradas en el conjunto, a fin de que la obra no pierda su originalidad matérica. En el proceso de reintegración se diferenciaron varios tipos de actuación diferentes atendiendo a los siguientes criterios:

• Se dejó la madera vista en las zonas en las que se había perdido policromía,

dorado y preparación, excepto en los espejos, debido al acabado liso.

• Entonado del estuco o preparaciones que hubiesen perdido la policromía y que se apreciaba en color blanco, mediante la técnica de aguadas con acuarelas. Las huellas sin dorar donde hubo un elemento decorativo que actualmente se ha perdido se embolaron con un tono similar al del bol original para disimular la huella.

• Reintegración cromática de las reconstrucciones volumétricas con decoraciones en relieve doradas, las caras de los ángeles, y la hornacina inferior. Se utilizó pan de oro fino velado con pátinas y acuarelas de calidad profesional.

TRATAMIENTO DEL ZÓCALO DE PIEDRA CALIZA:

1. Se sanearon todas las grietas que estaban llenas de cemento y se sellaron con un mortero específico para la reintegración de piedras y mármoles.

2. Limpieza de la superficie pictórica

3. Se decidió no reintegrar las lagunas, dejando la piedra vista, ya que el tono que daba era el más natural y neutro para garantizar la correcta lectura de la obra.



15

TRATAMIENTO DE LA ESCULTURA DE SANTA MARÍA MAGDALENA:

1. Refuerzo estructural de la base
2. Se decidió poner una nueva cruz, pues la que tenía no era original, más neutra y de tamaño más acorde con la imagen.


3. Limpieza

4. Estucado de lagunas

5. Capa de protección final

Una vez realizados los tratamientos de limpieza y reintegración, se aplicó una capa de protección final en toda la

superficie del retablo, con una doble finalidad: de conservar, pues protege la superficie frente a la acción fotoquímica, y estética, ya que su aplicación proporciona brillo, intensidad y saturación a los colores.

En definitiva una actuación respetuosa con los valores de la obra, que supone la recuperación por parte de la Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid de una pieza fundamental de su patrimonio histórico. 

FICHA TÉCNICA DE LA RESTAURACIÓN

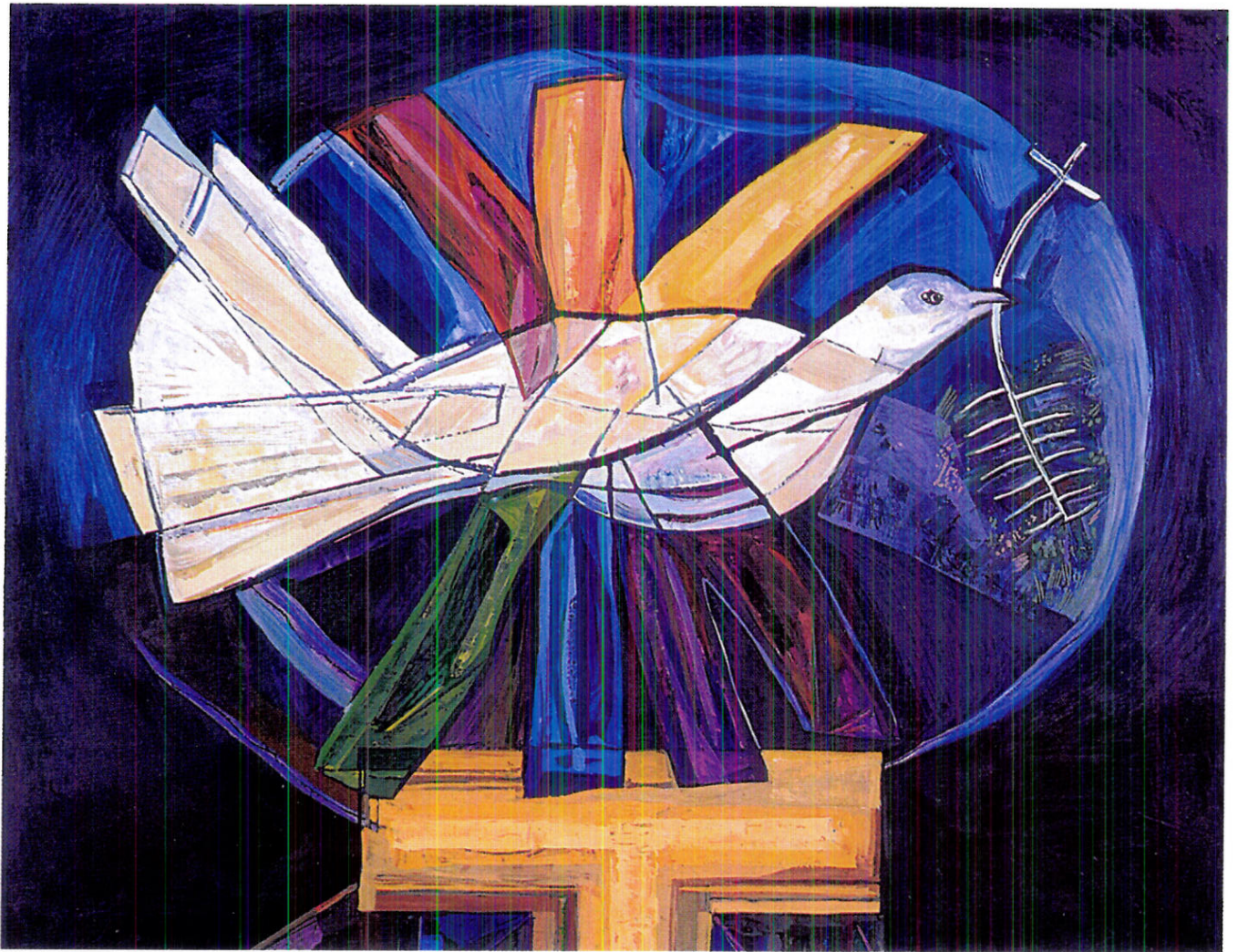
Estudio, documentación y propuesta
 ÁREA DE PROTECCIÓN. Jefe del Área:
 Pilar Merino Muñoz
 DIRECCIÓN G. DE PATRIMONIO HISTÓRICO
 COMUNIDAD DE MADRID
 Supervisión y seguimiento
 Pilar Merino Muñoz y Guillermo Fernández García
 Empresa Restauradora: ECRA. Servicios
 Integrales de Arte. S.L.
 Fecha de Realización. 2008
 Inversión: 46.880 €

The restoration of the altarpiece of Santa María Magdalena in the parish church of Torrelaguna (Madrid) is in line with the magnificence of Gothic Architecture of the fifteenth century, the only remains of this type in the Community of Madrid. If one pays attention to its type, this structure can be assigned to the model called «altar-niche» or «shell altarpiece». But if one looks at its role it can be considered an Eucharistic altarpiece, a kind of altarpiece where the stand gets volume and relevance so that the tabernacle fills the whole bank and a half of the main body appearing as a prominent element within the set.

NOTAS

- (1) A. DE LA MORENA BARTOLOMÉ, «Arquitectura gótica religiosa en la diócesis de Madrid», en *Cuadernos de Historia y Arte*, VI, Madrid, 1986, pp. 43-45; IDEM, «El gótico madrileño al finalizar la Baja Edad Media y su proyección en el siglo XVI», en *Madrid en el Renacimiento*, Alcalá de Henares, 1986, pp. 106-108.
- (2) A. RODRÍGUEZ GARCÍA DE CEBALLOS, *El retablo barroco*, en *Cuadernos de Arte Español*, nº 72, Madrid, 1992, p. 4.
- (3) En este sentido A. Ponz dice que «quien costeó el presente... es á saber D. Pedro González, individuo de la Real Academia Española, Secretario creado de la misma en 1737, Cura propio de la Parroquia de S. Nicolas de Madrid, Obispo de la Puebla de los Angeles, y después de Avila (A. PONZ, *Viaje de España*, Madrid, 1972, tomo X, p. 35 (ed. Facs. de la ed. de 1787)).
- (4) F. C. SAINZ DE ROBLES, *Crónica y guía de la provincia de Madrid*,

- Madrid, 1966, p. 609; A. de la MORENA, et al., *Guía de la provincia de Madrid, Torrelaguna*, Madrid, 1974; A. MOMPLET Y M^o V. CHICO, *El arte religioso en Torrelaguna*, Madrid, 1979, p. 25;
- (5) A. RODRÍGUEZ GARCÍA DE CEBALLOS, «El retablo en el marco de la liturgia, del culto y de la ideología religiosa», en *Retablos de la Comunidad de Madrid*, Madrid, 1995, pp. 19-20.
 - (6) J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, ob. cit., p. 129 y M^o C. GARCÍA GAINZA, *El escultor Luis Salvador Carmona*, Navarra, 1990, p. 103.
 - (7) Conserva la marca de platero de Miguel Guzmán, del marcador Antonio Alonso Martos, ambos activos en el siglo XVIII, y la marca de localidad de Jaén.
 - (8) Datos tomados del *Informe del tratamiento de conservación del retablo mayor de la iglesia de Santa María Magdalena de Torrelaguna* presentado por la empresa ECRA Servicios Integrales de Arte S.L.



PATRIMONIO CULTURAL DE LA IGLESIA

Texto e imágenes: FRANCISCO CAMPOS LOZANO. Pintor

En todas las culturas y todas las épocas, el hombre ha creado un conjunto de manifestaciones materiales y no materiales, que han sido fundamentales para el desarrollo de las sociedades y los individuos. Arquitectura, escultura, pintura, música y danza, literatura y teatro, las tradiciones orales, la filosofía, la religión, etc., han sido, desde el principio de los tiempos hasta hoy, el medio por el que los grupos de individuos y estos mismos se han expresado, contribuyendo, por una parte a la afirmación de su identidad, y por otra, a cimentar las bases de su crecimiento material y espiritual. Este con-

junto de manifestaciones que forma el patrimonio cultural del hombre, es lo que le ayuda a enriquecer su conciencia como ser único, particular, al tiempo que se reconoce como parte integrante de, según se amplía su conciencia, de una sociedad local, nacional y en último término, pero no menos importante, planetaria.

Hasta no hace muchos siglos, este patrimonio había sido impulsado casi exclusivamente por el sentimiento religioso, y aunque el campo de actividades que entendemos por cultura, se ha ampliado considerablemente, el patrimonio religioso, ha sido y sigue siendo fundamen-

tal. Basta con circunscribirnos a nuestro ámbito cultural, para comprobar que el cristianismo ha sido crucial en el asentamiento de las bases y el desarrollo de Europa. Por formar los cimientos tanto de la conciencia individual como colectiva, la preservación de este patrimonio cultural es decisiva. Afortunadamente, cada vez son más los recursos, las energías, y las sensibilidades que se dedican a esta labor, no sólo de conservación, sino de restauración; cada vez son más las instituciones y empresas dedicadas a esta tarea, y más las publicaciones que se preocupan por estos temas.

La Iglesia no puede quedarse anclada en lo histórico, debe asumir el tiempo en que vive

Centrándonos en el Patrimonio Cultural de la Iglesia, podemos ver que se ha dedicado un considerable esfuerzo en la defensa, conservación, y restauración del mismo, sobre todo desde la creación a principio de los años ochenta, por parte de la Conferencia Episcopal, del Secretariado Nacional del Patrimonio, con el nombramiento de D. Ángel Sancho Campo, Consultor de la Pontificia Comisión para los Bienes Culturales de la Iglesia, quien ha desarrollado a lo largo de muchos años una ingente y magnífica labor en este terreno; con dedicación preferente al patrimonio histórico. Este trabajo ha tenido una digna continuidad con nuevas Comisiones, y en la actualidad, cubriendo el trienio 2008-2011, lo está desarrollando la Comisión presidida por el Excmo. y Rvdmo. Sr. Don Juan José Asenjo Pelegrina, Obispo de Córdoba.

Estando de acuerdo en que es prioritaria la conservación y restauración del patrimonio histórico, no debemos olvidar que el Patrimonio de la Iglesia, no puede ser algo pasado, de carácter casi arqueológico, sino algo vivo y vivificante; y no sólo porque se mantengan o se pongan nuevamente en servicio, para los fines que fueron creados, los bienes muebles e inmuebles, sino porque ese patrimonio hay que ampliarlo con obras actuales. Nuestro presente será el patrimonio histórico del futuro, y así como los siglos pasados nos han legado un tesoro maravilloso, expresión de cada época, nosotros tenemos la obligación de aportar nuestros mejores esfuerzos, con el lenguaje de nuestros días, al desarrollo espiritual del hombre.

Pero la encargada de potenciar su patrimonio contemporáneo es la Iglesia. La Iglesia no puede quedarse anclada en lo histórico, debe asumir el tiempo en que vive, como quedó definido en el Concilio



Vaticano II, y como Su Santidad Juan Pablo II apuntó en su magnífica y estimulante carta a los artistas; es decir, que la Iglesia no tiene un estilo artístico propio, sino que está abierta a las expresiones de cada época, eso sí, siempre que dichas expresiones sean dignas. En distintas ocasiones la jerarquía eclesíástica ha manifestado, expresamente, que deben retirarse de los templos aquellas obras, mediocres o deficientes, que no tengan una mínima dignidad artística (desafortunadamente son muchas, y ahí siguen); y que tanto los templos existentes como los de nueva planta, sean dotados de obras auténticas

que expresen la sensibilidad de nuestros días. La Iglesia debe apoyar las creaciones artísticas contemporáneas, aunque teniendo buen cuidado de no caer en posturas extremas de modernidad mal entendida, para evitar la entrada en su Patrimonio Cultural de supuestas obras de arte religioso, que no son auténtico arte, ni por consiguiente arte religioso, aunque el tema lo sea. Por su parte los artistas deben exigir el desarrollo en libertad de su trabajo, pero asumiendo, naturalmente, los condicionantes específicos de la obra religiosa en general y la sacra en particular, como son la evangelización y el culto. ■

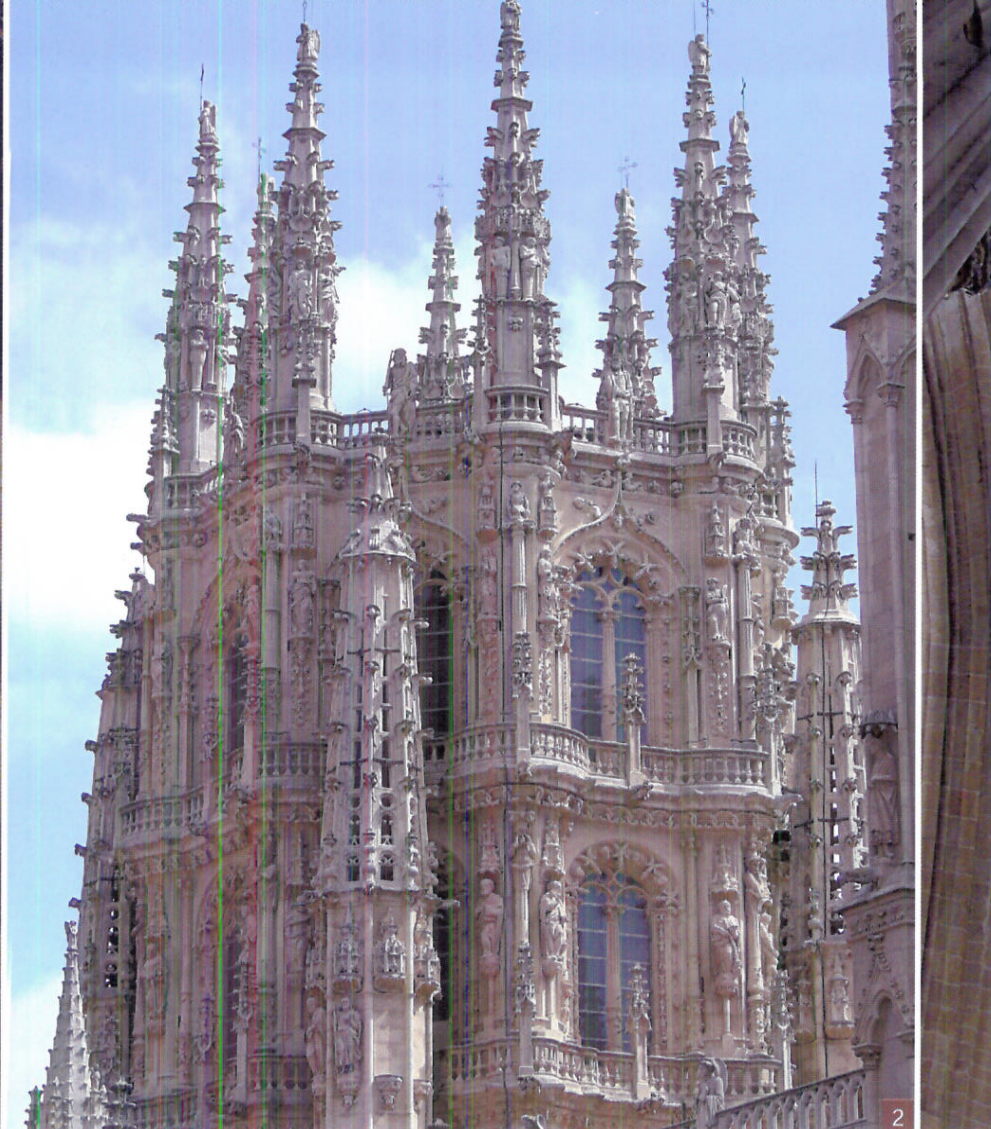
In all cultures and times ,man has created both material and non material expressions which have been crucial for social and individual development. Architecture , carving, painting, music and dance , literature and theatre, oral traditions, philosophy , religion...

Until not many centuries ago this heritage has been promoted basically by the religious feeling. Even though those activities we know as «culture» had widespread a lot religious heritage has been and keeps on being crucial.

We only have to look around and pay attention to our cultural environment to see that Christianity has been crucial in the settlement of the basis and development of Europe



1. Detalle de pintura en un arcosolio sepulcral de la catedral vieja de Salamanca. Foto: José M^a Abad.



2. Cúpula central de la catedral nueva de Salamanca. Foto: José M^a Abad.

3. Címborrio de la Capilla de los Condestables en la catedral de Burgos. Foto: José M^a Abad.

CASTILLA Y LEÓN ES PATRIMONIO CON FUTURO

Texto: JOSÉ SALGUEIRO CORTIÑAS. Consejera de Cultura y Turismo. Junta de Castilla y León

La seña esencial de identidad de Castilla y León es su patrimonio cultural, que no sólo es muestra de su pasado histórico sino la base de una economía en alza y uno de los recursos de mayor excelencia y más cualificado del presente y futuro de sus ciudadanos.

Para la gestión de este inmenso caudal cultural distribuido en un extenso territorio y que, por citar algún ejemplo significativo, está representado por siete bienes integrantes del patrimonio mundial (ciudades de Ávila, Salamanca y Segovia, Catedral de Burgos, Camino de Santiago, Las Médulas y Atapuerca), 12 catedrales y una concatedral, y un conjunto superior a los 1600 bienes declarados de interés cultural, se ha

elaborado un plan estratégico de actuación plurianual, el Plan PAHIS, 2004-2012, del patrimonio histórico de Castilla y León, que define los diferentes planes básicos y sectoriales en los que se organiza el conjunto de acciones que tienen una inversión conjunta prevista de 500 millones de Euros. La ejecución de este plan ha supuesto el desarrollo de nuevas herramientas de gestión, como los denominados Sistemas Territoriales de Patrimonio, en los que las intervenciones se programan teniendo en cuenta la diversidad de bienes culturales de diferentes tipologías en amplios espacios o la complejidad de un bien concreto y la existencia de instituciones y agentes locales colaboradores. Con estas unidades de intervención, deno-

minadas con el acrónimo STP, se entretreje una red de relación a diferentes escalas que abre nuevas posibilidades para la custodia y conservación del patrimonio, así como para la participación de instituciones, empresas, profesionales y titulares de los bienes.


Consciente de esta importancia la Junta de Castilla y León realiza un esfuerzo destacado y continuo en la preservación de los bienes culturales. En la actualidad constituye la Comunidad Autónoma del Estado Español que destina mayor parte de su presupuesto para el patrimonio histórico, con un índice que supera el 1,23 % de su presupuesto total, superando ampliamente la media nacional que se sitúa en un 0,61 % del presupuesto de las Comu-



3

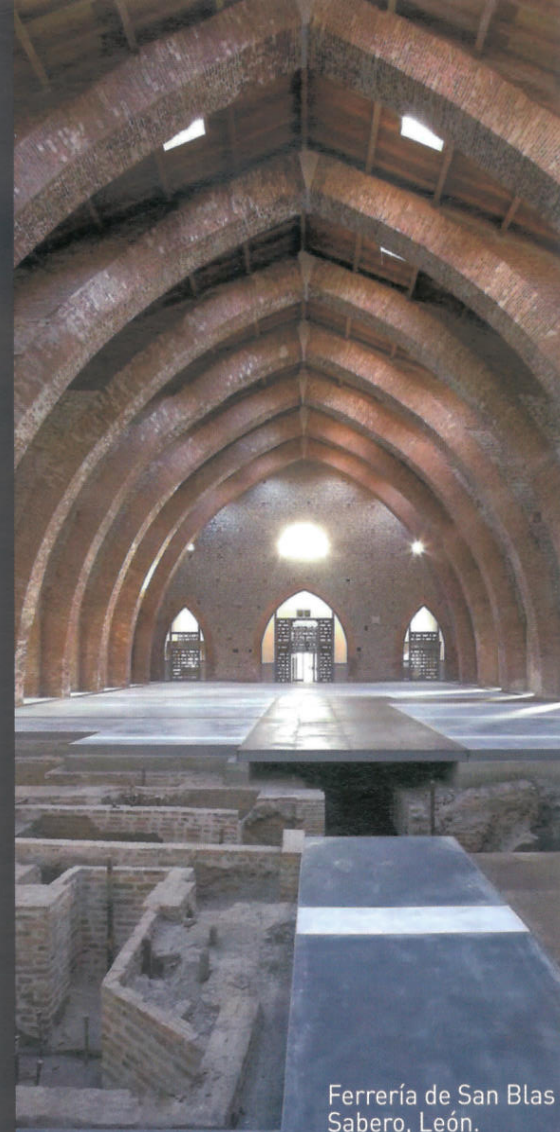
nidades Autónomas. Así mismo, Castilla y León duplica la inversión media nacional en gasto en patrimonio per capita con 24 € y en el porcentaje respecto al P.I.B con un 0,16 %, según las conclusiones aportadas por instituciones y fundaciones de análisis económico. Esta decidida política inversora se ha plasmado en el año 2007 en una inversión de 67 millones de Euros y en más de 900 intervenciones sobre bienes culturales.

Este esfuerzo inversor se completa con el desarrollo de una política integradora que se traduce en la concertación de proyectos comunes para la conservación y restauración del patrimonio histórico con

instituciones públicas y privadas eclesiásticas, fundaciones especializadas, entidades bancarias y cajas de ahorros, entidades locales, etc.-. De esta forma las empresas y profesionales al servicio del patrimonio y la cultura desempeñan un importante protagonismo en la actividad económica y laboral de Castilla y León. Símbolo y testigo de esta dedicación es la feria AR&PA que congrega en cada edición a cientos de especialistas y miles de ciudadanos actores, protagonistas y representantes junto con los bienes culturales de nuestro más seguro y rentable valor de futuro, cita que tendrá lugar el próximo 30 de octubre en la ciudad de Valladolid. 

The vital identifying mark of Castilla and León is its cultural heritage since it is not only a proof of its historical past but the basis of a bullish economy and one of the most important resources and most qualified for present and future of the citizens.

This vast cultural weald is distributed in a really vast territory .To cite a significant example we can mention seven goods of world heritage the cities of Ávila, Salamanca and Segovia, Burgos Cathedral , Camino de Santiago (way of Saint James) , las Médulas and Atapuerca-twelve cathedrals and one «concatredral» and a set of more than 1600 assets already declared of cultural interest. So taking this into account it is easily understood the necessity of good management. This is the reason why a multi-year strategic plan of action has been developed, the Plan PAHIS, 2004-2012, of the historical heritage of Castilla and León.



Ferrería de San Blas Sabero, León.

Museo de la siderurgia y la minería de Castilla y León

CASTILLA Y LEÓN

ES PATRIMONIO



Junta de Castilla y León



CURSOS

Cursos de la Asociación para el Estudio del Mueble.

Octubre

Curso-taller de estudio

Reconocer el mueble de los siglos XVIII y XIX

Profesores: Mònica Piera y Miquel Domènech

Lugar: sede de la entidad

Duración: 46 horas, 23 días

Días: jueves del 2 de Octubre al 19 de Marzo

Horario: de 15 a 17 horas

Idioma: castellano y catalán

Precio socio y estudiantes menores de 25 años: 360 euros

Precio no socio: 425 euros

Precio estudiantes becados: 150 euros

Se han solicitado créditos de la UB

VIAJE

Viaje a Turín, capital del Piamonte

Turín, ciudad barroca por excelencia, debe su esplendor a la Casa de Saboya. Visitaremos el conjunto monumental de la Plaza Castello, corazón histórico, el Palacio Madama y el Museo Civico d'Arte Antica, el Palacio Real, y la Chiesa di San Lorenzo, obra de Guarino Guarini. El Duomo y la Capilla de la Santa Sidone. La Plaza San Carlo, y el Museo Accorsi d'Arts Decoratives, donde encontraremos muebles de Piffetti y pasearemos por sus calles porticados.

Días: del viernes 10 al domingo 12 de Octubre

Precio socio: 685 euros

Precio no socio: 795 euros

Suplemento habitación

individual

Plazas limitadas

Fecha límite de inscripción: 10 de septiembre

Jornada de estudio del mueble

Día: jueves 9 de Octubre 2008

Lugar: sede de la entidad

Horario: de 18 a 20 horas

Entrada libre para los socios

Precio no socios: 7 euros

Noviembre

CURSO

Y sin embargo modernos

Profesores: Isabel Campi y Joan Güell, historiadores del arte

Días: 3, 4, 5 y 6 de noviembre 2008

Lugar: sede de la entidad

Horario: de 18 a 20 horas

Idioma: catalán

Precio socio y estudiantes

menores de 25 años: 85 euros

Precio no socio: 110 euros

Jornada de estudio del mueble

Día: jueves 13 de noviembre 2008

Lugar: sede de la entidad

Horario: de 18 a 20 horas

Entrada libre para los socios

Precio no socios: 7 euros

VISITA

Exposición: Seducción, modernidad y utopía Alphonse Mucha (1860-1939)

Uno de los artistas más conocidos de su tiempo, creador y divulgador del estilo Art Nouveau, pionero en la aplicación del arte a la publicidad

y uno de los padres del diseño gráfico moderno.

Lugar: Caixaforum, Av. Marquès de Comillas, 6-8

Día: martes, 18 de noviembre 2008

Hora: 13.00 horas

Visita gratuita y exclusiva para los socios

VIAJE

FERIARTE, Madrid

Días: 14 y 15 de Noviembre 2009

Viernes: Palacio de Liria y

Convento de la Encarnación

Sábado: Convento Descalzas

Reales y Feriarte

Visitas guiadas por Leticia

Sanchez y Mónica Piera

Precio socio: 40 euros

Visita exclusiva para los socios

Plazas limitadas

Diciembre

Jornada de estudio del mueble

Día: jueves 11 de diciembre 2008

Lugar: sede de la entidad

Horario: de 18 a 20 horas

Entrada libre para los socios

Precio no socios: 7 euros

VISITA

Casa señorial

Día y hora: a concretar

Visita gratuita y exclusiva para los socios.

Palau Reial de Pedralbes

Diagonal 686, 08034 Barcelona

Tel. 34 93 205 27 61

www.estudidelmoble.com

info@estudidelmoble.com



INTERNATIONAL INSTITUTE FOR CONSERVATION OF HISTORIC AND

CURSO

Reflexiones sobre Conservación Preventiva: planificación, competencias y aplicaciones.

Seminario organizado por GEIIC/ Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Con colaboración de Instrumentos Testo S.A.

Fecha: 14 de Noviembre de 2008

Lugar: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid. Auditorio 400, acceso por Ronda de Atocha.

Matrícula: 70 € (35 € socios del GEIIC, 45 € estudiantes)

Tfno: 618 279 279

www.ge-iic.org • cursos@ge-iic.org



CURSOS MONOGRÁFICOS

Escuela de arte y antigüedades

El mueble contemporáneo: problemática de su conservación y restauración

Por Paloma Delgado-Echagüe, Yolanda López y Elisa Ramiro
Miércoles de 16,30 a 19,30 horas, desde el 22 de Octubre de 2008 al 25 de marzo de 2009 (60 horas)

Restauración de dorado y estofado

Por Paloma Lemonies de Sagazán

Turno de mañana: de martes a jueves de 10,30 a 13,30 horas (intensivo, desde el 13 de enero al 12 de marzo de 2009 (81 horas). Turno de tarde: jueves de 16,30 a 19,30 horas, desde el 23 de octubre de 2008 al 14 de mayo de 2009 (81 horas)

Laca China: técnica y restauración

Por Paloma Lemonies de Sagazán

Martes de 16,30 a 19,30 horas, desde el 21 de octubre de 2008 al 26 de mayo de 2009 (81 horas)

ESCUELA DE ARTE Y ANTIGÜEDADES

C/ San Marcos, 43 - 28004 Madrid

Tel. y fax: 91 523 12 14

www.eaart.com • info@eaart.com

Kreis



REHABILITACIÓN INTEGRAL DE LA ESTACIÓN DE RENFE DE NUEVOS MINISTERIOS Y CREACIÓN DE NUEVAS CONESIONES CON LA RED DE METRO (MADRID)

www.kreis.es
C/ MAYOR, 88
28013 MADRID
91 541 81 77

CONSERVACIÓN y
REHABILITACIÓN
de EDIFICIOS



REHABILITACIÓN DE LA PARCELA 10. URB. PABLO IGLESIAS. VICIU. OBRA EN EJECUCIÓN

IV BIENAL DE RESTAURACIÓN

25 años de restauración Monumental

La IV Bienal de restauración, bajo el título “Veinticinco años de restauración monumental (1975-2000)”, se celebrará en la sede de la Fundación Caja Madrid los días 22, 23, 24 y 25 de enero. Este congreso abordará una reflexión crítica sobre la conservación del patrimonio y la restauración monumental de un trascendente período de nuestro pasado más reciente que, abarcando casi el tiempo de una generación, arranca con la promulgación de la Constitución y acaba a una respetuosa distancia de siete años

del momento actual. Este período de estudio vivió todavía la práctica de la restauración del servicio de monumentos del Ministerio de Cultura, pero también vio nacer y consolidarse una nueva realidad: el estado de las autonomías y una pluralidad de pensamiento y acción en la conservación de los bienes culturales; el nacimiento de una ley del patrimonio y otra de mecenazgo y la dificultad de su puesta en práctica; la consolidación de institutos de patrimonio que pusieron en marcha planes generales y temáticos

en materia de restauración; el inicio de los estudios sobre teoría e historia de la restauración monumental; el paso desde la implicación social de los colegios profesionales a la formación universitaria en materia de conservación; la amplificación de la dimensión social y económica del patrimonio; la consolidación de una compleja metodología de intervención y la evolución de los criterios doctrinales y técnicos de trabajo; la puesta en marcha de muy diversas políticas de gobierno sobre los bienes patrimoniales; la proliferación de empresas especializadas en restauración...

La primera década de este periodo, 1975-1985, se caracterizó por los esfuerzos dedicados a la puesta en marcha del modelo de descentralización competencial que la Constitución había diseñado, así como por la búsqueda del espacio que debían ocupar los nuevos órganos administrativos y la creación de un marco jurídico que sustituyera el de 1933. La segunda década, 1985-1995, una vez consolidadas las nuevas estructuras políticas y técnicas diseñadas en el tramo anterior, pondría en circulación modos de intervención hasta entonces inéditos, tanto por los planteamientos metodológicos, como por la diversidad de las respuestas arquitectónicas, al tiempo que en la universidad española aparecerían diversos intentos de atender la formación de especialistas. El nacimiento en este periodo de la Academia del Peral integrando profesionales de distintos ámbitos disciplinares, muestra un nivel de madurez hasta entonces impensable...

En definitiva, la pluralidad de aportaciones al encuentro permitirá apreciar la complejidad del mundo de la conservación del patrimonio entre 1975 y 2000.

25 AÑOS DE RESTAURACIÓN MONUMENTAL (1975-2000)

IV BIENAL DE RESTAURACIÓN MONUMENTAL

22, 23, 24 y 25 de enero de 2009
FUNDACIÓN CAJA MADRID
Madrid

Plazo de inscripción abierto desde el 1 de octubre

ÁREAS TEMÁTICAS

1. Evolución teórica y propuestas metodológicas
2. Los centros históricos protegidos
3. Los profesionales y la formación
4. Poderes públicos y administraciones
5. Mecenazgo. Dimensión social y económica del patrimonio.
6. Intervenciones significadas

SECRETARÍA DE LA IV BIENAL DE RESTAURACIÓN MONUMENTAL
Teléfono: 91 3792074
Mail: bienal@cajamadrid.es
Fax: +34 91 3792020

FUNDACIÓN CAJA MADRID
Plaza de San Martín, 1
Madrid - 28013

COMISIÓN: ACADEMIA DEL PERAL

COLABORA: JUNTA DE FERRETEROS

ORGANIZA: CAJA MADRID FUNDACIÓN



TODOS LOS MESES
DVD GRATIS 



ONIS COMUNICACIÓN



Mucho más que viajar

RINCONES FABULOSOS Y SUGERENTES DESTINOS, A SU ALCANCE

MuchoViaje le invita cada mes a descubrir el mundo, su naturaleza, sus ciudades, sus costumbres y tradiciones. Conozca los mejores destinos en cada época del año y admire las imágenes más impactantes. Y además, entrevistas, recomendaciones culturales, interesantes ofertas y la información más útil para que su viaje tenga el éxito garantizado

RestauRO

SELECCIÓN DE LIBRERÍAS

BOOKSHOPS

ANDALUCÍA

COL. OFIC. ARQTOS. CÁDIZ

San Francisco 16, bajo
11650.Villamartín. Cádiz
Tel: 956 71 52 87
E-mail: biblioteca@arquitectosdecadiz.com

COL. OFIC. ARQTOS. DE GRANADA

Plaza San Agustín, 3 - 18001 Granada
Tel: 958 80 62 66
e-mail: biblioteca@coagranada.org

COL. OFIC. ARQTOS. HUELVA

C/ Puerto, 37 - 21001 Huelva
Tel: 959 54 11 85
E-mail: coah@arquihuelva.com

PROMETEO Y PROTEO

C/ Pta. Buenaventura, 3 - 29008 Málaga
Tel: 952 21 90 19

COOP. ARTOS. GUADALQUIVIR

Plaza Cristo de Burgos, 35 - 41003 Sevilla
Tel: 95 456 40 95
E-mail: libreria@arquired.es

EL GIRALDILLO

Avda. San Fernando, 7 Sevilla
Tel: 954 21 48 58

LIBRERÍA RAYUELA/CAC

Centro de Arte Contemporáneo
C/ Alemania s/n - 29001 Málaga
Tel: 952 22 76 62
e-mail: cac@libreriarayuela.com

ARAGÓN

SENDRA

Plaza del Torico, 17. Teruel
Tel: 978 60 39 51

LIBRERÍA CÁLAMO

Plaza de San Francisco, 4. Zaragoza
Tel: 976 55 99 52

ASTURIAS

CORNIÓN

C/ La Merced, 45. Gijón
Tel: 985 34 25 07

C.Q. LICER (CERVANTES)

C/ Doctor Casal, 9. Oviedo
Tel: 985 21 24 55

BALEARES

COL. OFIC. ARQTOS.

DE BALEARES

C/ Portella, 14 - 07001 Palma de Mallorca
Tel: 971 22 86 59
E-mail: bibliopalma@coaiibes

FUNDACIÓN CAIXA

DE CATALUÑA

Plaza de Weyler, 3 - Palma de Mallorca
Tel: 971 72 80 71

CANARIAS

LIBRERÍA CANAIMA

C/ Senador Castillo de Olivares, 7
35003 Las Palmas de Gran Canaria
Tel: 928 37 32 20

E-mail: canaima@libreriacanaima.com

CASA DEL LIBRO

C/ Senador Castillo Olivares, 41
35003 Las Palmas de Gran Canaria
Tel: 928 37 01 64

EMECÉ

C/ García Morato, 7 - 38001 Sta. Cruz de Tenerife
Tel: 822 010 222
E-mail: sarnay@emece.net

CANTABRIA

LIBERÍA ESTUDIO

Peña Sagra, s/n - 39011 Santander
Tel: 942 37 49 50
E-mail: librerias@estudio.com

COL. OFIC. ARQTOS. DE CANTABRÍA

C/ San José, 11 - 39003 Santander
Tel: 942 21 24 86
E-mail: biblioteca@coacan.es

CASTILLA LA MANCHA

BIBLOS

C/ Concepción, 13. - Albacete
Tel: 967 21 42 72

ORETANIA SOCIEDAD COOPERATIVA DE ARQTOS.

C/ Carlos López Bustos, 3 - 13003 Ciudad Real
Tel: 926 27 16 30
E-mail: oretania@arquinox.es

EMILIO COBOS

C/ Mayor, 34. Guadalajara - Tel: 949 22 80 76

CASTILLA LEÓN

LIBRERÍA DEL ESPOLÓN

Paseo del Espolón, 30 - 09003 Burgos
Tfno: 947 20 31 35

ALFAR LIBROS

C/ Los Tintes, s/n - Palencia
Tel: 979 72 65 40

CERVANTES

C/ Azafranal 11-13 - Salamanca
Tel: 923 21 86 02

COL. OFIC. ARQTOS. DE VALLADOLID

C/ Santiago, 9 - 47001 Valladolid
Tel: 983 34 48 71
E-mail: coacyleva@arquinox.es

SEMURET

C/ Ramón Carrión, 21. Zamora
Tel: 980 53 56 34

CATALUÑA

COOPERATIVA DE ARQUITECTOS

JORDI CAPELL

Plaza Nova, 5 - 08002 Barcelona
Tel: 93 481 35 60
E-mail: llibreria@jordicapell.com

PAPELERÍA TÉCNICA DE ARQUITECTURA ETSA Barcelona

Avda. Diagonal, 649 - 08028 Barcelona
Tel: 93 448 34 61

VIPS

C/ Rambla de Catalunya, 7-9. Barcelona
Tel: 93 317 48 05

GELI

C/ Argenteria, 18. - Girona
Tel: 972 20 17 90

CASELLES

C/ Mayor, 46. Lleida
Tel: 973 24 23 46

LA CAPONA

C/ Gasómetro - Tarragona
Tel: 977 24 12 33

COMUNIDAD VALENCIANA

ARQCO- COOP. ARQTOS. DE

VALENCIA

C/ Hernán Cortés, 19 - 46004 Valencia
Tel: 96 352 58 48
E-mail: arqco_administracion@telefonica.net

EXTREMADURA

UNIVERSITAS

Avda. Ramón y Cajal, 11 - Badajoz
Tel: 924 24 58 56

COL. OFIC. ARQTOS. DE CÁCERES

C/ General Ezponda, 9 - 10003 Cáceres
Tel: 927 22 60 00
E-mail: biblioteca@coade.org

GALICIA

LIBRERÍA NOS/GÓMEZ CAPEANS

Plaza do Libro, 1 - 15005 A Coruña
Tel: 981 26 38 54

E-mail: nos@libreriarios.com

ARENAS

C/ Cantón Pequeño, 25 - A Coruña
Tel: 981 22 24 42

ASOCIACIÓN DE AMIGOS DE CGAC

Rua Ramón de Valle-Inclán, s/n
15700 Santiago de Compostela
Tel: 981 546 637
e-mail: cgac.amigos@xunta.es

FOLLAS NOVAS

C/ Montero Ríos s/n - Santiago de Compostela
Tel: 981 59 44 18

LIBROURO

C/ Eduardo Iglesias - Vigo
Tel: 986 22 63 17

LA RIOJA

COL. OFIC. ARQTOS. DE LA RIOJA

C/ Barriocepo, 40 - 26001 Logroño
Tel: 941 22 01 08
E-mail: biblioteca@coar.es

LIBRERÍA SANTOS OCHOA

C/ Castroviejo, 19 - 26003 Logroño
Tfno: 902 19 15 00

MADRID

MAIREA LIBROS. ESTA MADRID

Avda. Juan de Herrera, 4 - 28040 Madrid
Tel: 91 549 35 38
E-mail: info@mairea-libros.com

MAIREA LIBROS. COA MADRID

C/ Barquilla, 12 - 28004 Madrid
Tel: 91 595 15 41

E-mail: coam@mairea-libros.com

CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA "LIBRERÍA CENTRAL"

Plaza Santa Isabel, 52 - 28012 Madrid
Tel: 91 77 41 000

VIPS (19 TIENDAS)

C/ Velazquez, 136 - Madrid
Tel: 91 411 17 81

LA CASA DEL LIBRO

C/ Gran Vía, 29 - Madrid
Tel: 91 521 21 13

LA CASA DEL LIBRO

C/ Maestro Victoria, 3 - Madrid
Tel: 91 521 52 41

CRISBEL, S. L.

C/ Gaztambide, 26 - 28015 Madrid
LIBRERÍA GAUDÍ
C/ Argensola, 13
28004 Madrid
Tel: 91 308 18 29
E-mail: info@libreriagaudi.com

PUBLICACIONES

DE ARQUITECTURA

Y ARTE S.L.

General Rodrigo, 1 - 28003 Madrid
Tel.: 91 554 61 06 - 91 554 88 96
Fax: 91 553 24 44
www.publiarq.com

MURCIA

LIBRERÍA ALPA

Avenida Juan Carlos I, 44 - 30151 Murcia
Tel: 968 24 28 29

NAVARRA

GÓMEZ

C/ Castillo de Moya, 39 - Pamplona
Tel: 948 23 26 98

PAIS VASCO

LIBRERÍA CÁMARA

C/ Euskalduna, 6
48008 Bilbao
Tel: 94 422 19 45

E-mail: info@libreriacamara.com

CASA DEL LIBRO

C/ Colón de Larrategui, 41 - Bilbao
Tel: 944 24 59 45

STUDY.

C/ Fueros, 12 - Oría
Tel: 945 14 37 80

HONTZA LIBURUDENDA

C/ Okendo, 420004 San Sebastián
Tel: 943 42 82 89
E-mail: hontza@hontza.net

INTERNACIONAL:

EUROPE

AUSTRIA

WAGNER'SCHE

Museumstrasse 4 - A - 6021 Innsbruck
Tel: +43 512 595 050

buch@wagnersche.at

PRACHNER IM MQ

Museumsplatz, 1 - 1070 Vienna
Tel: +43 151 235 880

mq@prachner.at

BELGIUM

PEINTURE FRAICHE

10, Rue du Tabellion B 1050 Bruxelles
Tel: +32 25 371 105

peinturefraiche@skynet.be

CROATIA

VBZ D.O.O.

Goranska 12 - 10010 Zagreb
Tel: +385 16 235 626

natalija.mladenovic@vzb.hr

LUGARES DE VENTA

CZECH REPUBLIC

ARCHIWEB S.R.O.

VIDENSKA 23 - 639 00 BRNO
webshop:www.archiweb.cz
archiweb@archiweb.cz

DENMARK

STUDENT BOOKSHOP AARHUS

Norreport 16 - DK 8000 Aarhus C
Tel: +45 89 360 225 - architegn@mail.Tele.dk
DANISH CENTER FOR ARCHITECTURE
Strandgade, 27 B
1401 Copenhagen - Tel: +45 32645468
fd@dac.dk

FRANCE

MOLLAT

11-15 Rue Vital-Carles - 33080 Bordeaux
Tel: +33 55 656 4040
e-beauxarts@mollat.com

ARTCURIAL

61-63 Ave Montaigne - 75008 Paris
Tel: +33 14 299 1619
librairie@artcurial.com

LIBRAIRIE DU CENTRE POMPIDOU

19, Rue Beaubourg - 75191 Paris
Tel: +33 14 478 1622
flamcent@online.fr

MONITEUR

7 Place de L Odeon - 75006 Paris
Tel: +33 14 441 1575
lib.odeon@wanadoo.fr

LA GALERIE D'ARCHITECTURE

11, Rue des Blancs Manteaux - 75004 Paris
Tel: +33 1 49966400
mail@galerie-architecture.fr

OMBRES BLANCHES

50, Rue Gambetta - 31000 Toulouse
Tel: +33 561214494
beaux-arts@ombres-blanches.fr

FINLAND

RAKENNUSTIETO OY

Runebegriinkatu 5 - 00101 Helsinki
Tel: +358 95 495 570
jaana.lapatto@rakennustieto.fi

GERMANY

BÜCHERBOGEN

Stadtbahnbogen 593 - D 10623 Berlin
Tel: +49 30 312 1932
buecherbogen@t-online.de

WALTHER KÖNIG

Ehrenstrasse 4 - D 50672 Cologne
Tel: +49 22 1205 9624 / 29 / 26
order@buchhandlung-walther-koenig.de

WALTHER KÖNIG DUSSELDORF

Heinrich Heine Allee 15 - D 40213 Dusseldorf
Tel: +49 21 113 6210

WALTHER KOENIG FRANKFURT

Domstrasse 6 - D 60311 Frankfurt/Main
Tel: +49 69 296 588
walther-koenig-ffm@t-online.de

WERNER

Tuerkenstrasse 30 - D 80333 München
Tel: +49 89 280 5448
buchhandlung_l.werner@t-online.de

GREECE

PAPASOTIRIOU S.A.

35 Stournara street - 10682 Athens
Tel: +30 210 332 3300
diamantopoulos@papasotiriou.gr

IRELAND

ROYAL INST. ARCHITECTS IRELAND BOOKSHOP

8, Merrion Square - Dublin 2
Tel: +353 1 6761703
bking@riai.ie

ITALY

FELTRINELLI BOLOGNA RAVEGNANA

Pzza Ravegnana, 4
I-40126 Bologna BO
Tel: 051 / 266891

FELTRINELLI FERRARA LIBRERÍA

Pzza Repubblica, 15
44100 Ferrara FE
Tel: 0532 / 240538

LIBRERÍA LEF

Via Ricasoli 105r
50122 Firenze FI
Tel 055216533
librerialef@tin.it

FELTRINELLI MESTRE LIBRERÍA

Pzza XXVII Ottobre -C.C.Le Barche 80
I-30175 Mestre VE
Tel: 041 / 981028

FELTRINELLI MILANO MANZONI LIBRERÍA

Via Manzoni, 12 • I-20121 Milano MI
Tel: 02 / 76000386

FELTRINELLI MILANO DUOMO LIBRERÍA

Via Ugo Foscolo, 1-marz • I-20121 Milano MI
Tel: 02 / 86996903

LIBRERIA HOEPLI

Via Hoepli 5 - 20121 Milano MI
Tel 02 / 864871
v.dudragne@hoepli.it

FELTRINELLI MODENA LIBRERÍA

Via Battisti, 17 • I-41100 Modena MO
Tel: 059 / 222868

FELTRINELLI PADOVA LIBRERÍA

Via San Francesco, 7 • I-35100 Padova PD
Tel: 049 / 8754630

FELTRINELLI INTERNATIONAL PADOVA

Via San Francesco, 14 • I-35121 Padova PD
Tel: 049-8750792

FELTRINELLI PARMA LIBRERÍA

Via della Repubblica, 2
43100 Parma PR
Tel: 0521 / 237492

FELTRINELLI PISA LIBRERÍA

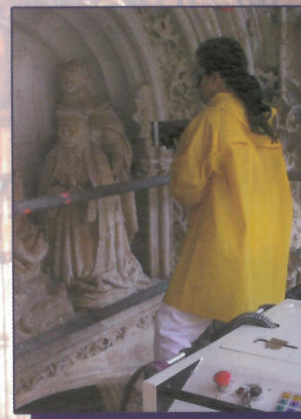
C.so Italia, 50 • I-56100 Pisa PI
Tel: 050 / 47072

FELTRINELLI ROMA COLONNA

Galleria Alberto Sordi-Galleria Colonna, 33
00100 Roma RM
Tel: 669755001

FELTRINELLI ROMA BABUINO LIBRERÍA

Via del Babuino, 39/41 • I-00187 Roma RM
Tel: 06 / 36001873



Departamento de Conservación y Restauración

Retablos

*

Pintura mural

*

Pintura de caballete

*

Escultura

*

Orfebrería

*

Piedra

*

Tejidos

*

Muebles

*

Servicio completo
de proyectos
y valoraciones
técnicas

C/ Galileo Galilei 19
28806 Alcalá de Henares - Madrid
Tef: 91 802 36 55
Fax: 91 802 71 32
restauracion@artegranda.com
www.artegranda.com

Imágenes de obras restauradas por Talleres de Arte Granda: retablo de San Nicolás de la Catedral de Soria, con la Fundación de Patrimonio de Castilla y León / portada del Convento de Santa Cruz La Real de Segovia, con la Fundación de Patrimonio de Castilla y León / 6 lienzos de Angelo Nardi del Convento de las Bernardas de Alcalá de Henares, con el Instituto del Patrimonio Cultural de España / Cruz procesional (cliente privado).

SELECCIÓN DE LIBRERÍAS

BOOKSHOPS

FELTRINELLI ROMA ORLANDO LIBRERÍA

ViaV'Emanuele Orlando, 78/81 • I-00185 Roma RM
Tel: 06/4870171

FELTRINELLI ROMA ARGENTINA

Largo Argentina, 5/A
I-00186 Roma RM

Tel: 06/68663001

FELTRINELLI SALERNO

Ptta Barracano, 3-mayo • I-84100 Salerno SA
Tel: 089/253631

ARCHIMATERIALI SAS

Via dal Molin 3 • I-36015 SchioVI
sergio.canfori@tiscalinet.it

LIBRERIA CLUVA

Via s. Croce 191 - 30135 VeneziaVE
Tel: 041/5226910

libreriacluva@tiscalinet.it

EINAUDI AGENZIA DI GASPARI PAOLO

Via Vittorio Veneto, 49

I-33100 Udine

Tel: 0432505907

info@gasparieditore.com

FANTONI LIBRI ARTE SAS DI VERGARA A&C

Via S. Luca, 4119 • I-30123 Venezia
Tel: 0415220700

fantonilibriarte@libero.it

IDEA SRL ARCHITECTURE BOOKS

Via Lago Trasimero, 23/2

I-36015 SchioVI

Tel: 0445576574

info@ideabooks.it

LIMOND SAS DI CARDINALI PAOLO & C.

Via Arnolfo di Cambio, 24/a

I-37138 Verona

Tel: 3472455641

info@limond.it

LITHUANIA UAB PEVEZE

Kurpiu ST., 29 - 3000 Kaunas

Tel: +37037 206288

arkit@cis.lt

LUXEMBURG

FELLNER ART BOOKS

4, Rue de L'eau - 1449 Luxembourg

artivre@pt.lu

NETHERLANDS

ARCHITECTURA&NATURA

Leliegracht 22 - 1015 DG Amsterdam

Tel: +31 206 236186

info@architectura.nl

MOTTA

Bergstraat 35 - 5611 JX Eindhoven

Tel: +31 402 465087

motta@planet.nl

TRIBUNE

Kapoenstraat 8 - 6211 KW Maastricht

Tel: +31 433 251978

boekhandeltribune@planet.nl

DONNER

Lijnbaan 150 - 3012 ER Rotterdam

Tel: +31 104 132070

kunst@donner.nl

NORWAY

KARL JOHAN TANUM

Karl Johansgatan 37-41 - N 0121 Oslo

Tel: +47 22 411 100

karl.johan@tanum.no

POLAND

KSIĘGARNIA AMERYKANSKA

Pl. Grzybowski, 10 M 31A

00-104 Warszawa

Tel: +48 22 6520588

jan@americanbookstore.pl

PORTAL W-A.PL

Local Bookstore in Cracow

ul. Podchorążych 1 (Architecture Faculty Building)

• 31-084 Cracow

Tel: +48 12 628 31 40

PORTUGAL

RBMDC-LIVROS E ARTE LDª/

Livraria A+A

Travessa do Carvalho, 25

01200 LISBOA

TEL: 351-213-421927 FAX: 351-213-421928

email: info.livraria@gmail.com

Liv. Nova Fronteira, Lda.

Shopping Center Brasília, Av Boavista, 267, 5º

4050-115 PORTO

Tel: 226 002 630 - Fax: 226 002 630

email: novafrenteira@dinalivro.pt

BERTRAND

AÇORES - ALGARVE - ALMADA - AMADORA

- ANTAS - AVEIRO - BRAGA - CASCAIS

- LISBOA -

BELEM - COIMBRA Tel.: 21 030 55 92

Fax: 21 342 42 75

E-mail: info@bertrand.pt

FNAC PORTUGAL

A.C.D.L., D., M.e P.T., Lda ALMADA / CASCAIS /

CHIADO / GALA / GUIA /

Tel: 217 114 200 - Fax: 217 114 292

email: loja.online@fnac.pt

www: www.fnac.pt

COIMBRA

XM - Extra Media Arquitectura, Lda.

R de Quebra Costas, 7

3000-340 COIMBRA

Tel.: 239 821 708 - Fax.: 239 821 709

e-mail: geral@xm.com.pt

ROMANIA

ROSPOTLINE

Frumoasa street 50 - Bucharest 010988

Tel: +40 21 318 1462

vasi@rospotline.com

SLOVAKIA

SLOVART

Bojnicka, 10 - 830 00 Bratislava 3

Tel: +421 249201800

buzakova@slovart.sk

SWEDEN

ARKITEKTUR MUSEET

Skeppsholmen - S 1149 Stockholm

Tel: +46 85 195 5221

info@arkitekturmusset.se

SWITZERLAND

ARCHITEKTUR & DESIGN VOGT

Brunngasse 60 - 3000 Bern

Tel: +41 31 311 1517

vogt@architektur-buchhandlung.ch

ARCHIGRAPHY BOOKSHOP

1 Place de l'Île- CH 1204 Geneve

Tel: +41 22 311 6008

archigra@vtxnet.ch

PAYOT

Place Pepinet, 4 - 1003 Lausanne

Tel: +41 21 341 3231

TURKEY

PUSULA/ ROBINSON CRUSOE

Istiklal Caddesi 389 Beyoglu - Istanbul 80060

Tel: +90 212 293 6968

rob@tnn.net

UNITED KINGDOM

FOYLES BOOKSHOP

113-119 Charing Cross Road, London WC2H 0EB

Tel: 020 7437 5660

RIAS BOOKSHOP

Mackintosh School of Art, The Bourdon Building,

Scott St, Glasgow G3 6NU

Tel: 0141 332 9414

RIAS BOOKSHOP

15 Rutland Square, Edinburgh EH1 2BE

Tel: 0131 229 7545

RIBA BOOKSHOP

66 Portland Place, London W1B 1AD

Tel: 020 7251 0791

RIBA BOOKSHOP

113 Portland St, Manchester, M1 6FB

Tel: 0161 236 7691

RIBA BOOKSHOP

RSUA, 2 Mount Charles, Belfast, BT7 1NZ,

TATE MODERN BOOKSHOP

Bankside, London SE1 9TG

Tel: 020 7401 5167

WALTHER KOENIG BOOKS

At the Serpentine Gallery, Kensington Gdns, London

W2 3XA - Tel: 020 7706 4907

NORTH AMERICA

CANADA

CCA BOOKSTORE MONTREAL

1920 Rue Baile - Montreal Quebec H3H 2S6

Tel: +51 4939 7000

leerme@cca.qc.ca

USA

PRAIRIE AVE BOOKSHOP

418 South Wabash - Chicago IL 60605

Tel: +1 312 922 8311

beth@pabook.com

URBAN CENTER BOOKS

457 Madison Avenue - New York, N.Y. 10022

Tel: +1 212 935 3592

jsteffens@mus.org

WILLIAM STOUT

804 Montgomery Street

San Francisco, CAL 94133

Tel: +1 415 391 6757

a.silver@stoutbooks.com

HENNESSEY&INGALLS

214 Wilshire Blvd. - Santa Monica, CA 90401

Tel: +1 310 458 9074

hibks@aol.com

FRANZ BADER

1911 Eye Str. N.W. - Washington DC 20006

Tel: +1 202 337 5440

fbad.@his.com

BOOK SOUP

8818 Sunset Blvd.

Los Angeles, California 90069

SOUTH AMERICA

ARGENTINA

LIBRERIA TECNICA CP67

Florida 683 loc 18

C1005 aam Buenos Aires

Tel: (54 11) 4314 6303

fax (54 11) 4314 7135

e-mail cp67@cp67.com

www.cp67.com

LIBRERIA ARQUITECTURA

Calle 47 #162

1900 La Plata

Pcia de Buenos Aires

LIBRERIA TECNICA

Rivadavia 24

5500 Mendoza

Pcia de Mendoza

LIBROS PAMPA

Av Rosa 101 esq. Pellegrini

6300 Santa Rosa

Pcia de La Pampa

LIBRERIA ITALO ALEMANI

Salta 1298

2400 San Francisco

Pcia de Cordoba

LIBRERIA UNIVERSITARIA

CATOLICA DE SANTA FE

Echaque 7151

3000 Santa Fe

Pcia de Santa Fe

LIBRERIA CONCENTRA

Montevideo, 938

1019 Buenos Aires CF/ ARGENTINA

TEL.: 54-1-814 24 79

FAX: 54-1-814 24 79

libreria@concentra.com.ar

CHILE

LIBRERÍAS CONTRAPUNTO:

Avda. Providencia 2256, fono

fax 2322742 - Santiago

Avda. Providencia 2533, fono

fax 2515494 - Santiago

Manquehue Sur 31, local 385, fono

fax 2297278 - Las Condes

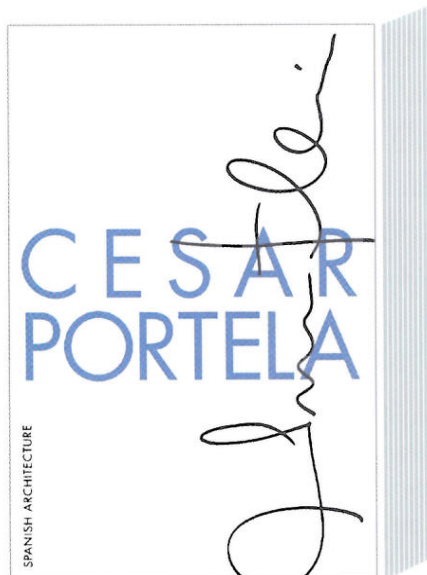
Huérfanos 665, fono/fax 6393968 - Santiago

Calle Valparaíso 651, fono/fax 32-697086

Viña del Mar

Barros Arana 494-Torre Ligure, fono

fax 41-521522 - Concepción

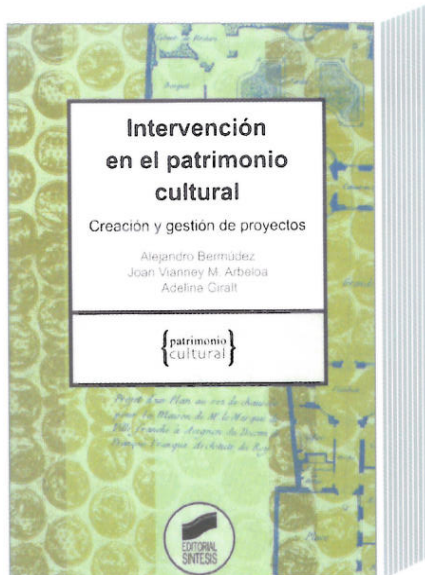


Esta monografía sobre César Portela es, inevitablemente, sucinta; pero muy representativa de la obra de este arquitecto gallego, Premio Nacional de Arquitectura por su Estación de Autobuses de Córdoba. En la obra recogida y en los textos críticos y expositivos se deja traslucir con mucha claridad dos aspectos fundamentales y complementarios de su obra: la dimensión humanista: la arquitectura como escenario de la vida, en palabras de Portela; y su relación con el territorio inmediato, la casa social, también según Portela. La recensión de esta monografía en esta revista no sólo se justifica por el hecho de que algunas de sus obras son rehabilitaciones de edificios preexistentes sino también por la intensa y, como digo, emocionante, puesta en valor del paisaje, rehabilitado, restaurado, rescatado, en la gran mayoría de sus obras.

Monograph on César Portela, Galician architect. Here we can see two complementary aspects of his work: the humanist stature, architecture as a scenery of everyday life and its relationship with the environment, the social house.

Edita el **Colegio Oficial de Arquitectos de Almería**

Martínez Campos, 29. 04002-Almería
Telf.: 959 28 06 61
publicaciones@coaalmeria.com



La intervención en el patrimonio cultural es objeto de abundante literatura; pero siempre desde un punto de vista relacionado por separado con los bienes inmuebles o con los bienes muebles. En esta ocasión se hace un planteamiento global de esta intervención partiendo de lo que los autores llaman «la cadena lógica de intervención en el patrimonio», que abarca desde la investigación del bien cultural, pasa por la promulgación que lo proteja y desemboca en su conservación y restauración, con la difusión y didáctica final. El planteamiento es, pues, ambicioso y su desarrollo nos lleva a través de los agentes que intervienen en ella, hasta todas las facetas de la gestión. El libro, al ordenar los distintos componentes de una gestión tan compleja, se ofrece como un interesante camino para la reflexión sobre esta cuestión, decisiva para el entendimiento de nuestras esencias.

Global approach on intervention on cultural heritage, both related to personal properties and real state.

Autores: **Alejandro Bermúdez, Joan Vianney M. Arbeloa y Adelina Giralt**
Edita **Editorial Síntesis, S.A.**

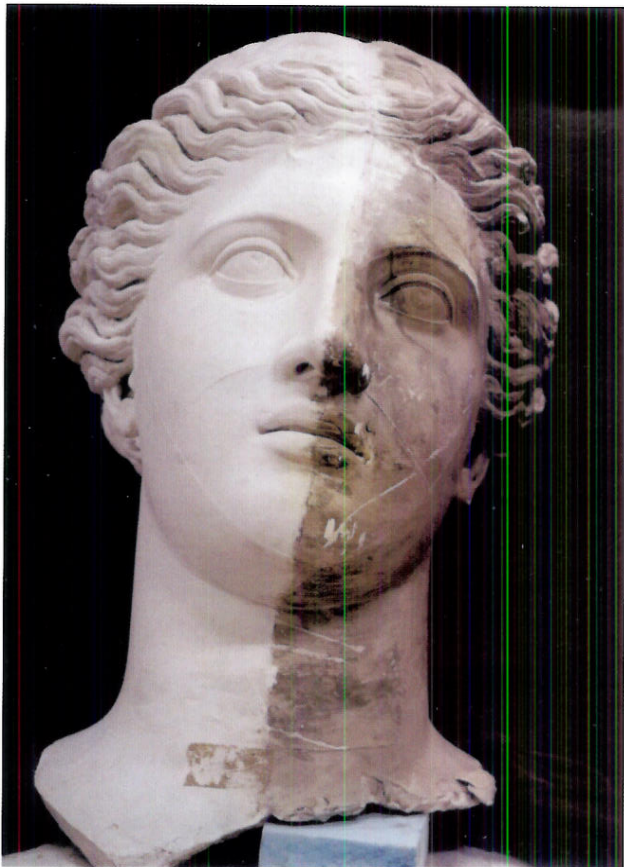
Vallehermoso, 34. 28015 Madrid
Telf.: 91 593 20 98
www.sintesis.com



Los Congresos dedicados a la Restauración en sus distintos aspectos han sido (y siguen siendo), en nuestro país, decisivos en la formación de los profesionales de la Restauración ante la falta de programas académicos específicos. Los dos volúmenes de las actas de «Restaurar la Memoria», desarrollado al amparo de Ar&Pa, recogen diez ponencias, cuatro mesas redondas y cincuenta y una comunicaciones sobre la relación entre el patrimonio y el territorio, iluminadas por esa delicada imagen del *genius loci*. Y se complementan con los trabajos presentados en las Jornadas Técnicas paralelas, dedicadas al patrimonio industrial, al futuro de las empresas europeas de restauración, al patrimonio y territorio en el Valle del Duero, a las salinas y a la urbs iberoamericana. Un denso y muy útil documento.

Transactions of the V International convention Restoring memory; heritage and territory including ten reports, four round-table conferences and fifty one papers.

Edita la **Junta de Castilla y León**
Consejería de Cultura y Turismo



VELÁZQUEZ. ESCULTURAS PARA EL ALCÁZAR:

La restauración de la colección de vaciados que Velázquez adquirió en Italia para decorar el Alcázar madrileño.

*Velázquez. Sculptures for El Alcázar:
The restoration of the casts in moulds which Velázquez acquired in Italy to decorate the Alcázar of Madrid.*

La mejor manera de conocer y admirar las esculturas clásicas de Grecia y Roma hace varios siglos era encargar reproducciones en escayola. Al principio se utilizaron principalmente para decorar los palacios reales y para que los artistas conociesen más de cerca las obras más sobresalientes de la antigüedad, pero con la creación de la Real Academia de Bellas Artes tanto monarcas como artistas donaron sus colecciones, que unidas al interés de la propia Academia por aumentarlas formaron una gran colección de en torno a 1000 piezas que la convierten en una de las mejores, más antiguas y completas del mundo. Las obras adquiridas por Velázquez para el rey y las donadas por Mengs son unas de las más destacadas y han mantenido un tratamiento prioritario a la hora de ser expuestas.

EL PUEBLO VIEJO DE BELCHITE (ZARAGOZA): PLAN DE ACTUACIÓN

Detención del deterioro e intervención en los principales monumentos como la Torre del Reloj, el Arco de la Villa y el Arco de San Roque.

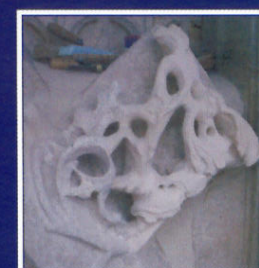
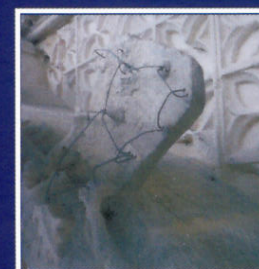
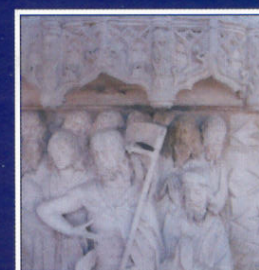
The old village of Belchite (Zaragoza) : Plan of Action

El interés por valorar convenientemente las ruinas del conjunto histórico del pueblo viejo de Belchite (Zaragoza) y detener su deterioro se ha concretado en una serie de iniciativas y actividades. En este sentido, el Gobierno de Aragón, a través de la Dirección General de Patrimonio Cultural, encomendó en el año 2000 al estudio de arquitectura BAU (Borobio Arquitectura y Urbanismo) de Zaragoza la redacción de un Plan Director de Actuación para el viejo pueblo de Belchite. A partir de esa fecha, este equipo de profesionales ha emprendido varias actuaciones, que se han centrado en la consolidación y restauración de la denominada Torre del Reloj, en la intervención que en estos momentos se está llevando a cabo en el Arco de la Villa, y en la redacción del proyecto de estabilización y consolidación del Arco de San Roque. Parece probable que los trabajos a realizar en un futuro se mantendrán en esta misma línea.





Restauración de la fachada
de la Iglesia de San Pablo



**TRY
CSA**

TÉCNICAS PARA LA RESTAURACIÓN
Y CONSTRUCCIONES, S.A.

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



AR
ES
PA

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.....

DNI/CIF.....

Dirección.....

Nº.....Piso.....Teléfono.....

Población.....

Provincia.....C.P.....

Fecha.....

Firma

Deseo suscribirme a RESTAURO por:

6 números - 50 euros

(Precios para España. Gastos de envío incluidos)

Departamento de Suscripciones

Por correo ordinario

Restauro

REVISTA INTERNACIONAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO


G7 Patrimonio y Gestión siglo XXI, S.L.

Rúa da Veiga nº 6 - 2º

15300 Betanzos (A Coruña)

Tel.: +34 981775966

Tus datos podrán ser incluidos en un fichero automatizado, con fines exclusivamente comerciales a efectos de recibir información de los productos y ofertas de Onis Comunicación, si no manifiestas tu voluntad en contra a la firma de este cupón, poniendo una cruz en la casilla que figura a pie. En cualquier caso, podrás ejercer tus derechos de acceso, cancelación y rectificación en los términos de la L.O. 5/1992, de 29 de octubre, en nuestro domicilio social. No deseo figurar en el fichero comercial.



Para unos creatividad, para nosotros, exigencia

La belleza del diseño unido al rigor y exigencias constructivas, representan para Sika el reto motor de los constantes desarrollos de productos innovadores para el sector de la **EDIFICACIÓN**, que garantizan rápidas puestas en servicio, mejores acabados y máxima calidad.

Una gama para obra nueva y rehabilitación de cualquier tipo de edificio, ya sea de viviendas, comerciales, culturales...

Aditivos para mortero y hormigón, morteros predosificados, revestimientos de protección e impermeabilización, sellado, refuerzo y pegado, rellenos, anclajes, inyecciones, pavimentos continuos, láminas.

La exigencia de los líderes



Sika S.A.
Ctra. de Fuencarral, 72 28108 Alcobendas (Madrid)
Tel. 91 657 23 75 Fax 91 662 19 38

www.sika.es

AR&PA

2008

VI FERIA DE LA RESTAURACIÓN DEL ARTE Y EL PATRIMONIO
VI CONGRESO INTERNACIONAL RESTAURAR LA MEMORIA

la gestión del patrimonio
hacia un planteamiento sostenible

Del 30 de Octubre al 2 de Noviembre de 2008

Valladolid



La feria del sector de referencia en España

www.arpa.jcyl.es  feria.arpa@jcyl.es

Horario de apertura
de 12:00 a 20:00 hrs.