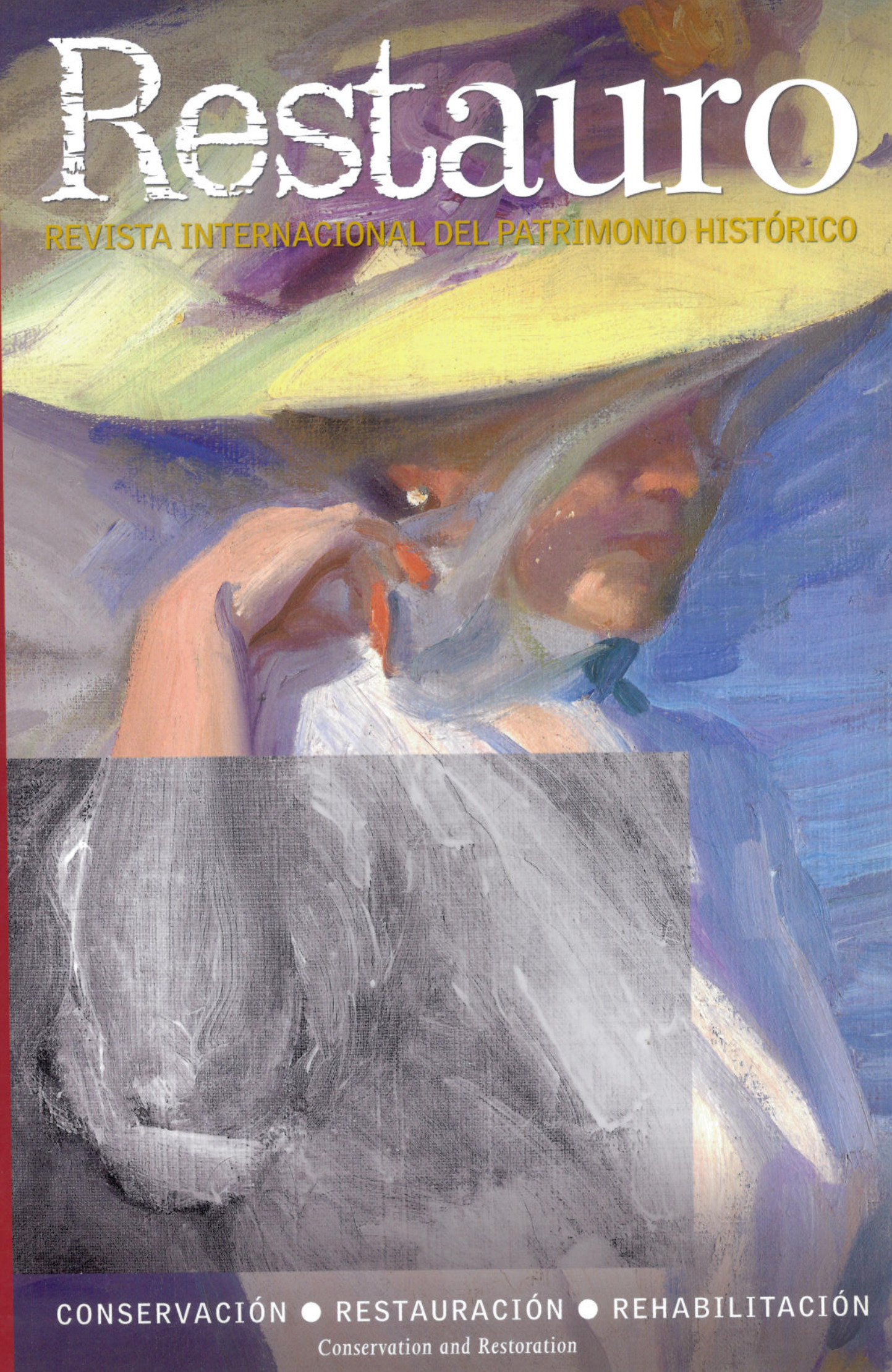


SOROLLA A TRAVÉS DE LOS RAYOS X (MUSEO NACIONAL DEL PRADO)

Pórtico de la Gloria: trabajos previos a la restauración • Las Reducciones Jesuíticas de Guaraníes (Paraguay, Argentina, Brasil) • Obras de restauración en la muralla renacentista de Ibiza

RestauRO

REVISTA INTERNACIONAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO



P.V.P.: 10€
15\$

2009



CONSERVACIÓN ● RESTAURACIÓN ● REHABILITACIÓN

Conservation and Restoration

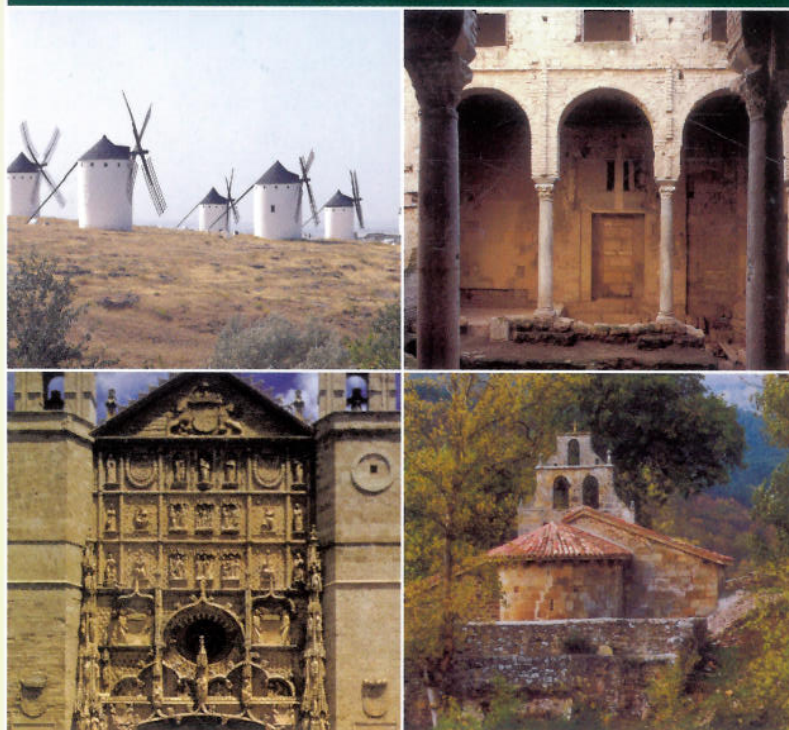
Nº 05

Programa de Conservación del

Patrimonio Histórico Español

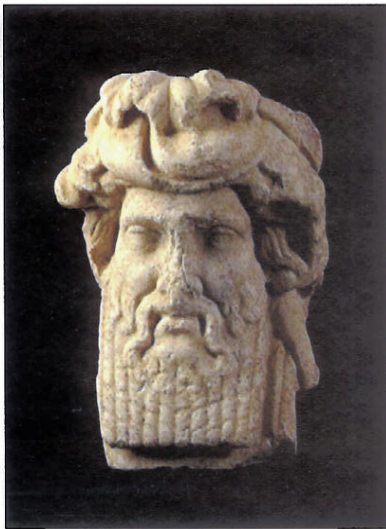
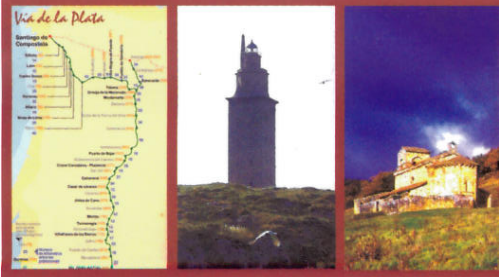
LA FUNDACIÓN CAJA MADRID dedica una parte principal de su actividad y recursos a la conservación del Patrimonio Histórico. Este programa ha destinado hasta 2008 más de **158 millones de euros**.

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.



Plaza San Martín, 1. 28013 MADRID
ppatrimonio@cajamadrid.es
www.fundacioncajamadrid.es





JOAN CASTRO

Desde Restauero apoyamos la candidatura del conjunto arqueológico griego de Empúries (L'Escala, Girona) para ser declarado Patrimonio de la Humanidad.

Restore for what? Cultural heritage is an endangered good we are short of, but at the same time generates resources useful to attract cultural and quality tourism to replace the outdated, massive and based on sun and sand. In this complex process, it is essential to take into account the real and ultimate stakeholders in this project: cultural managers.

La cultura de la economía


En plena fase del proceso de Restauración del Louvre (1995), me entrevisté en París con Guy Nicot (1933-2002), a la sazón el arquitecto restaurador-jefe del Louvre y de las Tullerías, así como de la Catedral de Chartres. En aquel trabajo, que en su día se publicó en la revista R&R., aquel gran experto en Restauración me comentó, que ellos habían comprobado que, de cada franco invertido en la restauración del patrimonio, recuperaban 3 al cabo de 5 años. La verdad, aquello me dejó bastante perplejo. Él hablaba de invertir, y nosotros en España, entonces, hablábamos de gastar. Han pasado más de 14 años y todavía hoy existen detractores de la economía de la cultura aplicada al Patrimonio.

Pocos años más tarde, en una reunión llevada a cabo en Estrasburgo en la sede oficial del Parlamento Europeo, tuve ocasión de comprobar cómo la mayor parte de los directores de patrimonio cultural, de los entonces 17 estados pertenecientes a la Unión Europea, hablaban de crear empleo a partir de la recuperación, restauración y puesta en valor del ingente patrimonio cultural de Europa, como algo prioritario para relanzar la economía de la cultura. En aquel momento en Europa, la cultura facturaba ya más dinero que la agricultura. Todos los parámetros indicaban que la mayor creación de empleo en Europa, podría producirse a partir de políticas adecuadas en el sector de la conservación, la restauración, la rehabilitación y la puesta en valor del patrimonio cultural.

Hoy en España se está dando la paradoja de que monumentos restaurados hace apenas 20 años, han tenido que volver a ser restaurados de nuevo, porque desde su primera restauración han permanecido cerrados o infrautilizados sin ningún tipo de uso u aprovechamiento. ¿Restaurar para qué? Por desgracia, pocos términos y conceptos han logrado el estatus de palabra fetiche como la palabra CULTURA, y pocos también, como esta palabra, se han convertido en un símbolo vacío de contenido.

El patrimonio cultural es un bien escaso y en peligro de extinción, pero al mismo tiempo es una fuente generadora de recursos y de sinergias capaces de atraer un turismo cultural sostenible y de calidad, que sustituya al caduco, masivo y estacionario turismo de sol y playa, al que estábamos acostumbrados. En este complejo proceso, es imprescindible tener muy en cuenta a los verdaderos y últimos actores de este proyecto; a los gestores culturales, verdaderos artífices en el sostenimiento y devenir de nuestro patrimonio cultural y de nuestra economía.

Otro parámetro a tener en cuenta a la hora de planificar políticas de inversión en el patrimonio cultural, es la actual Ley del mecenazgo 49/2002 de 23 de diciembre que, a todas luces, hoy puede considerarse anticuada, insuficiente y falta de atractivo para animar inversiones en el sector. Las actuales desgravaciones fiscales que la ley ampara en estos momentos, son a todas luces cicateras y trasnochadas en el tiempo. Tampoco es cierto que las administraciones dejen de percibir, en el mejor de los casos, un máximo del 25% de la base imponible. Si en realidad se analizara y se tuviera en cuenta el IRPF generado por los salarios de los restauradores, los IVAS repercutidos de los materiales, los servicios y los productos, y de todos los demás impuestos municipales y de sociedades, la realidad sería otra bien distinta. Y, lo más importante, con unas desgravaciones más atractivas y adecuadas, en una nueva ley de mecenazgo que impulsaría la actividad restauradora, las empresas y los particulares se animarían a invertir, generando con ello más empleo, el bien patrimonial quedaría recuperado y listo para su uso, aprovechamiento y disfrute, al tiempo que la economía de la cultura iniciaría un camino sostenible generador de progreso y riqueza.

Invertir, restaurando nuestro pasado, es la única forma de transmitirlo al futuro, generando al mismo tiempo sinergias culturales de empleo y, en definitiva de patrimonio. 

JUAN MARIA GARCIA OTERO
Director de Restauero.

oterojm@revistarestauro.com

Director

Juan M^º García Otero
oterojm@revistarestauro.com

Coordinador general

Alfredo Erias Martínez
alfredoerias@revistarestauro.com

Jefa de redacción

María Heredia Mundet
mheredia@revistarestauro.com

Ayudante de dirección

María González Sánchez
mariagonzalez@revistarestauro.com

Traducción

Gloria Rodríguez Doel

Redacción y administración

Rúa da Veiga nº 6, 2º
15300 Betanzos, A Coruña
Tel: +34 981775966

Publicidad

Macarena Sanz Lucas
Tel: 666 849 957
sanz.macarena@yahoo.com

Dirección de Arte

Alfonso E. Vinuesa Vidal
rde@coachingparati.es

En este número colaboran

José Carlos Gracia Yagüe, José María Abad Licerias, Arespa, Óscar Sáez de Santamaría, Antonio Amado Lorenzo, Francisco Zamora, Laura Alba Carcelén, Juan María García Otero, Fernando Cobos Guerra, Jesús Requena Lozano, Joaquín García Álvarez, y Gonzalo Rey.

Consejo editorial

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

Imprenta

LUGAMI.
c/Infesta, 96
15319 Betanzos, A Coruña.
Tel: 981774171

Depósito Legal M-33381-2008

ISSN 1889-0628

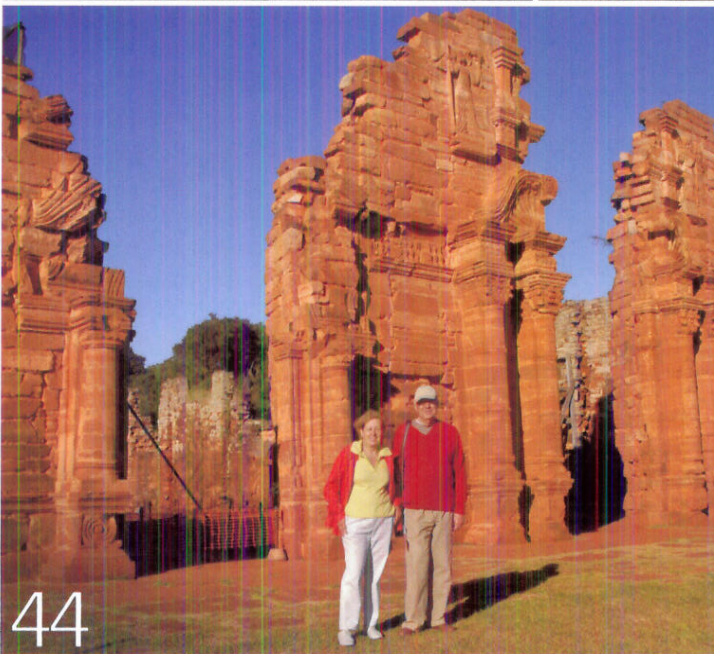
La editora no se hace responsable de los contenidos firmados por cada autor, ni tiene por qué compartirlos. Queda prohibida la reproducción total o parcial.



52



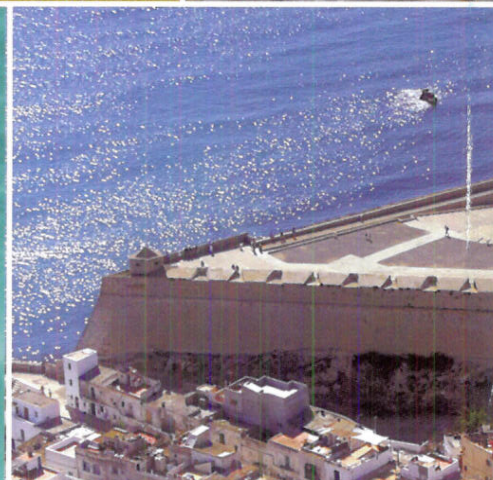
86



44



80

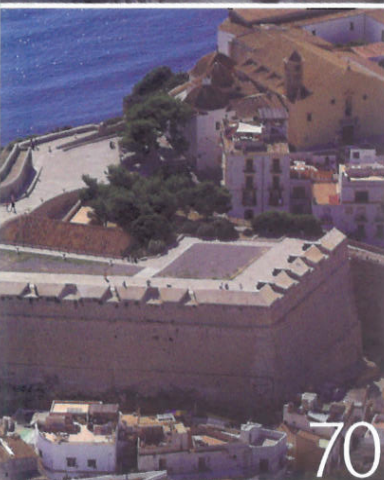




32



62



70

06. El despoblado medieval de Sicuendes (Cuenca)

The deserted medieval in Sicuendes (Cuenca)

José Carlos Gracia Yagüe

10. Las Torres de Campo en la merindad de Liébana (Cantabria)

Las Torres de Campo in the merindad of Liebana (Cantabria)

José María Abad Liceras

18. Las empresas de restauración más allá de la simple profesionalidad

Restoration companies beyond mere professionalism

Arespa

20. Mostrencos: su aplicabilidad a edificios históricos sin dueño conocido

Unclaimed buildings: their applicability to historic buildings without known owner

Óscar Sáenz de Santamaría Gómez-Mampaso

26. Primer Foro AR&PA celebrado en Bruselas

AR & PA First Forum held in Brussels

Redacción Restauro

30. Cursos

Courses

Redacción Restauro

32. La rehabilitación del Pazo de Lestrove

Restoration of the Pazo de Lestrove

Antonio Amado Lorenzo

40. Las reducciones jesuíticas de guaraníes

Jesuitical reservations of Guarani

Francisco Zamora

52. Sorolla a través de los rayos X

Sorolla through X-rays

Laura Alba Carcelén

62. Parando el tiempo: trabajos previos a la restauración del Pórtico de la Gloria

Stopping time: previous works to restoration of the Pórtico de la Gloria

Juan María García Otero

70. Obras de restauración en la muralla renacentista de Ibiza: La preservación de la traza como referente de la ciencia y la técnica del Renacimiento

Restoration works on the Renaissance wall of Ibiza: Preservation of design as a reference of Renaissance techniques and science

Fernando Cobos Guerra

80. Restauración de un bufetillo zumacado novohispano

Restoring a Sumaco bufetillo novohispano

Jesús Requena Lozano

86. Reconstrucción del artesanado de la iglesia de San Esteban de Alija del Infantado (León)

Reconstruction of the coffered ceiling of the church of San Esteban de Alija Infantado (León)

Joaquín García Álvarez

93. Libros

Books

Gonzalo Rey

94. Selección de librerías

Bookshops

96. Próximo número

Next issue

RECTIFICACIÓN

En Restauro nº 04 y en el trabajo titulado, "RESTAURACIÓN DEL REVELLÍN DE SANTA LUCÍA DE LA CIUDADELA DE PAMPLONA: Reconstrucción de uno de los revellines de la ciudadela de Pamplona y su integración en el proyecto de la nueva estación de autobuses" los nombres y autores del artículo son:

ENRIQUE GALDEANO AGUIRRE, ARQUITECTO TÉCNICO

EMPRESA CONSTRUCTORA: CONSTRUCCIONES ARANGUREN, S.A.

FOTOGRAFÍAS: CONSTRUCCIONES ARANGUREN S.A.

EXTRACTO DE TEXTOS DE JOSÉ VICENTE BALDENEBRO, ÁREA DE PROYECTOS ESTRATÉGICOS DEL AYUNTAMIENTO DE PAMPLONA.

EL DESPOBLADO MEDIEVAL DE SICUENDES

(Cuenca)

Texto y fotos: JOSÉ CARLOS GRACIA YAGÜE

Director de Delta Ediciones y fundador del grupo por la recuperación de la Historia "Pascual Vivas"

Si hablamos de un antiguo poblado medieval en la provincia de Cuenca llamado Sicuendes, probablemente, para la mayoría de lectores, este topónimo puede significar poco. Pero todo cambia si decimos que Sicuendes proviene de "siete condes", condes castellanos que murieron tras la batalla de Uclés intentando defender, sin éxito, la vida del infante Sancho, hijo del rey Alfonso VI. Por este motivo el lugar cobra una importancia relevante.

A finales del siglo XI la línea de frontera, situada en el río Tajo, estaba seriamente amenazada por una incursión almorávide, que detuvo los avances de Alfonso VI con una severa derrota en la batalla de Sagrajas (Badajoz), en 1086. En un desesperado intento por liberar la asediada villa de Uclés, el rey Alfonso, gravemente herido en Sagrajas, envió un ejército al mando de su único hijo varón, el adolescente Sancho. El 29 de mayo de 1108 tuvo lugar, en los alrededores de Uclés (Cuenca), una de las batallas más im-

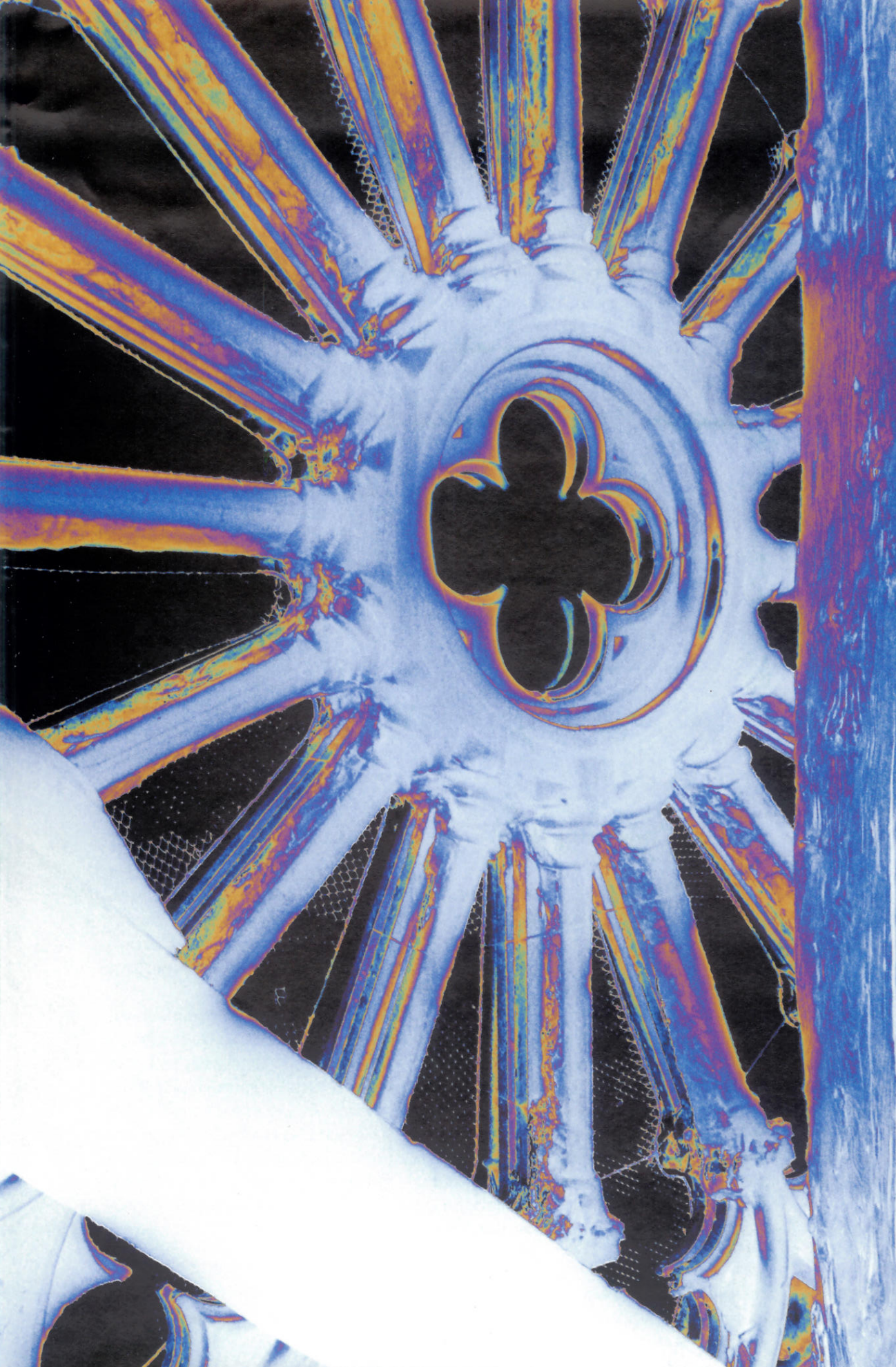
portantes de la Reconquista. Los cristianos fueron derrotados por las tropas de Tamim ben Yusuf, lo que provocó posteriormente la caída de la estratégica ciudad. Es muy lógico deducir que, en su retirada, el ejército castellano-leonés buscara un último refugio en la modesta fortaleza de Sicuendes, en cuyos alrededores también se puede ubicar la última matanza (recogida en las crónicas árabes) de entre 2.000 y 3.000 cristianos a los que cortaron la cabeza, haciendo con ellas un montículo desde el que los almuédanos llamaron a la oración.

En este lugar de Sicuendes fue donde, probablemente, se pudo producir el episodio de los siete condes defendiendo la vida del infante, u otro importante hecho de armas relacionado con la batalla, que hizo que el lugar quedase bautizado para la posteridad de semejante forma.

Teniendo en cuenta las crónicas que han llegado hasta nuestros días, la mayoría de los historiadores sitúan la muerte del in-

fante Sancho Alfónsez en la cercana villa de Belinchón. Allí la población de origen musulmán se rebeló y asesinó al infante, y a su ya escasa escolta, quienes en un último y desesperado intento de huida buscaban protección tras los hechos acaecidos en Sicuendes. El nombre de "Sit Cuendes", ya aparece en la Primera Crónica General de Alfonso X, aludiendo a los siete condes que allí murieron, rebautizando el lugar denominado en las crónicas musulmanas como "siete puercos". Tenemos otro dato que hace factible la teoría de que en dicho lugar se produjeron los hechos que hemos relatado, cuando Felipe II encargó realizar las Relaciones de los pueblos del obispado de Cuenca, y al llegar a Tribaldos nos encontramos con lo siguiente: "(...) hemos oído decir a los antiguos que en la iglesia del dicho anexo (a Tribaldos), que al presente se llama Sicuendes, hay enterrados siete condes que murieron allí en una refriega que tuvieron los cristianos con los moros, y





 **Sopsa**
RESTAURACIÓN ARQUITECTÓNICA



Pº Huerta de Guadián
Número Siete, Bajo
34002 - PALENCIA

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

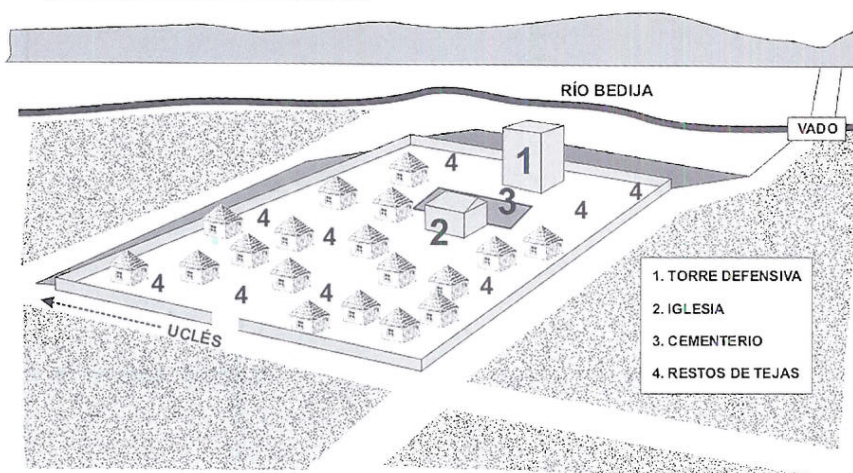


ARESPA

ISO 9001:2000



RECONSTRUCCIÓN DEL POBLADO MEDIEVAL DE SICUENDES



así antiguamente se llamaba Siete Condes, y está corrupto el vocablo llamándose ahora Sicuendes; y está a una legua de este pueblo hacia el poniente”.

Lamentablemente, a pesar de la importancia del lugar, el acceso es complicado ya que, según los registros, quedó abandonado entre mediados y finales del siglo XV. Como ayuda podemos decir que Sicuendes pertenece al término municipal de Torrubia del Campo, y se puede llegar desde el camino que va de Tribaldos a Fuente de Pedro Naharro. También podemos acceder al asentamiento siguiendo el curso del río Bedija. La visita con un plano de la zona debe tomar

como referencia las coordenadas geográficas exactas: 504562.37 – 4420599.

Ubicado en un lugar estratégico, controlando un vado sobre el río Bedija, y cercano a una altura conocida como “Cerro del Moro”, encontramos los cimientos de lo que fue una edificación defensiva en forma de una gran torre o atalaya, que tenía la función de proteger a los habitantes de la zona de las incursiones musulmanas. A escasos 20 metros, una prominencia nos invita a imaginar la antigua ubicación de la iglesia. Entre ambas edificaciones podemos encontrar, con asombro, restos óseos humanos que salen a la superficie debido a las tareas de

labranza que se efectúan en el lugar, que hoy es propiedad particular. Dichos restos son atribuibles a la ubicación del cementerio de la población.

Otra prueba de la existencia de un núcleo habitado nos la dan los millares de restos de teja, situados en un espacio perfectamente delimitado con forma de un cuadrado de unos 90 metros de lado, que nos indican la existencia de viviendas, probablemente rodeadas por un modesto vallado de piedra. La profusión de estos restos de teja en un espacio tan concreto, es el dato físico y constatable de la ubicación del asentamiento.

A los pies de los cimientos de la torre o atalaya, en la ladera que cae hacia el río, encontramos gran cantidad de piedras, sin duda pertenecientes a la antigua estructura defensiva. Piedras similares se hallan también en los caminos que convergen hacia el despoblado.

Los escasos restos no merman la importancia del paraje. Si nos ubicamos sobre los cimientos de la torre y dirigimos la vista hacia el Noreste, veremos con claridad la silueta de Uclés, y nos podremos imaginar la desesperada situación del ejército cristiano huyendo desde allí. En nuestra mano está preservar el lugar y su ubicación, a la espera de que futuras excavaciones nos aporten más luz.. **R**

1. Vista del monasterio y alcazaba de Uclés desde Sicuendes.

2. Piedras desmoronadas de la estructura de la Torre de Sicuendes.

3. Restos de los cimientos de la Torre de Sicuendes.

4. Vista de la zona de la torre desde el vado del río Vedija.

5. Reconstrucción del despoblado medieval de Sicuendes.

Sicuendes has this name because of the “seven counts” who died there, standing up for Sancho (the son of Alfonso VI) against the moors, after Ucles’ battle (1108). In a strategic place with difficult access, one can find the remains of a tower which used to protect the inhabitants from the Moslems. A close prominence suggests the church site. Between both buildings some human remains were found when ploughing the fields, it was the old cemetery. Thousands of tile remains delimit a square place with 90 metres in each side. They show signs of houses surrounded by a stone fence. At the bottom of the tower, in the slope down to the river, there are some stones which no doubt belong to the defensive structure, those stones can also be found in the path to the deserted spot. In the northwest Ucles’ silhouette can be clearly seen. This explains the exodus of the Christians to the last refuge in Sicuendes which must be preserved while waiting for future illuminating excavations.

MEDALLA EUROPA NOSTRA 2.007

RECUPERACIÓN DEL CORO
DE LA IGLESIA DE
SAN NICOLÁS DE BARI.
MADRIGAL DE LAS
ALTAS TORRES (ÁVILA)

Proyecto: Carlos J. Alonso Arribas.
- Restaurador -
Promotor: Fundación del Patrimonio
Histórico de Castilla y León.



MENCIÓN ESPECIAL EUROPA NOSTRA 2.007

RESTAURACIÓN DE LAS
ACEÑAS DE OLIVARES.
ZAMORA.

Proyecto: Francisco Somoza y
Pedro Lucas del Teso.
- Arquitectos -
Promotor: Ayuntamiento de Zamora.



POLÍGONO INDUSTRIAL LOS LLANOS . AVDA. DE ASTURIAS. PARCELAS 102 A 106.
Tfno. 980 53 82 74. Fax. 980 53 82 72..

www.rearasa.com



LAS TORRES DE CAMPO EN LA MERINDAD DE LIÉBANA

(CANTABRIA)

Texto y fotos: Prof. DR. JOSÉ MARÍA ABAD LICERAS (*Universidad Pontificia Comillas -ICADE-*)

En las proximidades del pueblo de Bores, perteneciente al término municipal de Vega de Liébana, se hallan dos interesantes fortificaciones en forma de torres exentas, comúnmente denominadas como las “Torres de Campo” por estar situadas en el antiguo barrio de ese nombre. Se trata de unas construcciones medievales singulares y poco conocidas.

Son muy escasas las referencias históricas sobre estas edificaciones. Diversas fuentes suelen coincidir en atribuir su construcción a D. Iñigo López de Mendo-

za, Primer Marqués de Santillana, datándolas cronológicamente en las primeras décadas del siglo XV. Con posterioridad, su propiedad recaería en D. García Sánchez de Campo de la Lama en el año 1624 y también en el Ducado del Infantado, según acreditan las respuestas al Catastro de la Ensenada, el 17 de octubre de 1752.

El acceso al lugar donde están enclavadas las Torres es sencillo, dirigiéndose por la carretera que conduce a la localidad de Toranzo. Allí existe una desviación en el lado izquierdo sin señalar (aunque hay un

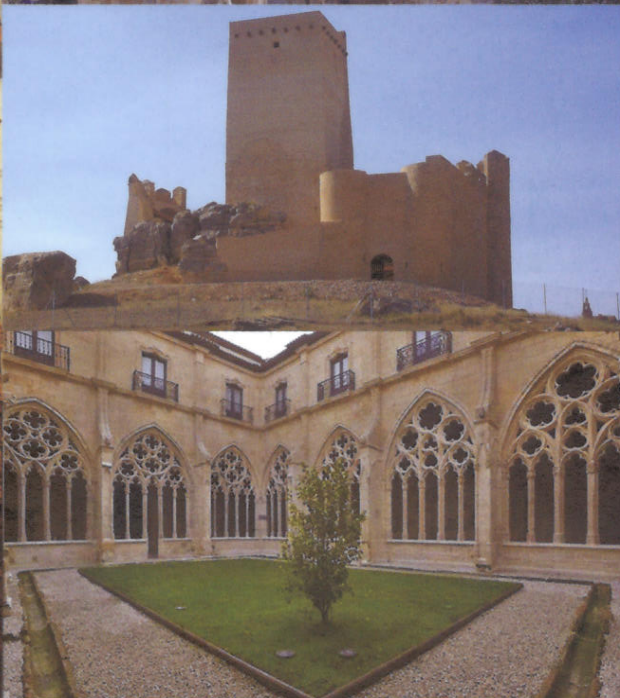
atril que indica la presencia del monumento), que finaliza en un caserío. Unos doscientos metros antes de llegar al mismo, parte una senda muy inclinada y de suelo irregular por la que se puede acceder a las inmediaciones de las Torres. Ambas están a una distancia de unos cien metros, una de otra, y asentadas en fincas de propiedad privada, cercadas por muros de piedras, por lo que sólo pueden contemplarse a una cierta distancia. Una de ellas (la más deteriorada) está sobre un terreno rústico, mientras que la otra (la mejor conserva-

Desde 1986

HACEMOS DEL ARTE NUESTRO OFICIO

Técnicas de Arquitectura Monumental, S.A. (ARTEMON) somos una empresa dedicada exclusivamente a la Restauración de Patrimonio Histórico, tanto en bienes muebles como inmuebles.

Nuestros inicios en esta actividad parten de los años 60 hasta el año 1995 en que agrupamos varias empresas formando ARTEMON, dando de esta forma el salto definitivo, aprovechando las experiencias adquiridas en este tiempo.



RESTAURACIÓN DE BIENES INMUEBLES HISTÓRICO ARTÍSTICOS

RESTAURACIÓN DE BIENES MUEBLES HISTÓRICO ARTÍSTICOS

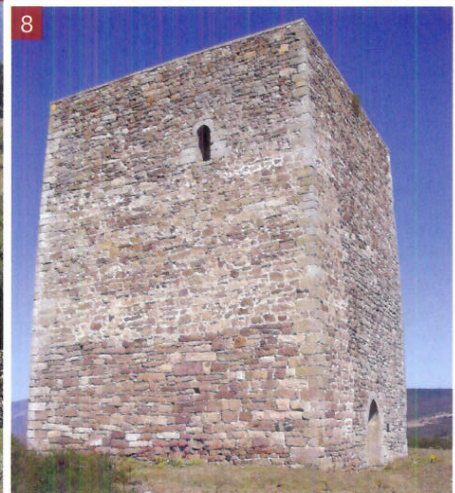
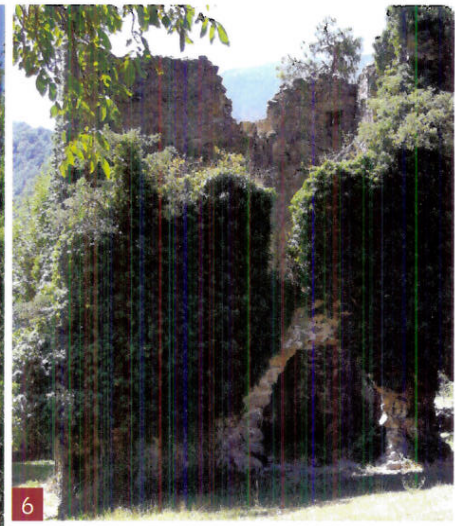
CONSERVACIÓN Y MANTENIMIENTO DE MONUMENTOS Y EDIFICIOS SINGULARES

ARTEMON

TÉCNICAS DE ARQUITECTURA MONUMENTAL, S.A.

visite nuestra
nueva web

www.artemon.es



1. Estado ruinoso de la torre peor conservada.

2. Torre mejor conservada pero desmochada.

3. Detalle de la última planta de la torre peor conservada.

4. Lados este y sur de la torre mejor conservada.

5. Vista parcial del valle defendido por las Torres.

6. Lado norte de la torre peor conservada.

7. Vegetación que cubre la última planta de la torre peor conservada.

8. Torre restaurada de San Martín de Hoyos.

da), se encuentra muy cerca del caserío al que antes se hizo referencia.

Las Torres tienen planta cuadrada, así como una altura y una estructura similar, aunque su actual estado de conservación no permite poder afirmar que fuesen idénticas cuando se erigieron. Tienen en común el material con que fueron construidas: piedra de sillarejo y mampostería irregular de diferentes tamaños, aunque sumamente toscos y sin tallar, unidos por argamasa en su mayor parte. Sus muros tienen una anchura aproximada de un metro de grosor. Ambas Torres están des-

mochadas y no ofrecen indicios para saber si en su momento tuvieron almenas o algún otro elemento defensivo, como ocurre, por ejemplo, con la Torre de los Bustamante (Cantabria), en alguno de cuyos paramentos todavía se conservan restos de matacanes. Además, ambas presentan como problema común el estar invadidas por una espesa vegetación en sus paramentos, que en algunos lados llega a cubrir la totalidad de las paredes.

Tomando como referencia otros modelos de la misma época, situados sobre todo en la merindad cántabra de Campoo,

puede presumirse que las Torres de Campo tuvieron dos o tres plantas de altura. La distribución común de su interior solía ser una planta baja destinada a almacén, despensa o cuadra; un primer piso dedicado a cocina, dormitorio para la servidumbre o cuerpo de guardia; y una segunda planta dedicada a residencia del señor de la torre y su familia. En la tercera planta se situaría el cuerpo de guardia.

El estado de conservación de ambas Torres es de abandono. La primera de ellas (situada sobre una finca rústica), presenta graves deficiencias estructurales y se en-

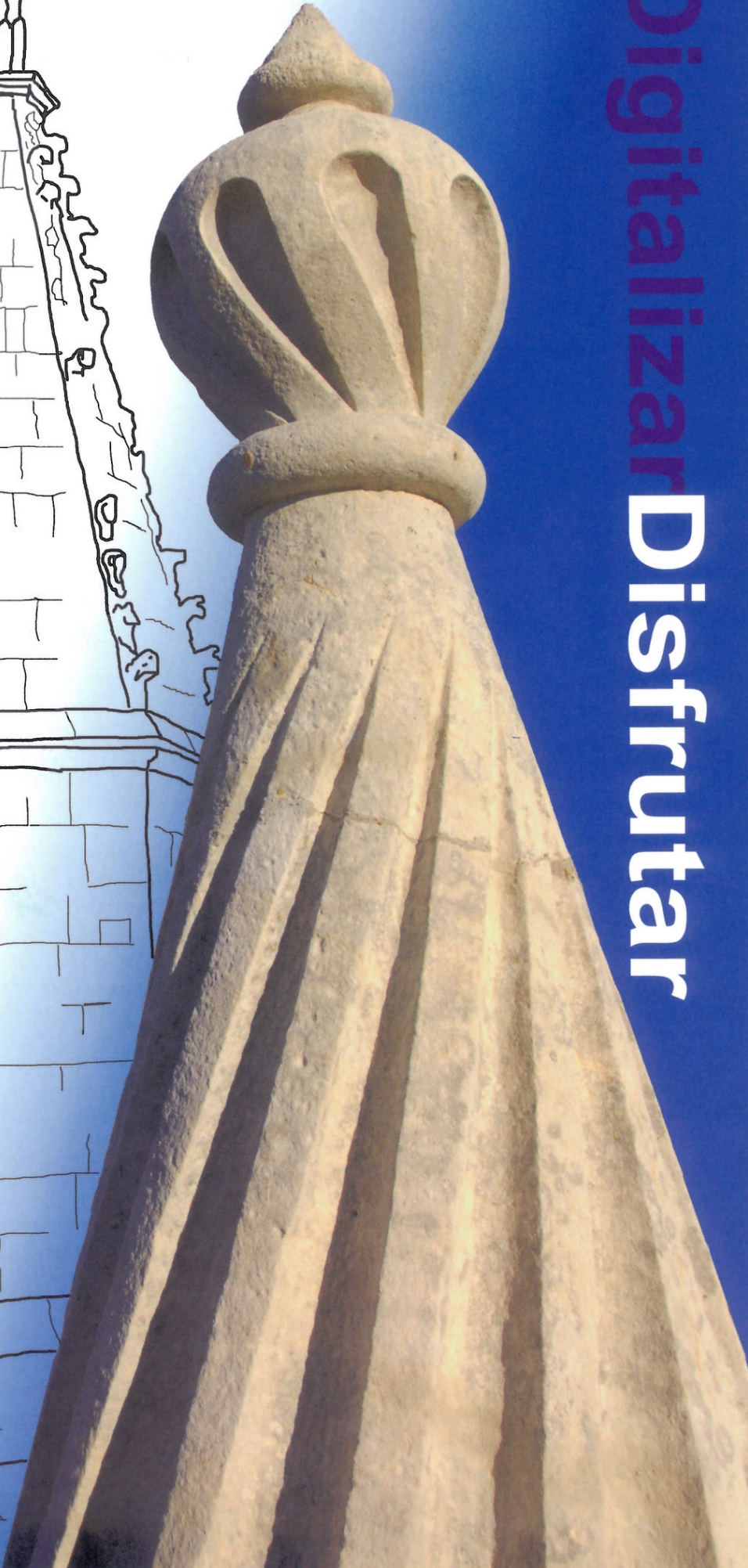
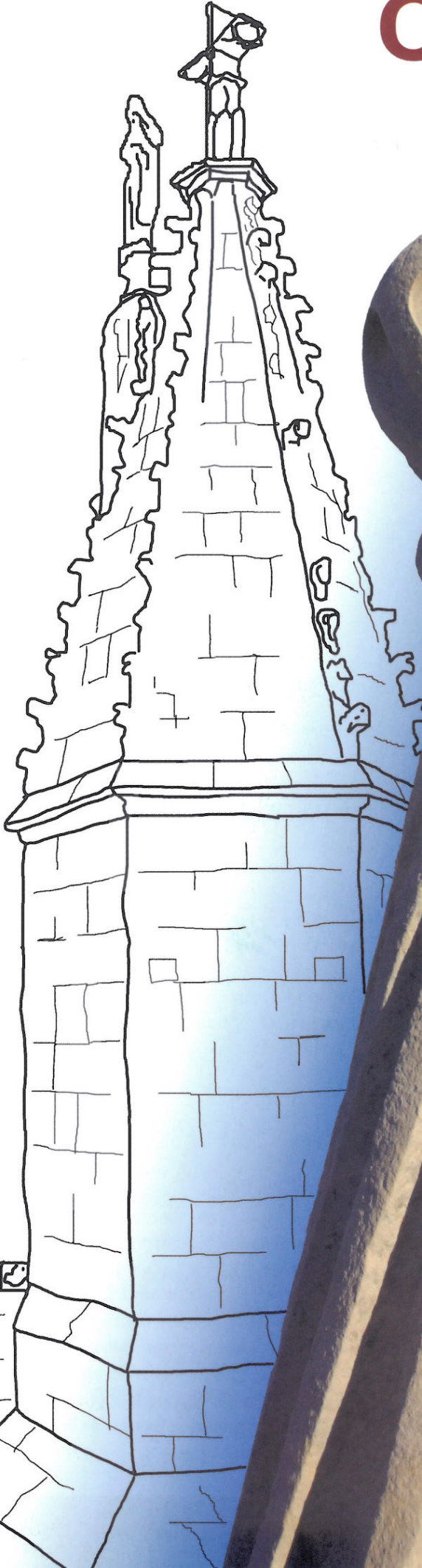
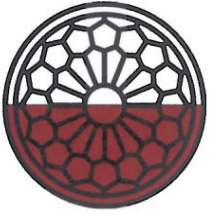
Conservar Digitalizar Disfrutar

artemisza

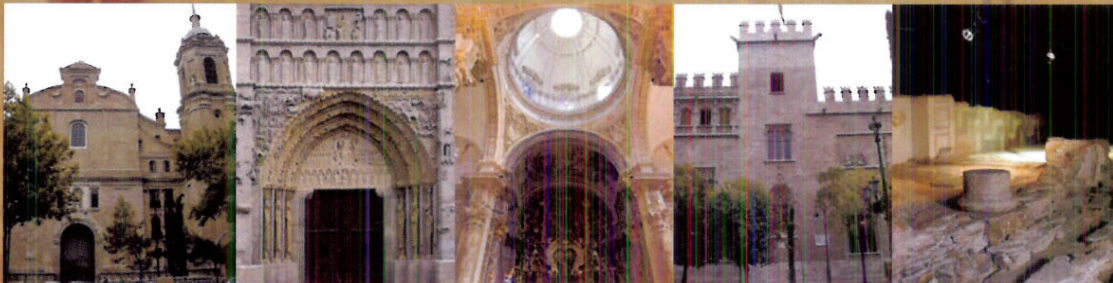
DIGITALIZACIÓN Y REPRODUCCIONES ARTÍSTICAS

CPA

CONSERVACION DEL
PATRIMONIO ARTISTICO



UNIDOS CONSERVAMOS EL



GOTICO Conservación y Rehabilitaciones. Restauración integral de fachada y cubiertas de la iglesia de Santiago el Mayor de Zaragoza, S. XVII.

in situ Conservación y Restauración, S.L. Retablo del altar mayor. Iglesia del Monasterio de Yuso La Rioja.

bellido I.B.A. Construcciones BELLIDO, S.A. Proyecto de Restauración del Jardín del Príncipe, del Real Alcázar de Sevilla.

EMR, Estudio Métodos de la Restauración S.L. Restauración de la Lonja de Mercaderes de Valencia, patrimonio de la humanidad.

LOMOC TOMOS Conservación y Restauración, S.L. Conservación y restauración de yacimientos arqueológicos para su musealización in situ. La Domus Octaviae, Lugo.



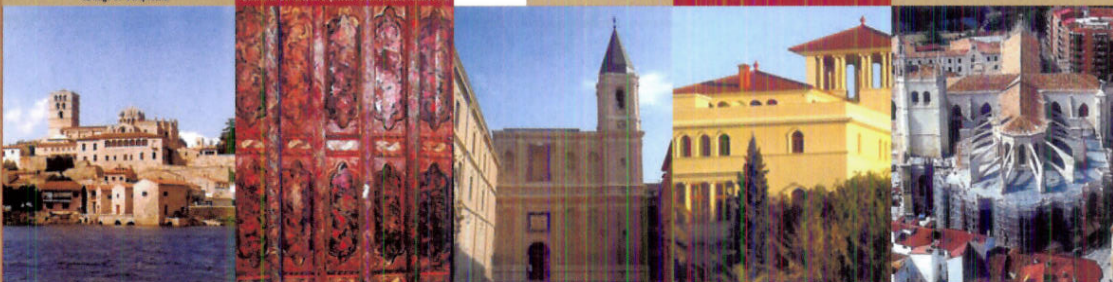
NEOR, S.A. Empresa constructora Restauración del Monasterio de San Martín Pinario. Santiago de Compostela.

URCOTEX I.S.L.U. Empresa Constructora Restauración de la Iglesia de la Colonia Güell de Sanja. Córcega de Gerardo, del arquitecto Antoni Gaudí de Barcelona.

refoart, S.L. REFOART, S.L. Restauración del pórtico barroco. Iglesia de Monserrat, Palma.

REHABILITADOR S.A. REHABILITADOR S.A. Edificio Gallardo.

Restauraciones y Rehabilitaciones Especiales, S. L. Restauración del Monasterio de Uclés (Cuenca).



REARASA Restauración de la catedral de Zamora y de la Anfitrifa de Otero para centro de interpretación del Molino (Zamora).

RESTAURARTE RESTAURARTE S.L. Albergue del Colegio de Notarios Zaragoza.

RESTAURADOREA S.L. RESTAURADOREA S.L. Restauración de fachada y torre. Ornamentación de alabastro. "Centro De Historia de Zaragoza".

RESTAUROTEC Técnicas de Restauración S.L. Villa Dringol (País de Mallorca, Castellón de A. Cronología: 1928-1932.

Sopsa SOPSa Restauración Arquitectónica Obras del Plan Director de la Catedral de Palma.



J. OUIJANO J. OUIJANO S.L. Restauración de terrazas y cubiertas en torres del Palacio Real de Aranjuez.

TALLERES DE ARTE GRANDA S.A. TALLERES DE ARTE GRANDA S.A. Restauración del retablo mayor. Iglesia de Sta. Mª la Mayor en Trujillo (Cáceres).

TEKNE TEKNE Conservación y Restauración. Pinturas murales de la cúpula. Iglesia de El Salvador de Ubeda.

TEUSA TEUSA TÉCNICAS DE RESTAURACIÓN S.A. Mural del Castillo de La Peña, en el Monte Urgull de San Sebastián Guipúzcoa.

TORREMAR Restauración de Fachadas TORREMAR, S.L. Recuperación de la bóveda del ábside de la Catedral de Valencia.























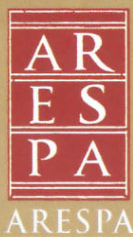
TRYCSA TRYCSA Colegiata de Santa María La Mayor en Toro (Zamora).

ARTEMÓN ARTEMÓN Técnicas de Arquitectura, S.A. Teatro María Guerrero Madrid.

VOLCONSA VOLCONSA Construcción y Desarrollo de Servicios. Rehabilitación del Convento de San Francisco para Auditorio Anja.

PASADO PARA CONSTRUIR EL FUTURO

 <p>ABREU ABREU Construcciones, S.A. Templo Mayor Monasterio de Gualba, Cáceres.</p>	 <p>ALBERTO DOMÍNGUEZ BLANCO Restauración Monumentos, S.A. Restauración de la Concepción de Gracia, Madrid.</p>	 <p>ARTEVECCIO Armadura Plástica de la Nave Central de la Iglesia de San Juan, Ciudad Real.</p>	 <p>CAM TUM S.L. CAM TUM S.L. Restauración de la Capilla del Palacio Real de Madrid.</p>	 <p>ARANGUREN, S.A. Aranguren, S.A. Iglesia Sta. María La Real de Sangüesa, Navarra.</p>
 <p>leache leache construcción y restauración Construcciones LEACHE S.L. Hotel En Torre Medieval, Urzua, Navarra.</p>	 <p>CONSTRUCCIONES LEBRÉS PEÑA, S.A. CONSTRUCCIONES LEBRÉS PEÑA, S.A. Restauración de Murallas y Construcción del Museo de Arte Moderno y Contemporáneo, Palma de Mallorca.</p>	 <p>MAROBIA CONSTRUCCIONES MAROBIA S.L. Reconstrucción de las pirámides de la catedral de San Pedro de la Redonda de Logroño, (La Rioja).</p>	 <p>CONSTRUCCIONES Y RESTAURACIONES RAFAEL VEGA, S.L. CONSTRUCCIONES Y RESTAURACIONES RAFAEL VEGA, S.L. Monasterio de San Domingo de Silos, adecuación de la Biblioteca.</p>	 <p>CONSTRUCCIONES RUBIO MORTE, S.A. CONSTRUCCIONES RUBIO MORTE, S.A. Restauración del monasterio cisterciense de Santa María de Rueda, Zaragoza.</p>
 <p>CONSTRUCCIONES ZUBILLAGA, S.A. CONSTRUCCIONES ZUBILLAGA, S.A. Restauración del interior de la Catedral de Pamplona, 1992-1994.</p>	 <p>CPA, S.L. CPA, S.L. Restauración de exteriores y capillas de la Catedral de Burgos.</p>	 <p>CONSTRUCCIONES URCAVO S.A. CONSTRUCCIONES URCAVO S.A. Restauración de la Iglesia de San Pedro de Teruel.</p>	 <p>CYM YÁNEZ, S.A. CYM YÁNEZ, S.A. Catedral de Valdeolvid.</p>	 <p>DAMARIS, S.L. DAMARIS, S.L. Restauración del Palacio Abacial del Monasterio de las Glorias de Casbas - Casbas (Huesca).</p>
 <p>EDYCON EDYCON, S.A. Iglesia San Vito, Capilla Honda, Restauración integral de azulejería, yesería y dorados.</p>	 <p>FACTUM FACTUM Rehabilitación. Restauración de la Casa-Torre del Duque, Talavera de la Reina.</p>	 <p>RES RES Conjunto Arqueológico de Madinat al-Zahra, Córdoba.</p>	 <p>GEOCISA GEOCISA Restauración de la Catedral de Cádiz.</p>	 <p>GOTU ERAIKUNTZAK, S.A. GOTU ERAIKUNTZAK, S.A. Edificio Arce, Bergara Monumento provincial. Balcón de yesería y fachada.</p>



Asociación Española de Empresas de Restauración del Patrimonio Histórico

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

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

LAS EMPRESAS DE RESTAURACIÓN MÁS ALLÁ DE LA SIMPLE PROFESIONALIDAD

Texto: ARESPA

En otras páginas de este número de Restauero se despliega la relación de socios de la Asociación Española de Empresas de Restauración del Patrimonio Histórico (ARESPA); grupo que sugiere la existencia de intereses, necesidades, problemas comunes; pero también una singularidad dentro del sector español de la construcción: ellos han tenido, y tienen, en sus manos un elevado número de monumentos españoles, muebles e inmuebles; de todas las épocas, de todo el país.

Tener en las manos los monumentos significa que el trabajo de estas empresas se desarrolla sobre esos edificios, no menos singulares, que constituyen nuestro patrimonio histórico-artístico. Lo que esas manos hagan bien es aceptado por el monumento agradecido; lo que hagan mal es rechazado por el monumento, que tendrá que soportarlo como una herida en ocasiones irremediable. Por tanto, nos encontramos con una

asociación de empresas radicalmente distintas de las convencionales de la construcción, en función de esa responsabilidad que asumen frente a la herencia en que se instala buena parte del origen de lo que actualmente somos. Para ello no basta con una profesionalidad que se les supone: se necesita una sensibilidad ante lo intangible y una experiencia ante lo inusual; condiciones ambas que no se aprenden sino que nacen y crecen con cada obra que se realiza. Las empresas de restauración se apartan así de la función tecnológica, instrumental y fría, de las empresas de construcción convencionales.

Siendo una parte diminuta dentro de su sector, estas empresas piensan que unidas depurarán y decantarán mejor esa sensibilidad y esa experiencia para transmitírselas a sus trabajadores y a los que les sucedan; y piensan que cuando defienden el rigor de las contrataciones de las intervenciones

en el patrimonio, están defendiendo fundamentalmente este patrimonio, porque en la persistencia de este patrimonio está precisamente su propia supervivencia.

Estas empresas (y otras que no están encuadradas en ARESPA, pero que podrían estarlo) también saben que cuando luchan por su estabilidad económica están revertiendo ese esfuerzo en la calidad de las intervenciones y, en definitiva, en la conservación del patrimonio.

Dentro de unos meses, ARESPA celebrará sus primeros diez años de existencia. La suma de esfuerzos, la intercomunicación entre sus asociados, consolida una suerte de misticismo que acompaña sutilmente a su profesión, en muchas ocasiones ligada a una larga tradición familiar; y les permite seguir adelante orgullosos de su oficio y, si acaso, echando de menos un mejor entendimiento social de las raíces de ese orgullo. **R**

The Spanish Association for Restoration of Historical Heritage (Arespa) defends and promotes the interests of some partners who have had and have in its possession a large number of Spanish monuments. This work is a big responsibility, because it can either help to preserve this heritage or irreparably damage it. These companies face their responsibilities with sensitivity and experience gained from the work they do; what takes them away from the instrumental nature of conventional construction companies. When defending its economic stability they also defend the heritage and keep on paying attention to a better social understanding of their work.



volconsa

RESTAURACIÓN Y REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO

Rehabilitación
del Palacio
de los Verdugo.
Ávila

Ponemos en valor el **pasado**
para disfrutar el **futuro**

www.grupovolconsa.es



MOSTRENCOS: SU APLICABILIDAD A EDIFICIOS HISTÓRICOS SIN DUEÑO CONOCIDO

Texto: OSCAR SÁENZ DE SANTA MARÍA GÓMEZ-MAMPASO - *Abogado del Estado*
Fotos: REDACCIÓN

La palabra que encabeza este breve artículo, usada por su autor en su vertiente estrictamente jurídica, sin ánimo por tanto de instruir al lector en cuestiones relativas a personas torpes o gruesas, sirve para definir aquellos bienes inmuebles que carecen de dueño conocido y que, por una elemental seguridad jurídica, no pueden permanecer en dicha situación por mucho tiempo.

En efecto, ya desde antiguo la vacancia de los bienes se configuraba como una regalía, en el sentido de que los mismos se incorporaban de inmediato al patrimonio de la Corona, pues antaño la encarnación del Estado se reflejaba en la Monarquía, a quien pasaba -quizá por ser dueña de todo- esta categoría de bienes. Así lo plasmó sin duda el Decreto de Carlos III de 27 de noviembre de 1785, que la

Novísima Recopilación incorporó a nuestro derecho anterior a la codificación.

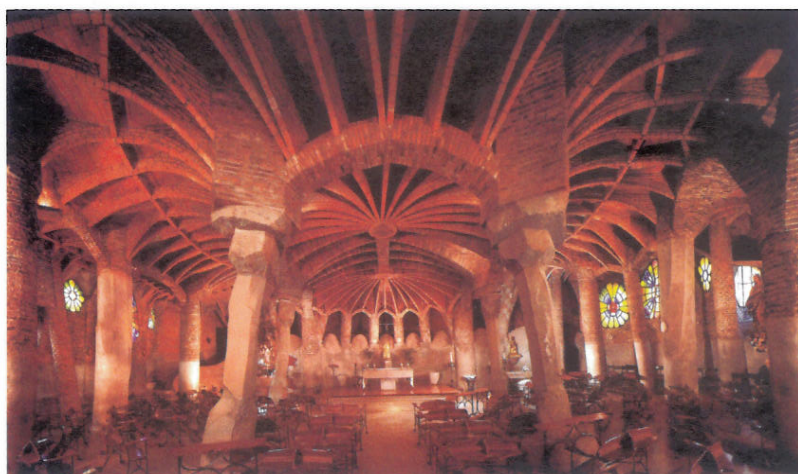
Con el surgimiento del Estado moderno, y la reconfiguración de las monarquías como parte integrante -que no dueña- del mismo, este derecho se traslada al Estado mismo, y concretamente en España es plasmación de esta vieja regalía, inicialmente, la Ley de 9 de mayo de 1835, de Mostrencos. Este texto perdura hasta la Ley de Bases de Patrimonio del Estado, 89/1962, de 24 de diciembre, y su posterior texto articulado, de 15 de abril de 1964, aprobado por Decreto 1022/1964. Este último, enormemente alabado por su finura jurídica, vive durante casi cuarenta años hasta llegar a la Ley 33/2003, actualmente en vigor, de 3 de noviembre.

Referencia en restauración de patrimonio histórico y monumental

URCOTEX I.S.L., es una empresa constructora con más de 80 años de trayectoria en el sector. Dirigida hoy por la tercera generación familiar, esta firma catalana opera en tres segmentos de mercado: restauración de patrimonio monumental, obra civil y deconstrucción de edificaciones.



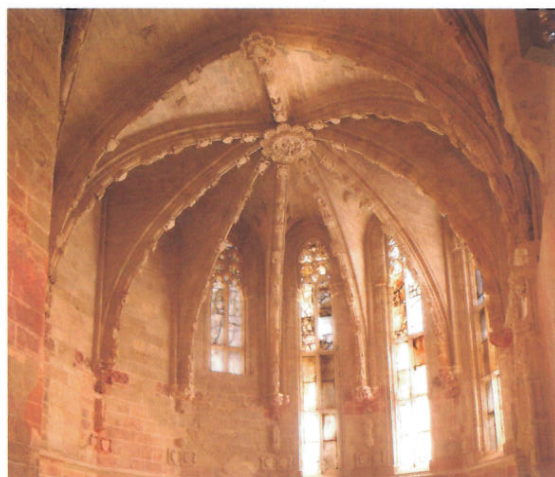
Restauración del Palau Güell (Barcelona).



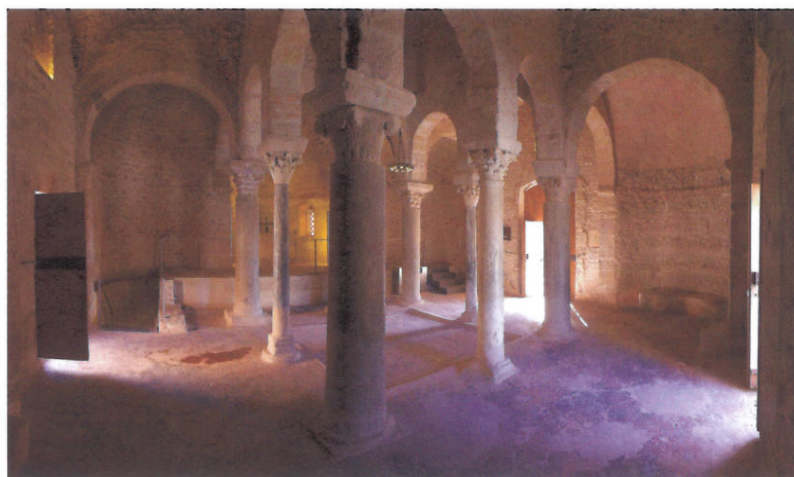
Restauración de la Iglesia de la Colònia Güell en Santa Coloma de Cervelló (Barcelona).



Restauración de la Catedral de Barcelona.



Restauración de la Seu Vella de Lleida (Lérida).



Restauración de Sant Miquel de Terrassa (Barcelona).



Tres Torres 42 08017 Barcelona • Tel. 93 201 07 15 • Fax. 93 241 30 40
www.urcotex.com

Esta particular forma de adquirir la propiedad por ministerio de la Ley, o para ser más certeros, de adscribir la misma, se desarrolló en gran medida en la norma de 1964, cuyos artículos 21 y 22 establecieron, en grandes rasgos, tres tipos de situaciones. La primera, la de los bienes vacantes y sin dueño conocido, que se adquirirían “desde luego” por el Estado; la segunda, los bienes que, en la anterior situación, presentaban a un incómodo inquilino con menos de un año de posesión, supuesto en que la adquisición (o más propiamente, la recuperación de la posesión) se podía realizar en vía administrativa; y la tercera, cuando el inquilino llevaba más de un año o tenía la osadía de detentar el inmueble, aún sin título, en que el Estado, para adquirir el bien (o propiamente, recuperar su posesión) debía llevar a litigio al particular haciendo prueba plena de sus legítimos derechos.

La actual Ley de 2003 avanza sobre este esquema, introduciendo derechos y clarificando conceptos, en su artículo 17. Particularmente, en cuanto a los conceptos, se sienta que se trata de bienes que carecen de dueño (con independencia de que se posean o no por alguien), de una adquisición por ministerio de la Ley (lo que el “desde luego” de la Ley antigua ya dejaba claro, pero con distintas palabras), pero de la que no surge responsabilidad u obligación tributaria alguna para el Estado. Y en cuanto a los derechos, se obvia la distinción de posesión por más de un año, y se indica que si aparece un poseedor en concepto o a título de dueño, deberá entablarse la correspondiente acción civil.

Lo dicho hasta ahora explica el qué, pero no el cómo o, lo que es lo mismo, el proceso de incorporación efectiva de estos bienes al Patrimonio del Estado, debiendo recordarse que nos encontramos con bienes patrimoniales y no dominio público, ya que estos últimos resultan inalienables e indisponibles no ya “desde luego”, sino “desde siempre”. Este pro-

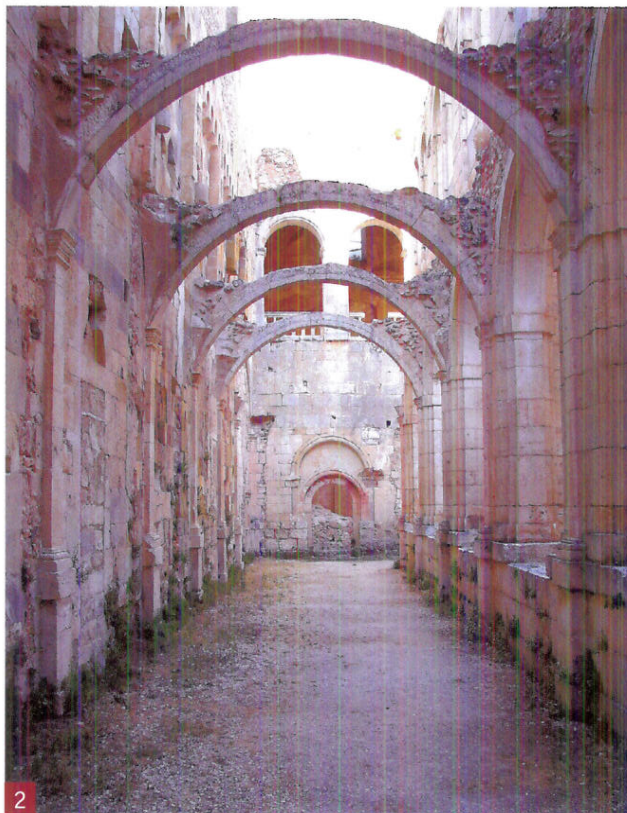
cedimiento, regulado en buena medida por el Reglamento de la Ley de 1964, por Decreto de noviembre de dicho año, en lo que no se oponga a la Ley de 2003, que de por sí establece un régimen bastante acabado del asunto, parte de la iniciación de oficio del procedimiento de investigación, que puede igualmente impulsarse por denuncia de los particulares -in-

centivada con un premio del diez por ciento del valor del bien para el caso de que éste se incorpore efectivamente al patrimonio estatal-, extrema las cautelas en lo que se refiere a la exacta verificación de que se trata de bienes sin dueño, mediante constantes informes cuyo fin no es otro más que garantizar que las posibles acciones que el Estado pueda ejercitar tengan no tanto prosperabilidad, sino casi éxito, pues en la práctica es extraño que la Dirección General de Patrimonio se aventure a reclamaciones si no tiene una seguridad casi absoluta de esta adquisición por ministerio de la Ley.

Antes hemos visto que hay derecho a premio para el denunciante, y lo cierto es que resultan bastante frecuentes este tipo de denuncias, que en ocasiones se plantean por personas con suerte, en otras por interesados en adquirir el bien, y en otras por auténticos profesionales que dedican no pocos esfuerzos a realizar las averiguaciones oportunas. La

Ley excluye de la posibilidad de denuncia, debe esto matizarse, a quienes por su cargo o funciones deban iniciar estos procedimientos. En cualquier caso, la denuncia no da el premio, lo da su incorporación efectiva al patrimonio del Estado, como se ha dicho, y en cuanto al valor del bien -y del premio en sí-, habrá que estar a la tasación que por el Estado se realice, contra la que caben los pertinentes recursos para el denunciante.

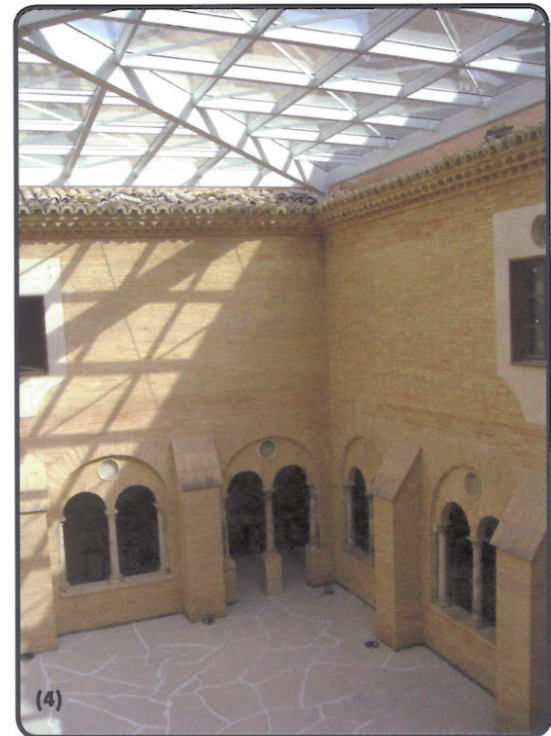
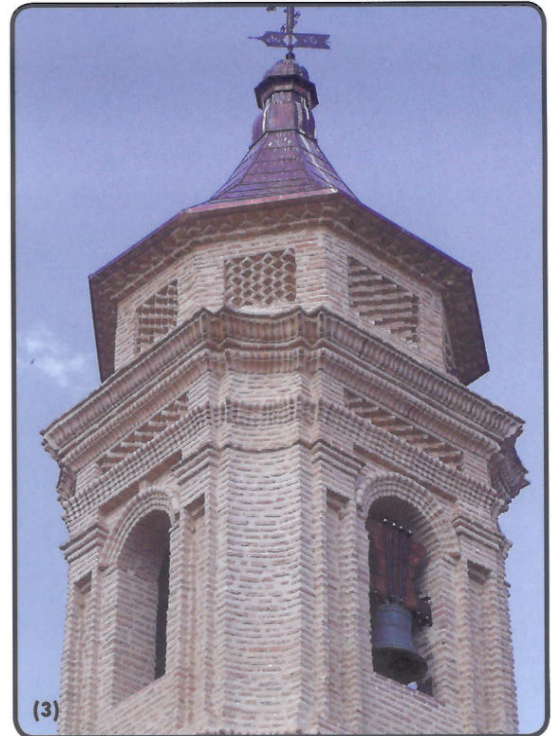
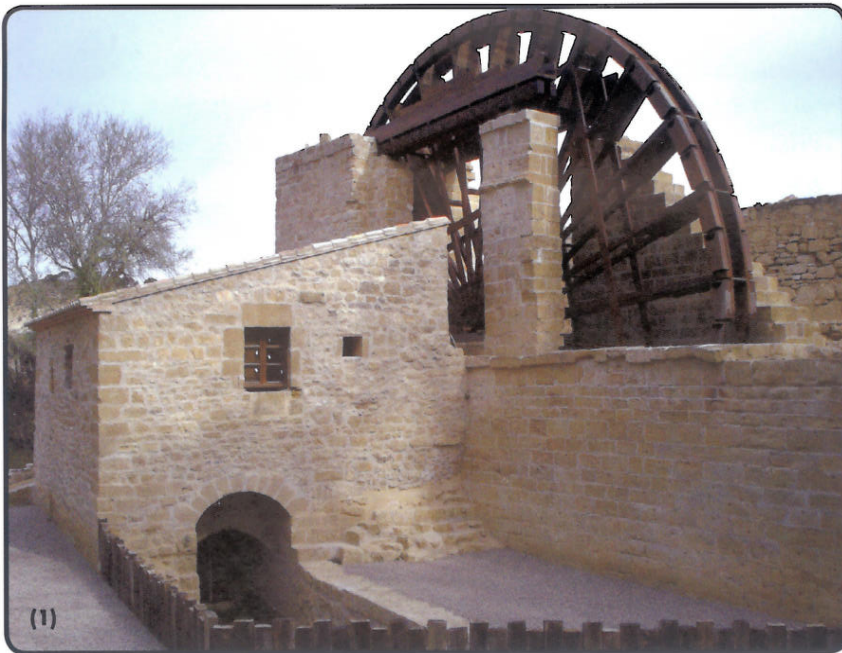
Por último, no puedo dejar de ultimar estas líneas indicando que este tipo de adquisición corresponde en exclusiva al Estado, y no por tanto ni a Comunidades Autónomas ni a Entes Locales, conforme a una doctrina reiterada que



La legislación prevé que los inmuebles que carezcan de dueño conocido pertenecen al Estado

01. Vista general de las ruinas del Monasterio de San Pedro de Arlanza (Burgos)

02. Panda del claustro principal del Monasterio de San Pedro de Arlanza (Burgos)



1 - Monasterio de Rueda
 2 - Restauración de Cubiertas del Claustro y anejos de la Catedral de Jaca (Huesca)
 3 - Restauración de la Torre de la Iglesia Parroquial de Villadoz
 4- Claustro del Convento de San Francisco en Pina de Ebro (Zaragoza)



Asociación Española de
 Empresas de Restauración
 del Patrimonio Histórico



DAMARIM S.L.

Restauración y Rehabilitación de Edificios Históricos

Calle Valle Inclán, s.n. Poligono Industrial Canal de Monegros • Almudébar - 22270 - Huesca
 Tel: 974 25 12 50 • Fax: 974 25 10 14 • www.damarim.com



03. Ruinas de la cabecera y naves de la iglesia del Monasterio de San Pedro de Arlanza (Burgos)

el Tribunal Constitucional ha sentado en sus sentencias 58/1982 (relativa a la Ley catalana de Patrimonio de 1981) y 150/1998 (relativa a la Ley castellano-leonesa de concentración parcelaria de 1990). La cuestión es clara, por cuanto sólo al Estado compete la legislación civil (derechos forales aparte, ninguno de los cuales ha tratado esta cuestión históricamente), motivo por el que sólo al Estado cabe otorgar este título de apropiación de inmuebles carentes de dueño. La cuestión es además históricamente clara, pues difícil resulta imaginar al señor feudal (si es que existieron en España) privando de sus bienes a la Corona. Ahora bien, esto debe entenderse sin perjuicio de que el Estado decida cambiar su legislación, y que por ley estatal pueda decidir, bien adscribir estos bienes a una Administración distinta de

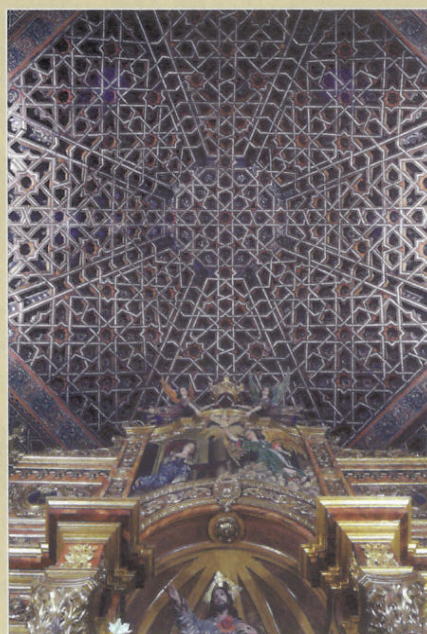
la estatal, bien modificar esta norma en beneficio de Comunidades Autónomas, lo que hasta la fecha, como resulta imaginable, no ha acontecido.

En conclusión, el régimen de “mostrencos” tiene por finalidad que los inmuebles que de nadie son, en esencia, por abandono, pasen a ser del “común”, con el fin de garantizar una cierta seguridad jurídica en cuanto a propiedades y titularidades. Cuestión diferente será la ignorancia de esa vacancia por parte del Estado por largo tiempo, lo que puede dar lugar a la usucapión de particulares, mas tal cuestión, sin duda apasionante, supera la que describe la grosera palabra que encabeza este artículo y las pretensiones del mismo, que no son otras más que dar la breve pincelada expuesta sobre esta categoría de inmuebles. **R**

The Spanish term Mostrenco is applied to those properties with an unknown owner, thus it needs legal protection. Historically speaking they used to become a Crown property but later in time Spain regulates them with a law in 1835; in force today the law 33/2003. There can be three situations: vacant properties, with unknown owner, they were acquired, of course, by the state; properties with a tenant with less than a year of ownership: they were acquired through administrative channels; properties with a tenant of more than a year of possession, without title: they were acquired at stake. They are assets, not a property of public domain because they are inalienable and unavailable not “of course” but “always”, they are properties that lacking an owner become a common property. There is a right to award for the ones who denounce but the complaint does not give the prize but their inclusion in the state assets. These actions are unique to the State; they are not the responsibility of regional or local governments.



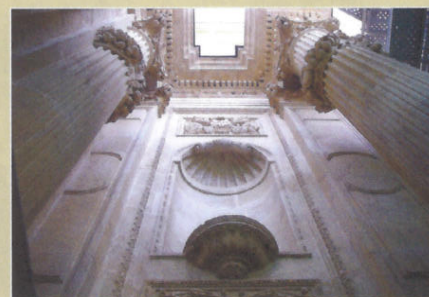
Real Chancillería Granada



Artesonado Iglesia Cortes de Baza (Granada)



Iglesia San Felipe Neri (Cádiz)



Puerta del Perdón (Granada)



Palacio de la Madraza (Granada)



Sabil Qutub. El Cairo (Egipto)



Museo BBAA - Palacio Carlos V (Granada)



Alberto Domínguez Blanco

RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS S.A.

c/Doctor Gómez Román, nº 5 • 18012 - Granada

Tfnos: 958.20.59.37 / 958.80.50.82 - Fax: 958.29.14.14

www.adominguezsa.com

PRIMER FORO AR&PA CELEBRADO EN BRUSELAS

LA JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN LIDERA UN CONSENSO INTERNACIONAL SOBRE POLÍTICAS DE PATRIMONIO CULTURAL EN EL I FORO AR&PA CELEBRADO EN BRUSELAS.

El evento fue patrocinado por la Revista RESTAURO

● El objetivo del Foro fue alcanzar un consenso a nivel internacional para establecer políticas entre todos los agentes implicados que impulsen el desarrollo de un sector que genera empleo estable, de calidad y no deslocalizable.

● El II Foro AR&PA sobre Economía del Patrimonio Cultural está previsto se celebre el próximo mes de octubre en Lisboa, donde, tras el éxito del primer foro se continuará con la agenda de trabajo y otras entidades e instituciones se adherirán a la denominada “Carta de Bruselas”.

● El VII Congreso Internacional AR&PA que tendrá lugar en Valladolid el próximo mes de noviembre de 2010 durante la celebración de la VII edición de la Feria AR&PA, tendrá como tema central La economía del Patrimonio Cultural, continuando la línea de trabajo iniciada en los Foros AR&PA.

La Consejera de Cultura y Turismo, María José Salgueiro, ha presidido el I Foro AR&PA sobre Economía del Patrimonio Cultural en Europa, un encuentro internacional organizado por la Junta de Castilla y León para impulsar la cooperación europea en Patrimonio con el objetivo de generar riqueza, desarrollo económico y cohesión social a través de esta industria cultural.

El foro ha conseguido reunir a destacados representantes de empresas, instituciones, administraciones, centros de I+D+I y expertos en gestión del Patrimonio Cultural procedentes de múltiples países europeos como Portugal, Italia, Francia o Bélgica. Durante la jornada, la Junta de Castilla y León ha liderado un debate e intercambio de experiencias que estimularán un sector que genera empleo estable, de calidad y no deslocalizable.

Uno de los frutos más significativos del encuentro es el establecimiento de unas propuestas y planes de trabajo en-

tre todos los agentes implicados en el Patrimonio Cultural a nivel internacional y que se ha materializado con la firma de la Carta de Bruselas sobre el papel del Patrimonio Cultural en la Economía, y para la creación de una red europea de su reconocimiento y difusión por parte de todos los participantes del Foro.

La organización de este foro ha permitido también intercambiar experiencias y puntos de vista, no sólo entre diferentes instituciones, sino entre los diferentes países, de manera que se enriquezcan los conocimientos y los enfoques de cara a futuras estrategias a poner en marcha; realizar propuestas y planes de trabajo de cara al futuro para avanzar en el papel creciente que debe tener la intervención y conservación del patrimonio cultural en Europa de cara a la generación y acrecentamiento del desarrollo económico de los territorios; sentar las bases de una red de agentes intervinientes en el patrimonio que favorezca el intercambio de conocimien-



tos mediante encuentros periódicos y, en definitiva, abrir la vía para futuros acuerdos de colaboración con entidades de gran interés y prestigio en el ámbito del patrimonio. Para esto se ha decidido la creación de una Red Europea de apoyo al Patrimonio Cultural que desarrollará el trabajo de este primer foro y fomentará futuras reuniones.

Entre las instituciones, entidades o empresas que han participado en este

foro y han firmado la Carta de Bruselas, se encuentran Madame Myriam Serck, Directora del Instituto Real de Patrimonio Artístico de Bélgica, D^a Andrea Galvao, Subdirectora del IGESPAR portugués, Manel Rueda, Subdirector General del Patrimonio Arquitectónico, Arqueológico y Paleontológico de la Generalitat de Cataluña en España, Isabel Rodríguez- Maribona, Directora de Patrimonio Cultural de Labein-Tecnalia

en Bilbao, España, Juan Carlos Prieto, Director de la Fundación Santa María La Real de Aguilar de Campoo, también en España, Andrea Rattazzi, Delegado de ASSORESTAURO en Italia; D. Antonio Coronel, Gerente de ARESPA, en España, Marion Dedieu, Vicepresidenta de la asociación Europea de Empresas de Restauración AEERPA y Ana Magraner, de la Dirección General de Educación y Cultura de la Comisión Europea. **R**

The minister of Culture and Tourism, has chaired the first AR & PA Forum on the Economics of Cultural Heritage in Europe, an international meeting organized by the Junta de Castilla y León to promote European cooperation in Heritage. The forum has brought together distinguished business representatives, institutions, and experts on Cultural Heritage management from multiple European countries. During the day, the Junta has been leading a discussion and sharing experiences that stimulate a sector that tries to generate steady and quality work. One of the most significant results of the meeting is the establishment of work plans and proposals among all the agents involved in Cultural Heritage and which have materialize with the signing of the Charter of Brussels about the role of Cultural Heritage in Economy, and the creation of a European network of recognition and spreading.



CARTA DE BRUSELAS SOBRE EL PAPEL DEL PATRIMONIO CULTURAL EN LA ECONOMÍA, Y PARA LA CREACIÓN DE UNA RED EUROPEA DE SU RECONOCIMIENTO Y DIFUSIÓN

En Bruselas, a 30 de Junio de 2009, reunidas las personas abajo firmantes, pertenecientes y/o representantes de Administraciones Públicas, Instituciones, Empresas y expertos en el sector de la conservación, restauración y gestión del patrimonio Cultural con el fin de analizar el alcance y naturaleza de la influencia que ejercen las distintas actividades relacionadas con esta materia en el sistema económico de los países y comunidades de nuestro ámbito europeo, y de cara a incrementar el papel que el Patrimonio Cultural viene ejerciendo en la consecución de los objetivos acordados en el encuentro de Jefes de Estado celebrado en Lisboa en Marzo de 2000 para hacer de la Unión Europea en 2010 "la economía mundial más competitiva y dinámica, basada en el conocimiento, y capaz de conseguir un crecimiento económico sostenible con más y mejores trabajos, así como una mayor cohesión social",

PROPONEN

- 1. Que el Patrimonio Cultural** ha de dejar de percibirse como una carga abordable exclusivamente en época de excelencia económica, pues tiene un valor esencial e intrínseco, y ha de ser considerado un activo no renovable que tanto las administraciones como los ciudadanos deben concebir como un Servicio Público básico y de atención obligatoria, un derecho fundamental para su bienestar y desarrollo, y necesario siempre para la cohesión social en un entorno multicultural.
- 2. Que desde esta perspectiva,** es necesario poner en marcha una estrategia de socialización de los valores del patrimonio cultural, que arrancando desde las primeras etapas de la educación, y durante todos sus periodos, garantice el necesario conocimiento y accesibilidad universal a los bienes y servicios que integran el sector de la cultura.
- 3. Que las actividades destinadas a la conservación,** restauración y gestión de los bienes que integran el Patrimonio Cultural constituyen una red de elementos capaces de dinamizar la economía de nuestros países en ventaja competitiva con otras actividades sometidas en mayor medida a los ciclos y coyunturas que se producen periódicamente. Se trata además de un sector integrado mayoritariamente por Pequeñas y Medianas Empresas, que constituyen un fuerte tejido económico y social.
- 4. Que ha resultado evidente** que este sector económico alternativo a otros modelos preponderantes es capaz de crear empleo estable, especializado, de calidad y no deslocalizable; estas políticas económicas se configuran por lo tanto como una inversión pública y privada de elevado índice de rentabilidad social.
- 5. Que es necesario reconocer** el impulso que estas actividades ejercen en el avance y transferencia de la Investigación, Desarrollo e Innovación, tanto a través de las nuevas tecnologías aplicadas a la conservación, restauración y difusión como del esfuerzo por aportar nuevos modelos, sostenibles y eficientes, de gestión del patrimonio.
- 6. Que el Patrimonio Cultural constituye** un valioso e insustituible recurso como elemento revitalizador de las ciudades y los territorios, capaz de mejorar la calidad de vida de los habitantes, de catalizar las inversiones y en la creación de marcas-territorio. Este recurso se muestra especialmente necesario para el desarrollo de territorios periféricos y afectados por procesos de despoblación.
- 7. Que la inversión de los distintos agentes económicos** en los bienes del Patrimonio Cultural favorece la integración de la sociedad europea dentro de su variedad, fomentando la identidad y el sentido de pertenencia de cada uno de los pueblos, así como difundiendo valores sociales que han caracterizado históricamente nuestra Comunidad: tolerancia, democracia, diversidad y pluralismo.
Y en consecuencia de todo ello, quienes suscriben este Acuerdo, se comprometen, dentro de sus respectivos ámbitos de actuación y de sus propias competencias, a difundir en la mayor medida posible estos principios, así como a impulsar y fomentar todas aquellas estrategias tendentes a mantener e incrementar el mayor índice posible de inversión en todas las actividades que integran el sector del Patrimonio Cultural, por considerarlo un sector estratégico y de oportunidad para el desarrollo presente y futuro que no debe desaprovecharse. Igualmente proponen constituirse en grupo estable de trabajo como red europea para el conocimiento y difusión del papel del Patrimonio Cultural en la Economía. Esta red se plantea abierta a la incorporación de aquellas instituciones y expertos que así lo soliciten. **R**



MÁSTER UNIVERSITARIO EN REHABILITACIÓN, MANTENIMIENTO Y RECUPERACIÓN DE EDIFICIOS. CURSO 2009/2010

DIRECCIÓN :

DIRECCIÓN:

M^a Isabel Sardón de Taboada

Arquitecto UAX Master en Rehabilitación

COORDINACIÓN:

Daniel García de Frutos

Jefe de Estudios de Arquitectura Técnica

Asesores:

Antonio Coronel Lanzo

Gerente de ARESPA

Javier Vila Tejero

Patrono Fundación González Allende

Miembro AEGPC

HORARIO Y PERÍODO LECTIVO:

Clases presenciales en sesiones de 4,5 horas de duración, impartidas en fines de semana:

- Viernes en horario de 17:00 a 21:30 horas
- Sábados en horario de 9:30 a 14:00 horas

4^a CONVOCATORIA

Fecha de inicio: **13 de Noviembre 2009**

Finalización: **Julio de 2010**

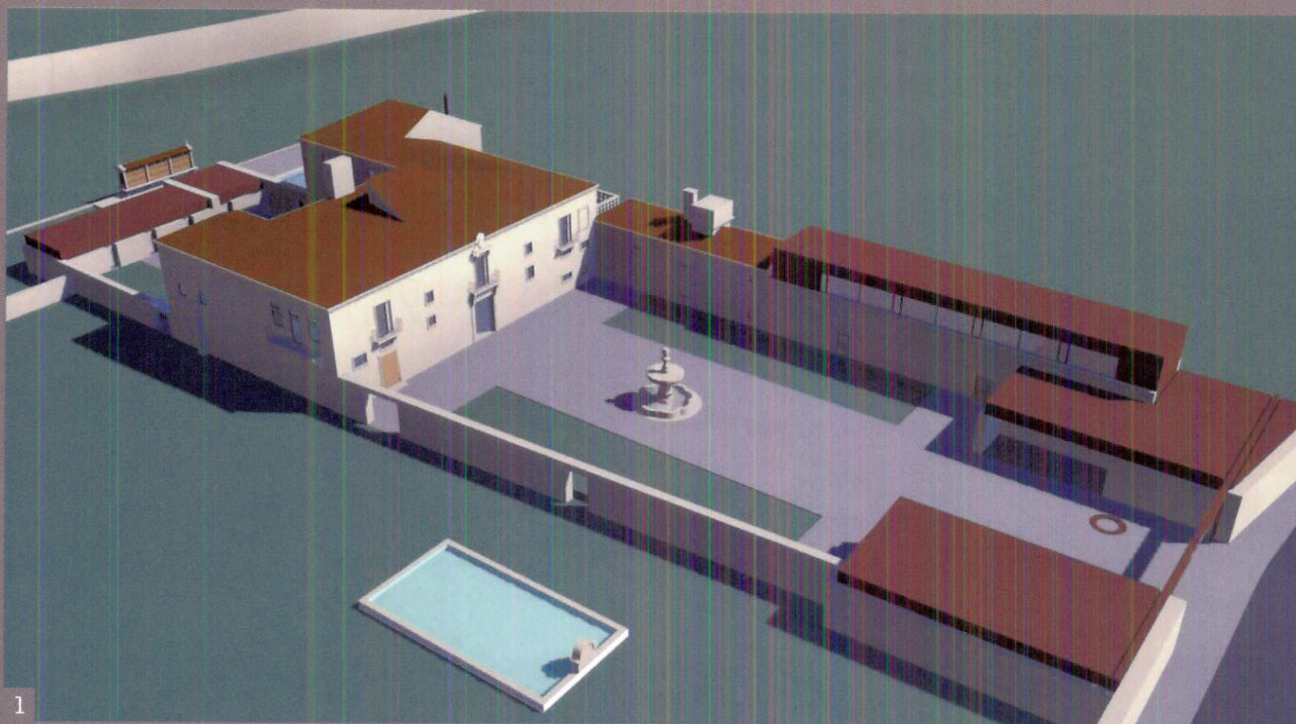
DEPARTAMENTO DE POSTGRADO UAX

Telf. 902 01 39 01

e-mail: postgrados@uax.es



RESTAURACIÓN, REHABILITACIÓN,
Y CAMBIO DE USO



1

LA REHABILITACIÓN DEL PAZO DE LESTROVE

Recuperación de una construcción del siglo XVI a 22 km de Santiago de Compostela, para su nuevo uso como hotel

Texto: ANTONIO AMADO LORENZO, *Doctor Arquitecto. Profesor titular de la E.T.S. de Arquitectura de A Coruña Departamento de Representación y Teoría Arquitectónicas*

Fotos: ANTONIO AMADO LORENZO

El Pazo de Lestrove agrupa un conjunto de varias construcciones históricas en la aldea del mismo nombre, perteneciente al Ayuntamiento de Dodro, muy cerca de Padrón, en la provincia de La Coruña. La historia de este edificio no es del todo conocida, pero aún así se sabe que inicialmente

esos años se levantó un largo muro perimetral para delimitar una gran superficie de terreno destinada a fincas, bosques y jardines. Su sucesor, Felipe Fernández Vallejo, llevó a cabo una reforma integral del edificio, erigiendo una fuente dedicada al apóstol Santiago que todavía se conserva fren-

la protesta del abad de Junquera ante la reina Isabel II. Su siguiente propietario donaría el Pazo -a su muerte en 1926-, a la Mitra compostelana para que lo destinase a lugar de recreo y descanso de los arzobispos de Santiago de Compostela.

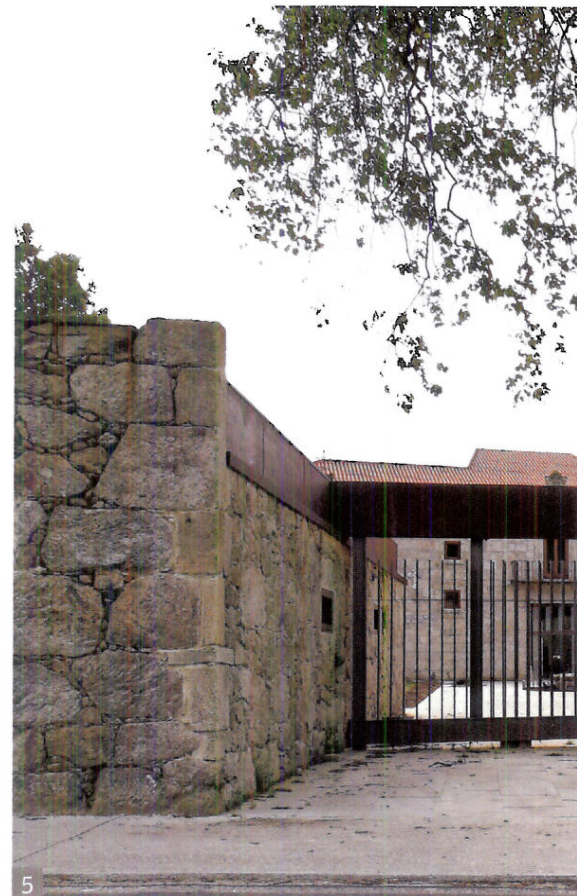
El edificio es representativo de una



2

3





1. Vista general del conjunto. Infografía de anteproyecto
2. Estado previo del patio y la fachada principal
3. Fachada principal. Enlosado de la zona central en piedra de granito
4. Estado previo de la puerta de acceso en el muro de cierre
5. Ampliación y reforma del acceso principal
6. Vista interior del lucernario de cubierta
7. Acceso principal desde la carretera Padrón - Ribeira.

pendiente en la arquitectura histórica gallega. A consecuencia de un abandono progresivo que se agudizó gravemente a lo largo del siglo XX, el edificio presentaba un estado ruinoso antes de su reconstrucción. Así, en varias zonas del conjunto solamente se conservaban los muros exteriores de carga, después de desaparecer por completo las cubiertas y forjados. Aunque la estructura general del edificio principal permitía un seguimiento bastante fiable de su estado original, otros elementos del conjunto, así como la mayoría de los espacios anexos: palomar, cuadras, lagar, etc. ya eran prácticamente irrecuperables. En el año 2003, la Dirección Xeral de Tu-

La rehabilitación de las zonas irrecuperables se reinterpretó con criterios actuales, flexibles y respetuosos.

rismo, organismo dependiente de la Xunta de Galicia, firmó un convenio con el Arzobispado mediante el cual éste cedía el edificio por un período de cerca de cincuenta años para su recuperación y adaptación a la explotación hotelera.

El objetivo general de la actuación era reconstruir totalmente el edificio y su entorno, adaptándolo a nuevos usos

que hiciesen factible su mantenimiento actual como establecimiento hotelero, conservando los valores propios de una construcción histórica. A partir de la elaboración de un programa previo que respondía a las nuevas necesidades planteadas, la formalización de la propuesta sugería dos orientaciones diferentes aunque complementarias. Por una parte, la restauración de las

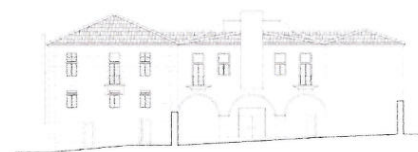




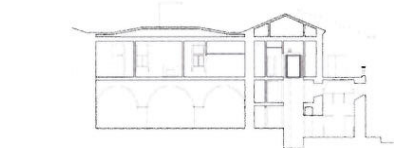
zonas edificadas en piedra que todavía permitían su reconstrucción, siguiendo la organización original, y, por otra, la rehabilitación de las zonas que presentaban un estado de ruina avanzado. Estas últimas fueron acometidas bajo un concepto de reinterpretación arquitectónica actual con criterios flexibles y respetuosos.

El margen aplicado a esta reinterpretación permitía la utilización de materiales como el acero cortén que después de un proceso inicial de oxidación, aporta una relación amable y sin estridencias con el granito gallego, puesto que en realidad se trata de una piedra que tiene una presencia importante de partículas de óxido de

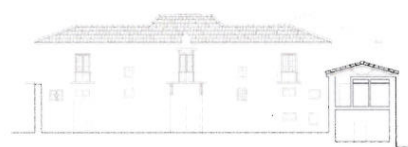
hierro en su composición. Los nuevos y potentes volúmenes de acero se apoyaron decididamente sobre los viejos muros de piedra de la vieja construcción. Como es habitual en tantas otras edificaciones de una cierta antigüedad como ésta, tanto el edificio como los espacios anexos habían sido objeto de sucesivas reformas y añadidos. Teniendo en cuenta estas premisas, se planteó una actuación relativamente tolerante que, valorando con seriedad y rigor todas estas adiciones y eliminando las que se consideraban claramente desatinadas, mantenía y realzaba los elementos arquitectónicos preexistentes válidos y merecedores de su restauración.



8. Alzado lateral Oeste



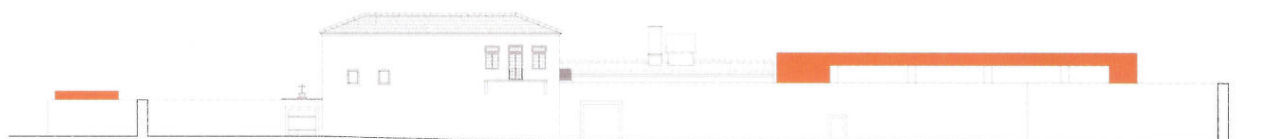
9. Alzado lateral Norte



10. Alzado posterior Este, Sección 6 y Alzado principal Oeste

10

9





11. Estado previo de las construcciones abandonadas: antiguas cocinas y cuadras

12. Los nuevos volúmenes de acero cortén, asoman sobre los viejos muros de piedra

13. Boceto de la propuesta: viejas construcciones en piedra, nuevas en acero.

Anteriormente, la entrada principal al Pazo se realizaba a través de una pequeña puerta en el muro perimetral que delimita la separación de la carretera de Padrón a Ribeira. Lógicamente, no era una entrada acorde con la escala y presencia del edificio, por lo que esta entrada se modificó por completo, ampliando radicalmente sus dimensiones, de manera que la primera visión importante del edificio se registrase ya en la distancia y desde la propia entrada, flanqueada por dos árboles-columnas de grandes dimensiones. La pavimentación del patio principal, insistía en esta idea, ejecutándose con grandes losas de granito en la franja central y dejando las dos calles laterales en césped como apoyo “visual” de los muros de piedra.

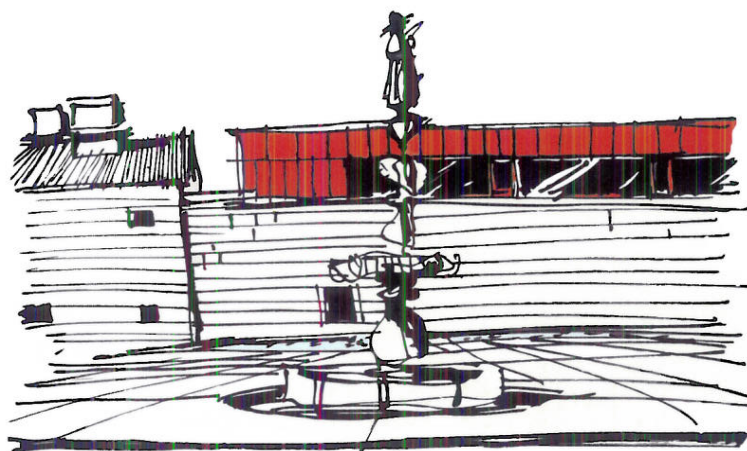
En el patio de la fachada principal, antes de la intervención, el bloque anexo señalado como zona de servicios se encontraba totalmente en ruinas, conservándose solamente unos potentes muros laterales de piedra. Los nuevos bloques de acero se asoman después de la rehabilitación sobre los antiguos muros de piedra,

Los nuevos volúmenes de acero se apoyaron con decisión sobre los viejos muros de piedra.

de manera que las nuevas actuaciones arquitectónicas se diferencian de las que ya estaban allí de manera clara, pero siempre en perfecta armonía con ellas. El patio posterior se planteaba en cambio como una gran plaza dura de piedra con una escala diferente,

destacando claramente la fachada de arcos del cuerpo principal del edificio, que queda así situado entre dos plazas abiertas.

Es importante significar que dentro del planteamiento global de la reforma, se trató siempre de adaptar



13



11



12



14



15

14. Estado previo de la fachada Oeste, con parte de muro derruido.

15. Reinterpretación de la fachada Oeste, con un nuevo muro de piedra

16. Estado previo de la finca, totalmente abandonado durante décadas.

17. Restauración de la fachada Oeste en la zona de cocinas y bodega.



16



17



18



19

18. En el interior se eliminaron elementos añadidos que desvirtuaban la construcción original

19. El deteriorado forjado de madera fue sustituido por otro de acero con una barandilla de vidrio

20. Distribuidor de acceso a las nuevas habitaciones con vistas al patio principal

El programa de necesidades del hotel se adaptó en lo posible al edificio preexistente

el nuevo programa de necesidades al edificio existente y no al contrario. El hecho de respetar al máximo la estructura anterior de muros de carga de piedra, impedía evidentemente que las soluciones fuesen las idóneas para los nuevos usos, aunque el programa era lo suficientemente flexible como para permitir ciertas licencias. Las habitaciones se distribuyen en

las diferentes estancias, repitiendo en lo posible usos similares a los que ya tuvieron en su día. Se reservaron sin embargo las mejores zonas de la planta baja para su utilización como restaurante y cafetería. Estas zonas comunican directamente con el exterior, en su fachada Sur, sugiriendo su uso alternativo como terrazas de verano, con una buena orientación para dis-

frutar de unas vistas agradables hacia las antiguas huertas del Pazo.

Finalmente, es preciso considerar y subrayar que este edificio es considerado por los vecinos de Lestrove como algo propio, un bien histórico de la comunidad, formando parte importante de la memoria colectiva de la zona. Las fiestas del pueblo se han celebrado durante años en el patio principal del Pazo y las ceremonias religiosas en su capilla, por lo que era fundamental que la intervención -aún siendo contundente y eficaz-, fuese siempre respetuosa con el edificio, manteniendo y realzando su carácter y su presencia histórica. **R**

FICHA TÉCNICA

Obra:

Rehabilitación del Pazo de Lestrove

Uso: Hotel 4* (21 habitaciones)

Superficie construida: 2.610 m²

Situación: Lestrove s/n -

Ayuntamiento de Dodro - LA CORUÑA

Carretera C-550 Padrón-Riveira. Km: 1.

Arquitecto Antonio Amado Lorenzo. a.amado@coag.es

Arquitectos técnicos: Luis Pérez Doval y Emilio Casal Villares

Proyecto: Julio 2003

Fin de Obra: Noviembre 2005

Promotor: Dirección Xeral de Turismo - Xunta de Galicia.

Empresa Constructora: Construcciones Paraño - COPASA, Orense.

Materiales: Piedra gris en fachada trasventilada y pavimentos. Acero cortén en fachada trasventilada y techos. Carpinterías de madera de cedro en ventanales.

PREMIOS RECIBIDOS:

• I PREMIO DE ARQUITECTURA "CARMEN FERRO" 2006

Mejor proyecto de rehabilitación de establecimientos de hostelería en el medio rural gallego (2000-2005)

Primer Premio

• XII PREMIO COAG DE ARQUITECTURA 2006. Sección: Rehabilitación Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia

Accésit

• PREMIOS UNIÓN EUROPEA DE PATRIMONIO CULTURAL "EUROPA NOSTRA" 2006

Categoría: Restauración y rehabilitación del patrimonio arquitectónico

Mención Especial

• PREMIOS "ARQAno" 2007. Categoría: Restauración y rehabilitación (2001-2006) Colegios Oficiales de Arquitectos de Asturias, Cantabria, Castilla y León Este, Galicia y León.

Finalista



Not much is known about the history of this building, but what we can say is that since the 16th century it has belonged to a number of different owners and has therefore undergone several modifications. In 1926 this Pazo was a place where the archbishops of Santiago could rest and relax and when the last owner decided to bequeath it to the Mitra Compostelana. The building suffered a gradual decline due to neglect, especially during the 20th century. Despite this, the general structure remained and this allowed for a relatively true restoration. However, many other elements and the attached buildings were almost impossible to recover.

In 2003 the archbishopric transferred this building to the Dirección Xeral de Turismo for a period of fifty years and the plan was to restore and adapt it to create a working hotel. The main idea was to restore the building and its surrounds to achieve a low maintenance building while never forgetting its historic value. In this sense there were two parts: on the one hand, the stone parts that were easy to rebuild and, on the other

hand, those already ruined parts which had to be reinterpreted using flexibility and retaining a respect for history.

This reinterpretation allowed the use of steel which after undergoing a rusting process fitted quite well with the Galician granite which, after all, contains iron oxide.

The entrance to the Pazo has been completely modified so that it is the first thing that can be seen from a distance. The courtyard has also been paved to reinforce the same idea.

It is very important to remember that the most important part of this work has been combining the new requirements and the existing building.

The inhabitants of Lestrove consider this place as their own. Popular fiestas have been celebrated in its courtyard for years and many religious ceremonies were held in the chapel. So it was essential to achieve a restoration which was respectful, maintaining and enhancing the historical essence of the building.





LAS REDUCCIONES JESUÍTICAS DE GUARANÍES

Una extraordinaria epopeya humana

Texto: FRANCISCO ZAMORA¹ • Fotos: LINA JIMÉNEZ²

La actual provincia argentina de Misiones es el corazón de un extenso territorio (que hoy abarca también partes de Brasil y Paraguay) que, en tiempos de la conquista, estaba poblado por tribus de la gran familia lingüística tupí-guaraní. En este marco geográfico tuvo lugar, en los siglos XVII y XVIII, el extraordinario fenómeno de las reducciones jesuíticas de los guaraníes.

La palabra “reducción” no tenía en aquella época las connotaciones tan poco positivas o, incluso, francamente negativas que hoy suscita este término. El origen de la palabra hay que buscarlo en el contexto del esfuerzo evangelizador de los conquistadores.

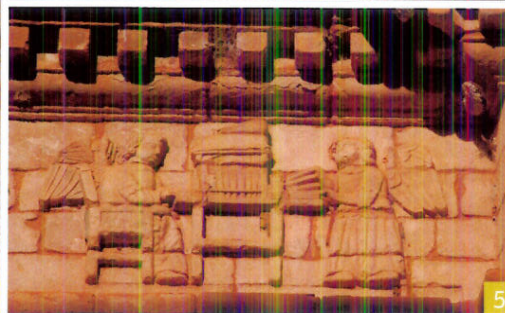
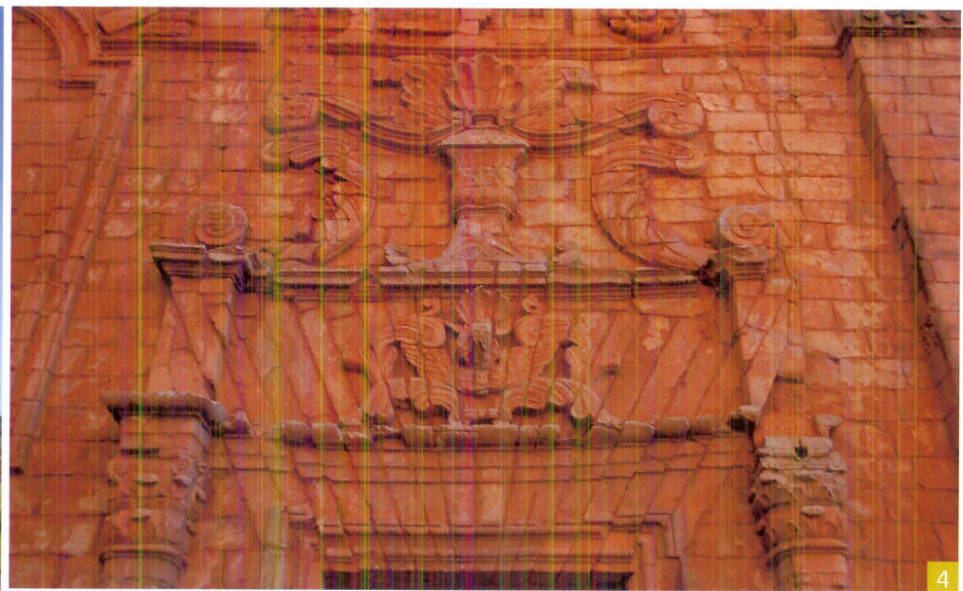
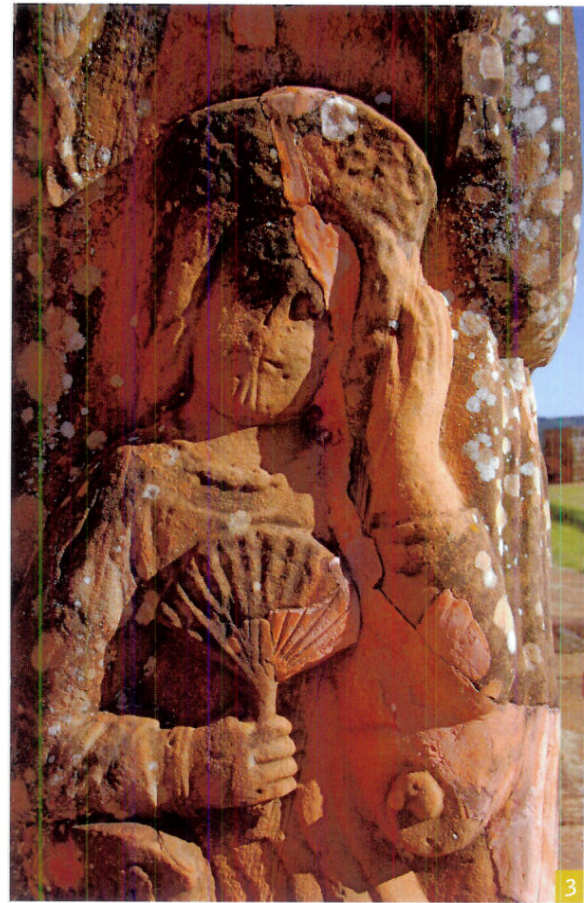
Fracasada y desprestigiada la encomienda³ como método evangelizador,

la reducción fue otro intento, más exitoso, para socializar y cristianizar a los indígenas. Un obstáculo para poder coronar con éxito su tarea evangelizadora, del que los informes de los misioneros dan cuenta consistentemente, era la dispersión y la vida nómada de los indios. De ahí vino el esfuerzo, muchas veces pedido en las reales cédulas, de “reducir los nativos a pueblos”. En sus “Instrucciones” de 1571 Felipe II aconsejaba el establecimiento de reducciones, agrupando en pueblos a los indios seminómadas para mejor civilizarlos y cristianizarlos⁴. En este contexto, por tanto, la palabra “reducir” sería sinónimo de “concentrar” en pueblos a los aborígenes de forma que se facilitara su conversión de paganos en cristianos,

de salvajes (habitantes de la selva) en ciudadanos (habitantes de ciudades o pueblos).

LAS PRIMERAS REDUCCIONES

Llamados en 1605 para esta misión por el gobernador Hernandarias, el método que los jesuitas escogieron para su labor evangelizadora se proponía superar las dos limitaciones principales de las primeras reducciones creadas por los franciscanos, a saber: estar en contacto con la sociedad colonial e integradas por indios sometidos a encomienda. Por una parte, ejercerían su ministerio internándose en las zonas más alejadas, lejos de las tierras ya colonizadas. Por otra, los pueblos que fundaran deberían ser “solo de indios”, sin encomiendas y



3

4

5

6

01. San Ignacio Miní. Pórtico de acceso al claustro desde la Iglesia.

02. Santísima Trinidad. Dintel adovelado, hornacina y púlpito con los Cuatro Evangelistas.

03. Santísima Trinidad. Dama del abanico.

04. Santísima Trinidad. Dintel adovelado.

05. Santísima Trinidad. Friso de los músicos.

06. Santísima Trinidad. Pavimento original con elementos cerámicos vidriados.

07. Santísima Trinidad. Plaza Mayor o de Armas.

08. Santísima Trinidad. Nave principal de la Iglesia.

09. Santísima Trinidad. Vista del Cabildo y de la fachada de la Iglesia.

sin tener ningún contacto con los españoles, civiles o militares, que no podrían entrar en ellos⁵.

De acuerdo con este plan, los primeros jesuitas realizaron “entradas” casi simultáneas en varios frentes geográficos que les permitiría, a costa de incontables penurias e incluso de varios martirios, establecer, en el corto plazo de dos décadas, cerca de cuarenta misiones entre los guaraníes, todas en territorios muy alejados entre sí y aun sin conquistar por los españoles.

En estos primeros años, después de un período inicial de desconfianza o de expectación por parte de los indígenas, es innegable el éxito de los jesuitas en su relación con los guaraníes. En ello influyeron, por supuesto, las ventajas materiales que ofrecían (exención de encomiendas y de impuestos, estar protegidos y a salvo de hambrunas) pero, sobre todo, fue decisivo el propio comportamiento de los padres, la pobreza en la que ellos mismos vivían, el testimonio que daban, el que compartieran los trabajos de los indios y la dedicación absoluta a sus “pueblos”. El caso es que durante los dos primeros decenios de la-

En los dos decenios iniciales, miles de guaraníes se acogieron voluntariamente al régimen de reducciones

bor misionera, varios miles de guaraníes eligieron voluntariamente acogerse al régimen de las reducciones establecidas por los jesuitas y que, aunque eran libres de dejar la reducción en cualquier momento, muy pocos lo hicieron.

LOS ATAQUES BANDEIRANTES Y EL ÉXODO GUARANÍ

La expansión de las misiones jesuíticas se hallaba en su plenitud cuando se presentó un obstáculo inesperado: las expediciones de los “bandeirantes”, especie de razzias realizadas por grandes bandas armadas que los portugueses de Sao Paulo lanzaban frecuentemente a la captura de aborígenes para venderlos como esclavos. Durante varios años, de 1629 a 1641, las vulnerables reducciones sufrieron los ataques bandeirantes, con tan desastrosos efectos que los misioneros tuvieron que enviar

una comisión a Madrid en demanda de licencia real para organizar milicias de guaraníes con armas de fuego. Estas, una vez formadas e instruidas por los jesuitas⁶, lograron finalmente vencer a una poderosa expedición bandeirante en la batalla del río Mbororé (1641) y pusieron fin así a esta amenaza.

A pesar del éxito final, los ataques de los “bandeirantes” fueron un desastre para las reducciones. Decenas de miles de indios fueron llevados como esclavos, mientras que otros tantos murieron en los ataques y en las huidas consecuentes. Muchos pueblos fueron destruidos y abandonados, y los jesuitas tuvieron que tomar la decisión de trasladar muchas reducciones a territorio más seguro, en las proximidades de los ríos Paraná y Paraguay, en lo que hoy día es la provincia argentina de Misiones.



7
8



9



PERÍODO DE CONSOLIDACIÓN Y ESPLENDOR DE LAS REDUCCIONES

El triunfo sobre los bandeirantes y el final del éxodo de los guaraníes marca el inicio de lo que podríamos llamar el período de esplendor de las reducciones jesuíticas. A partir de 1650, “las Misiones vivieron una etapa de desarrollo y consolidación. En ese período se produjo una expansión territorial, acompañada de un crecimiento demográfico sostenido⁷”. Como consecuencia de este proceso, la población guaraní en los pueblos se duplicó desde 1643 hasta 1682, en que alcanzó 61.083 habitantes, y de nuevo volvió a duplicarse entre 1690 y 1732, alcanzando la cifra de 141.182 indígenas reducidos⁸. Acabado el éxodo y la etapa de expansión territorial, las reducciones de los guaraníes se consolidaron en lo que posteriormente se ha venido llamando “la república de los treinta pueblos” (ver mapa pág. 51).

Lo dispuesto en las Leyes de Indias sobre la edificación de pueblos, y la ex-

periencia conseguida en las pioneras reducciones franciscanas y, sobre todo, en las primeras establecidas por los jesuitas, fue conformando un modelo típico de reducción que, sin grandes cambios, se mantuvo hasta el final. En lo urbanístico⁹, todo el pueblo estaba trazado a cordel y se organizaba en torno a una gran Plaza Mayor, de forma rectangular y de grandes dimensiones, teniendo, por lo general, más de una hectárea. Estaba orientada a los puntos cardinales; el lado preferente según la orientación más conveniente estaba ocupado por la fachada principal de la iglesia, que se procuraba embellecer al máximo y a la que convergían todos los puntos de vista¹⁰; la avenida de acceso o entrada al pueblo se situaba en el extremo opuesto a la iglesia, de forma que su imponente perspectiva era lo primero que los nativos veían al entrar en la reducción.

A un lado de la iglesia se encontraban dos claustros sucesivos o “patios”; el primero alojaba las habitaciones de los pa-

dres y las aulas del colegio; el segundo patio estaba destinado a almacenes y a los talleres donde se enseñaban y practicaban los distintos oficios necesarios en la reducción: cerámica y elaboración de tejas, carpintería, pintura, herrería, etc. Entre ambos patios se encontraba la cocina y el comedor. Al lado opuesto de la iglesia se encontraba el cementerio, cercado y vinculado a la iglesia; el hospital y el “coti-guazú” o casa de viudas y huérfanos, que eran mantenidos por la comunidad.

Con excepción del extremo más próximo a la iglesia, que era la sede del Cabildo del pueblo, los otros tres lados de la plaza eran ocupados por viviendas para los guaraníes, distribuidas en calles. Las casas de los indígenas formaban bloques alargados que daban a dos calles, a cada una de las cuales abrían amplios soportales. Estas manzanas estaban divididas en habitaciones cuadradas de unos cinco metros de lado más su respectiva parte de soportales; en cada uno de estos cuadrados se alojaba una familia compuesta por los dos padres y una media de dos hijos, todos los cuales dormían en hamacas. Un poco apartada se encontraba la cárcel¹¹ y un pequeño edificio que hacía las veces de posada de transeúntes. Más allá se encontraban las tierras de labor¹².

El gobierno civil de la reducción se distinguía por su autonomía y relativa in-

Los llamados “treinta pueblos” se edificaron siguiendo en todos ellos el mismo modelo urbanístico



dependencia y aislamiento con respecto a las autoridades españolas. Los jesuitas aprovecharon el liderazgo natural de los caciques sobre sus tribus, de forma que su función se apoyaba en los miembros del Cabildo que era elegido anualmente por el pueblo¹³. En realidad los jesuitas procuraban que los pueblos quedaran bajo la autoridad de sus “caciques” tradicionales, que solían ser los que resultaban elegidos para cargos del Cabildo.

Los materiales con los que se construyeron las reducciones variaron con el tiempo. Al principio se utilizaban los mismos que usaban los guaraníes en sus aldeas. Se hacía un armazón de troncos y las paredes se revestían de barro y ramas mientras que el techo, a dos aguas, estaba cubierto por hojas de palma. A partir del asentamiento definitivo, se empezaron a utilizar, a medida que los recursos y las técnicas aprendidas por los guaraníes lo

permitían, materiales más duraderos, empezando por tejas de barro cocido para cubrir los techos y baldosas para el suelo. Ya bien entrado el siglo XVIII se empezaron a utilizar materiales más consistentes, como la piedra labrada, fundamentalmente arenisca roja, que se solía extraer de canteras situadas en las proximidades de la reducción. Con estos materiales y la habilidad innata de los guaraníes, y bajo la dirección de arquitectos y otros artistas jesuitas, se consiguieron obras maestras en lo que se ha venido a llamar arte barroco-guaraní¹⁴, como muestran las fotografías que acompañan a este artículo.

El sistema económico de la reducción estaba basado, sobre todo, en la agricultura. Fuera de la reducción, que no estaba amurallada, se encontraban las tierras de cultivo. A cada familia se le entregaba una pequeña parcela para uso particular, denominada aba-mbaé (cosa o propiedad del hombre), donde cultivaba el maíz y otros granos y tubérculos para su consumo doméstico. Al mismo tiempo, había terrenos de cultivo de más extensión, llamados tupa-mbaé (cosa o propiedad de Dios) cuyo fruto estaba destinado a la comunidad, a sufragar los gastos de viudas y enfermos, y a diversos gastos del común. Allí se cultivaba, sobre todo, hierba mate, tabaco, algodón, maíz y caña de azúcar.

10. Santísima Trinidad. Vista general de la Plaza Mayor





11



12



13



14

11. Santa Ana. Es frecuente ver higueras (*ficus carica*) crecidas en los muros. La única solución es la anastilosis

12. Santa Ana. Escalera curva de acceso a la iglesia, totalmente derruida

13. Santa Ana. Restos del sistema de suministro de agua

14. Ante la ausencia de cal, la concha molida de este caracol se usaba para confeccionar mortero

15. Jesús de Tavarangué. Vista de la iglesia desde el claustro en ruinas

16. Jesús de Tavarangué. Nave principal de la iglesia. Obsérvese las pilastras del tipo "estípite"

Más adelante, las reducciones contaron con estancias para la cría de ganado, con lo que se pudo enriquecer notablemente la dieta de los indígenas. Cada pueblo contaba con su propia estancia, pero hubo algunas, como las denominadas "vaquería del mar" y "vaquería de los pinares" que eran propiedad comunitaria de las treinta reducciones y llegaron a contar con más de 600.000 cabezas de vacuno.

En cuanto a la artesanía, se procuraba cubrir todas las necesidades de la comunidad. Para ello contaban con la mano de obra guaraní y su proverbial habilidad para aprender y copiar. Y ello no sólo en las labores más bastas, como la fabricación de tejas, ladrillos y baldosas, la cantería o la carpintería y la fragua. También, en el segundo patio, tenían sus talleres los tallistas y escultores de imágenes, los pintores y plateros, y los tejedores. Incluso en una reducción, bajo la dirección de padres que tenían grandes conocimientos técnicos y científicos, se llegó a fabricar la primera imprenta del Río de la

Los guaraníes tenían una habilidad innata para aprender y copiar los oficios artesanos

Plata¹⁵ y en otra se creó un observatorio astronómico¹⁶. Mención especial merece la música y el canto, para las que los guaraníes estaban especialmente dotados. Todos los pueblos contaban con orquesta y coro, que eran representados con frecuencia en los frisos de las iglesias (ver fotografía núm 05). Los instrumentos musicales se traían al principio de Europa, pero más tarde se empezaron a fabricar en talleres especializados de las reducciones bajo la dirección de los padres, incluidos el órgano y el arpa, habiendo quedado esta última como el instrumento nacional de Paraguay.

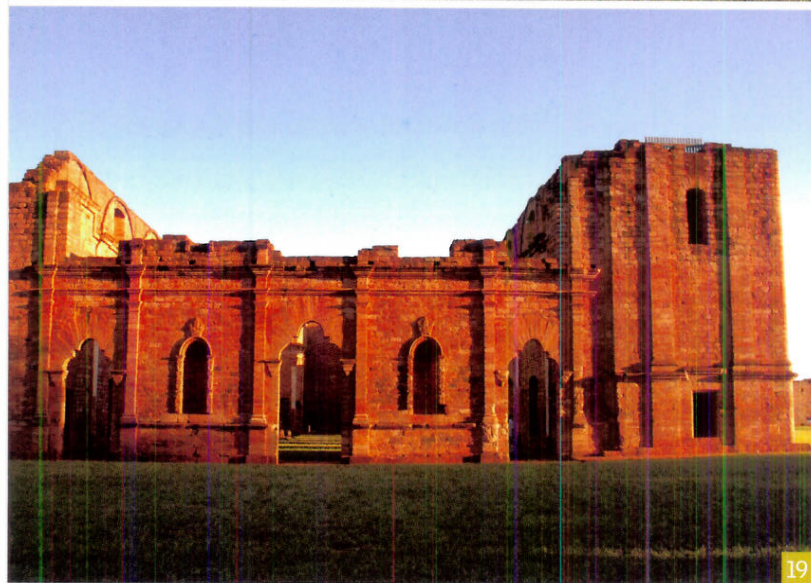
Cuando se lee la historia y se visitan los restos de estas prodigiosas instituciones, lo que más sorprende es que toda esta

portentosa obra de organización y construcción fuese llevada a cabo por sólo dos padres, uno que se encargaba de la parte espiritual y el otro de organizar la economía y los trabajos de la parte civil; este, empero, nunca daba órdenes directas, sino que las consensuaba con las autoridades del pueblo elegidas por los indios. El trabajo de los padres para reconvertir la vida seminómada de los guaraníes en una institución moderna fue ingente. Con persuasión, determinación y una vida enteramente dedicada a sus pueblos, los jesuitas consiguieron en breves decenas de años un sistema que despertó la admiración (y, como enseña veremos, también la envidia) entre propios y extraños.





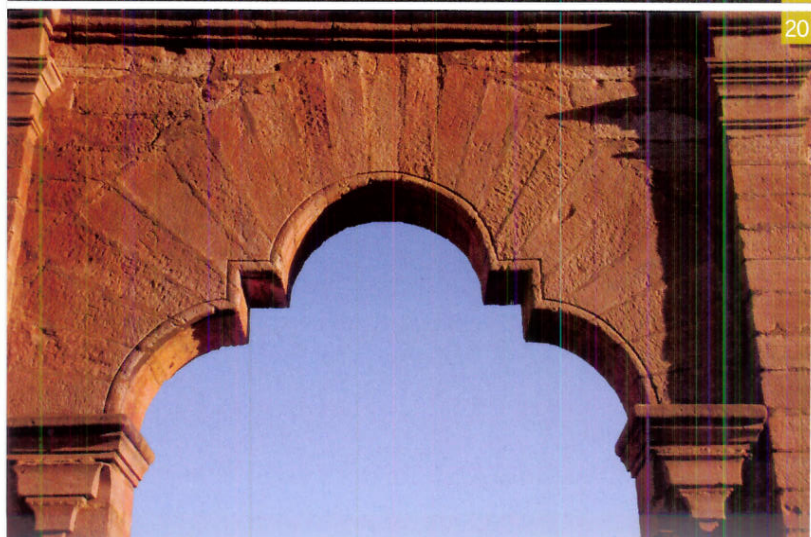
17



19



18



20

LA EXPULSIÓN DE LOS JESUITAS

El éxito de las reducciones jesuíticas portaba dentro de sí el germen de su propia destrucción. Este germen se fue incubando lenta, pero inexorablemente, casi desde el primer momento de las fundaciones hasta llegar a los sucesos de 1750 que aceleraron el proceso que llevó a la expulsión de los jesuitas.

Desde el principio, la existencia de una comunidad de indígenas autónoma e independiente del mundo colonial bajo la dirección de los jesuitas suscitó diversas controversias en el seno de la sociedad blanca. Estos recelos tuvieron causas de diversa índole, pero se podría destacar la relativa prosperidad de las misiones en comparación con el resto de ciudades rioplatenses; el que los guaraníes estuviesen exentos del régimen de encomiendas; el uso de armas de fuego que les fue concedido a los indígenas, como hemos visto más arriba; y la presencia de jesuitas extranjeros a cargo de los pueblos. Ante la riqueza que se advertía en la ornamentación de los templos y la abundancia de los pueblos, corrió el infundio de que los jesuitas tenían explotaciones subrepticias de minas de oro. El que los indígenas estuviesen, hasta 1647, exentos del pago del tributo real también fue causa de envidias. Estos recelos y envidias no eran sentidos solamente por la población llana de la colonia; también alcanzaba, a veces, a sus más altas autoridades, incluso eclesiásticas, como la del obispo fray Bernardino de Cárdenas, que no ocultaba su enemistad manifiesta hacia los jesuitas¹⁷, y a las camarillas regalistas de la metrópoli.

En este sustrato de envidias y recelos surgió el Tratado de Límites entre España y Portugal firmado en Madrid en 1750, en virtud del cual los siete pueblos guaraníes de la orilla izquierda del río Uruguay debían pasar a la corona portuguesa. El disgusto que esta noticia causó entre los guaraníes fue el germen de su alzamiento, que fue aplastado, pero los jesuitas tuvieron que afrontar la sospecha de su presunta complicidad en el mismo. Aunque con posterioridad se comprobó que este recelo era infundado, el mal estaba hecho. Este ambiente poco amistoso, las campañas desatadas en su contra, y las corrientes absolutistas imperantes en Europa tuvieron como consecuencia casi inevitable la orden

de expulsión, que firmó Carlos III el 2 de abril de 1767. A finales de agosto de 1768, todos los jesuitas (en las treinta reducciones había en aquel momento un total de 77 padres¹⁸) habían abandonado las reducciones y fueron embarcados hacia Europa.

DECADENCIA Y FIN DE LAS REDUCCIONES

En lo que se refiere a las reducciones, la expulsión de los jesuitas no supuso sólo ni exclusivamente el cambio de directores espirituales. Era el concepto mismo de entidad autónoma y autosu-

misiones y la caída en picado de su población, que descendió en 1802 a sólo 38.430¹⁹, disminución que continuó en los años siguientes a consecuencia de la diáspora y del mestizaje.

Los restos de los pueblos en ruinas fueron saqueados para ser usados en las construcciones de los nuevos inmigrantes europeos que llegaron a la región a principios del siglo XX. La portentosa obra que los jesuitas habían comenzado en 1610, una de las experiencias humanas más notables que haya conocido el mundo, había dejado de existir.

Pocos años después de su expulsión, la portentosa obra creada por los jesuitas había dejado de existir

ficiente que los jesuitas habían querido imprimir a sus reducciones lo que estaba en cuestión y lo que las autoridades españolas del momento se dispusieron a demoler. Ahora bien, como hemos visto, era esta misma filosofía la base del éxito de estos pueblos, de forma que su derogación supuso la inmediata decadencia de las reducciones y, a medio plazo, su desaparición.

La guerra con Portugal de 1801 acabó con la ocupación por parte de este país de las siete misiones orientales, que ya nunca serían recuperadas. Además, los procesos de independencia y las guerras civiles acentuaron la decadencia de las

LAS REDUCCIONES HOY

Pero no desapareció completamente. Quedó el ejemplo de una experiencia civilizadora inédita en todo el mundo; quedó la riqueza arqueológica de sus ruinas y vestigios, la expresión urbanística del trazado de los pueblos, la historia contada en museos y centros de interpretación; quedó el campo abierto a la investigación de sociólogos, arqueólogos e historiadores, la toponimia vigente aun en el paisaje; quedó una lengua viva, el guaraní, que se conservó, gracias al esfuerzo de los misioneros. Quedaron, en fin, unos restos, hechos y vivencias que el visi-



17. San Ignacio Mini. Preciosa fachada de la iglesia en arenisca roja labrada.

18. Jesús de Tavarangué. Ventana con el escudo papal.

19. Jesús de Tavarangué. Fachada de la iglesia con puertas de estilo hispano-morisco.

20. Jesús de Tavarangué. Detalle de una de las puertas de estilo hispano-morisco.



tante concienciado (y más si es español) descubre con asombro al imaginar la portentosa obra que unos pocos hombres, con increíble seguridad en sí mismos, consiguieron llevar a cabo a fuerza de tesón, fe y determinación.

El ciclo de recuperación de las reducciones como patrimonio histórico y monumental se inició en 1878, cuando la Universidad de la Plata envió a Adolfo de Bourgoing²⁰ a recorrer las misiones, y se cerró, en el caso de Argentina, cuando en 1943 fueron declaradas Monumento Histórico Nacional. Con posterioridad se han realizado numerosos estudios a cargo de historiadores y arquitectos, entre los que destacan el jesuita Guillermo

El “Circuito Internacional de las Misiones Jesuíticas” ha sido declarado por la UNESCO “Patrimonio de la Humanidad”

Furlong y los arquitectos argentinos Hernán Busanische y Ramón Gutiérrez²¹. En 1984 la UNESCO incluyó en su Lista del Patrimonio Mundial los restos de las misiones jesuíticas guaraníes de San Ignacio Mini, Santa Ana, Nuestra Señora de Loreto y Santa María Mayor (Argentina) y las ruinas de Sao Miguel das Missoes (Brasil). En 1993 hizo lo propio con las misiones jesuíticas de

la Santísima Trinidad de Paraná y Jesús de Tavarangué, ambas en el actual Paraguay. Estos siete sitios del Patrimonio Mundial constituyen hoy día el “Circuito Internacional de las Misiones Jesuíticas” cuya visita no podemos sino recomendar muy vivamente a toda persona interesada en el Patrimonio Histórico en general y, particularmente, en el de raíz hispana. **R**



21

NOTAS

1. Francisco Zamora ha sido de 1997 a 2004 presidente de la **Asociación Española para la Gestión del Patrimonio Cultural** y actualmente lo es de su Consejo Asesor.
2. El presente artículo tiene un alcance exclusivamente divulgativo, salvando el posible valor documental de las fotografías, que han sido captadas durante un viaje de los autores al territorio de las reducciones en abril de 2009.
3. Institución que consistía en la entrega de un número de indios a un empresario, que los debía evangelizar y mantener, a cambio de trabajo. Degeneró rápidamente en una especie de servidumbre y fue muy criticada, sobre todo por fray Bartolomé de las Casas.
4. Amable, María Angélica, Karina Dohman y Liliana Mirta Rojas. *Historia Misionera. Posadas (Argentina)*: Ed. Montoya, 1996, p. 30.
5. En 1611, Francisco de Alfaro, Visitador Real, escribió en el número 10 de sus Ordenanzas: "Conforme a las Cédulas Reales, ordeno y mando que en pueblos de indios no estén ni se reciban ningún español ni mestizo". Vid. McNaspy, Clement. *Una visita a las ruinas jesuíticas*. Asunción: CEPAG, 1987, p. 12.
6. Entre los padres había algunos ex-soldados que se encargaron del adiestramiento militar de los indios.
7. Maeder, Ernesto J.A. *Misiones. Historia de la tierra prometida*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 2004, p. 66.
8. Estadística recogida en la citada obra de Ernesto J.A. Maeder, pp. 63 y 68.
9. Para una buena introducción sobre el urbanismo y arquitectura de las reducciones se puede examinar:

<http://www.cervantesvirtual.com/bib_tematica/jesuitas/misiones/aproximacion.shtml>
 10. Para comprender cabalmente la relación entre arte barroco y evangelización en las reducciones jesuíticas se puede ver el excelente artículo de Ramón Gutierrez "La evangelización a través de la arquitectura y el arte en las misiones jesuíticas de los guaraníes". *Teología: revista de la Facultad de Teología de la Pontificia Universidad Católica Argentina*, ISSN 0328-1396, Nº. 50, 1987, pp. 165-174. Hay acceso en Internet: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=268107>>
 11. No estará de más consignar que en el código penal de las reducciones no existía la pena de muerte. Habría que esperar más de un siglo para que en un país europeo (Gran Ducado de Toscana, en 1786) se adoptara una medida parecida.
 12. Para visualizar gráficamente cómo era una reducción, se puede visitar la recreación virtual que el programa "Ars Virtual" de Fundación Telefónica ha hecho de la reducción de San Ignacio Miní: <http://www.fundacion.telefonica.com/arsvirtual/patrimonio_lat/visitas_virtuales/signaciomini.htm>
 13. Sánchez de Ruiz Lenz, Lidia (comp.). *Las Misiones*. San Ignacio (Misiones): AGUITSI, 1996, p. 7
 14. Citamos algunos de los padres y hermanos jesuitas que destacaron en distintos campos del arte en las reducciones. Como arquitectos, Primoli, Brasaneli, Grimau, Forcada, Ribera y Petagrasa; como escultor, Brasaneli; pintores, Verger, La Cruz y Grimau; músicos, Sepp y, sobre todo, Domenico Zipoli. Vid. Clement McNaspy, *op. cit.*, p.31. Indicamos también la referencia de algunos artículos accesibles en Internet donde se puede profundizar sobre

estos personajes:
 <<http://www.uopo.es/depa/webdharma/areas/arte/actas/3cibi/documentos/42f.pdf>>
 <http://es.wikipedia.org/wiki/Domenico_Zipoli>
 <http://www.cervantesvirtual.com/bib_tematica/jesuitas/misiones/aproximacion.shtml>
 15. Fue obra de los padres Neumann y Serrano en la reducción de Loreto, aunque tuvo un carácter itinerante. La primera obra se imprimió en 1700. Vid. Amable, Dohmann y Rojas, *op. cit.*, p.68
 16. Lo erigió, a partir de 1706, el padre Buenaventura Sáez en la reducción de los Santos Cosme y Damián (hoy en Paraguay). Ver el artículo "La Astronomía en las Reducciones Jesuíticas" en el sitio de Internet: <<http://www.astropar.org/html/astronomiajesuitas.html>>
 17. Maeder, Ernesto J.A. *Op. cit.* p. 72 y ss.
 18. Eran 42 españoles, 13 alemanes, 11 argentinos, 8 italianos, 2 húngaros y 1 francés. Vid. Amable, Dohmann y Rojas, *op. cit.*, p.72.
 19. Estadística recogida en la citada obra de Ernesto J.A. Maeder, p. 118.
 20. Bourgoing, Adolfo de. *Viajes en el Paraguay y Misiones: recuerdos de una expedición a los yerbales de Concepción, Cerro Corá y Sierras de Amambay, etc.* Paraná: La Velocidad, 1894.
 21. Una bibliografía completa de estos autores en lo que se refiere a las reducciones puede encontrarse en el artículo "Una aproximación a la historiografía de las misiones jesuíticas" de la profesora argentina Jimena Ferreiro Pella, accesible en el siguiente sitio de Internet: <<http://www.bibnald.edu.ar/RevistaVirtual/paginas/documentos/a%F1o2/art-Jimena-Ferreiro-Pella-4.pdf>>

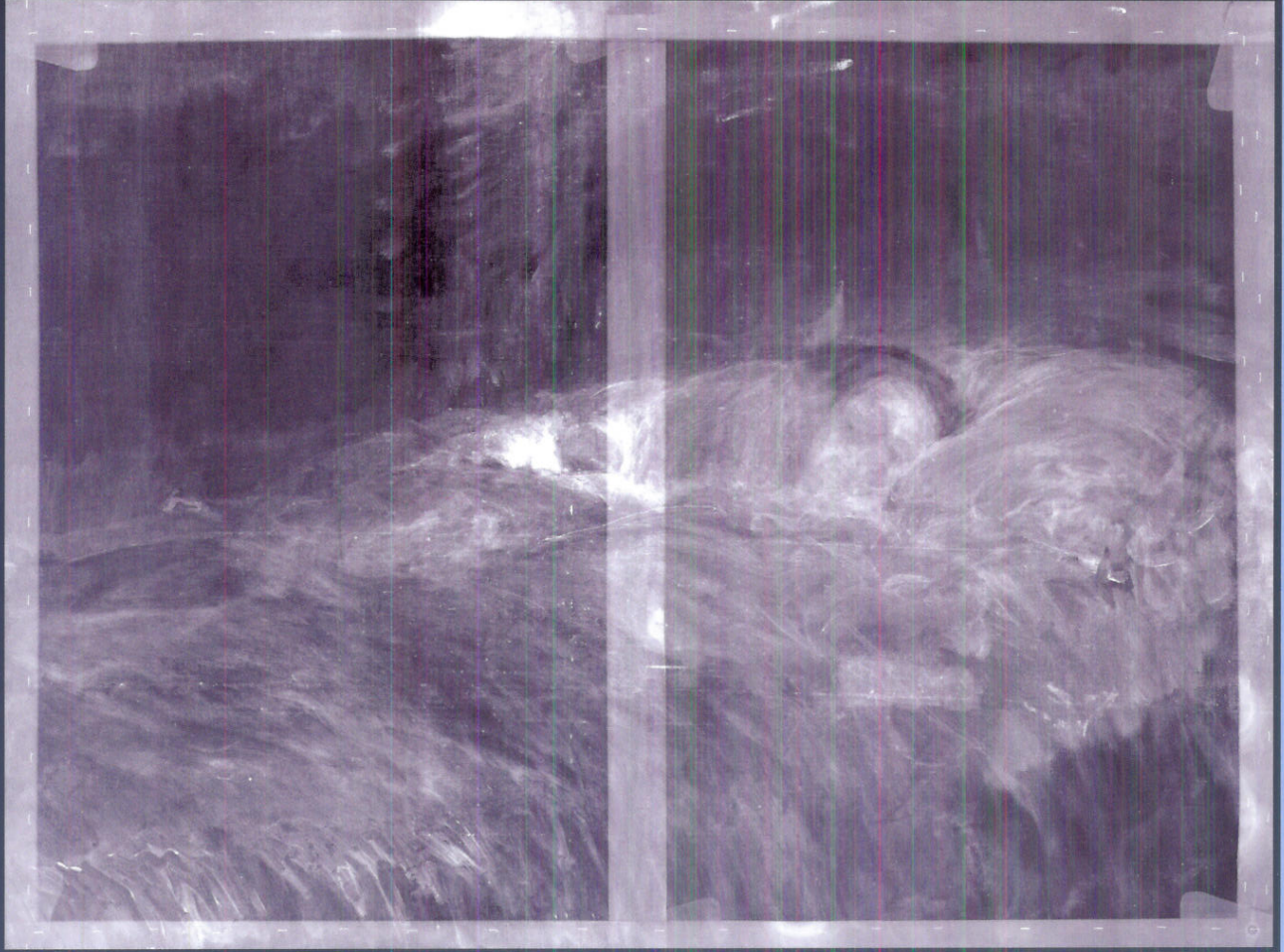
21. San Ignacio Miní. Puertas de las aulas del Primer Patio o "Colegio"

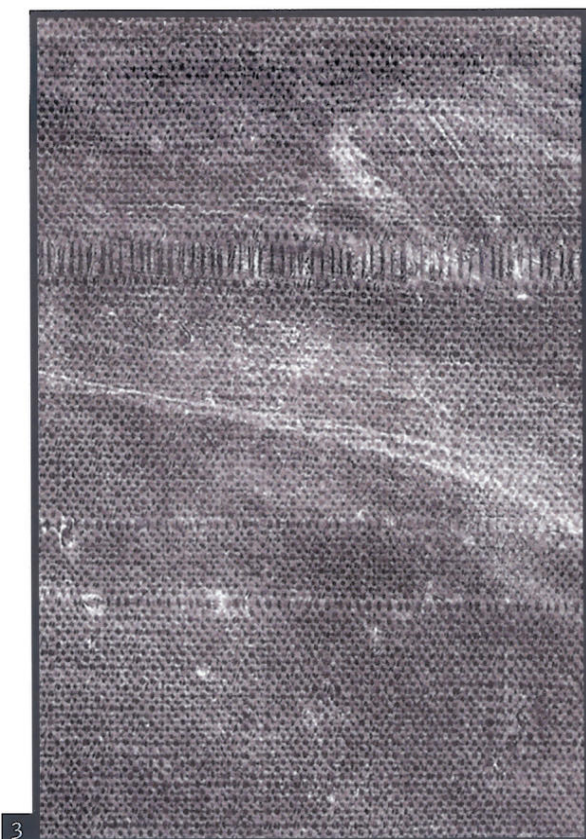
Reservation was a Jesuit attempt (XVII-XVIII centuries) to socialize and Christianize the Indians in a non colonize area between Brazil and Paraguay. The idea was to reduce the pagan jungle inhabitants to become inhabitants of Christian villages. The reservations were attacked by Portuguese "bandeirantes" who seized the Indians to sell them as slaves. Once they defeated these "bandeirantes" the surviving reservations consolidated and reached great splendour. Talking about the town planning reservation were villages designed in a straight line around a big rectangular big square (plaza mayor). The church was sited in the best place, looking down on the whole village. Aside the church there used to be two cloisters : the first one was to house the Jesuits and the school; the other one was used as store and workshop. The kitchen and the dinning room were between them. On the other side of the church there used to be the graveyard, hospital and the house for widows and orphans who were supported by the whole community. The council was next to the church. The other three sides of the square were occupied by the Indians houses, organized in long blocks with arcades facing both streets.

Family dwellings were square with five metres in each side. The jail and an inn were a bit turned off the village centre. The buildings had a shell made of trunks covered with mud and bunches, the cover was made of palm leaves. Later, tiles and paving stone were used .In the XVIII century they already used the red sandstone of the area. Even a new interesting style had been born: "Guarani baroque art". But success brought destruction. Being free from the colonial world and governed by the Indians brought about jealousy. Arguments about borders between Spain and Portugal caused the division of the territory. In 1768 the seventy Jesuits who still stood in those thirty reservations set sail for Europe. The process of independence and civil wars ended up by turning everything into ruins. This is today an example of a unique civilizing experience in history without forgetting the archaeological richness of some ruins which a world heritage site.



1
2





3



4

SOROLLA A TRAVÉS DE LOS RAYOS X

Consideraciones técnicas de cuatro de sus obras maestras*

Texto: LAURA ALBA CARCELÉN, *Gabinete de Documentación Técnica, Área de Restauración, Museo Nacional del Prado*

Fotos: MUSEO SOROLLA, FUNDACIÓN MUSEO SOROLLA, ARCHIVO BLANCA PONS-SOROLLA Y MUSEO NACIONAL DEL PRADO

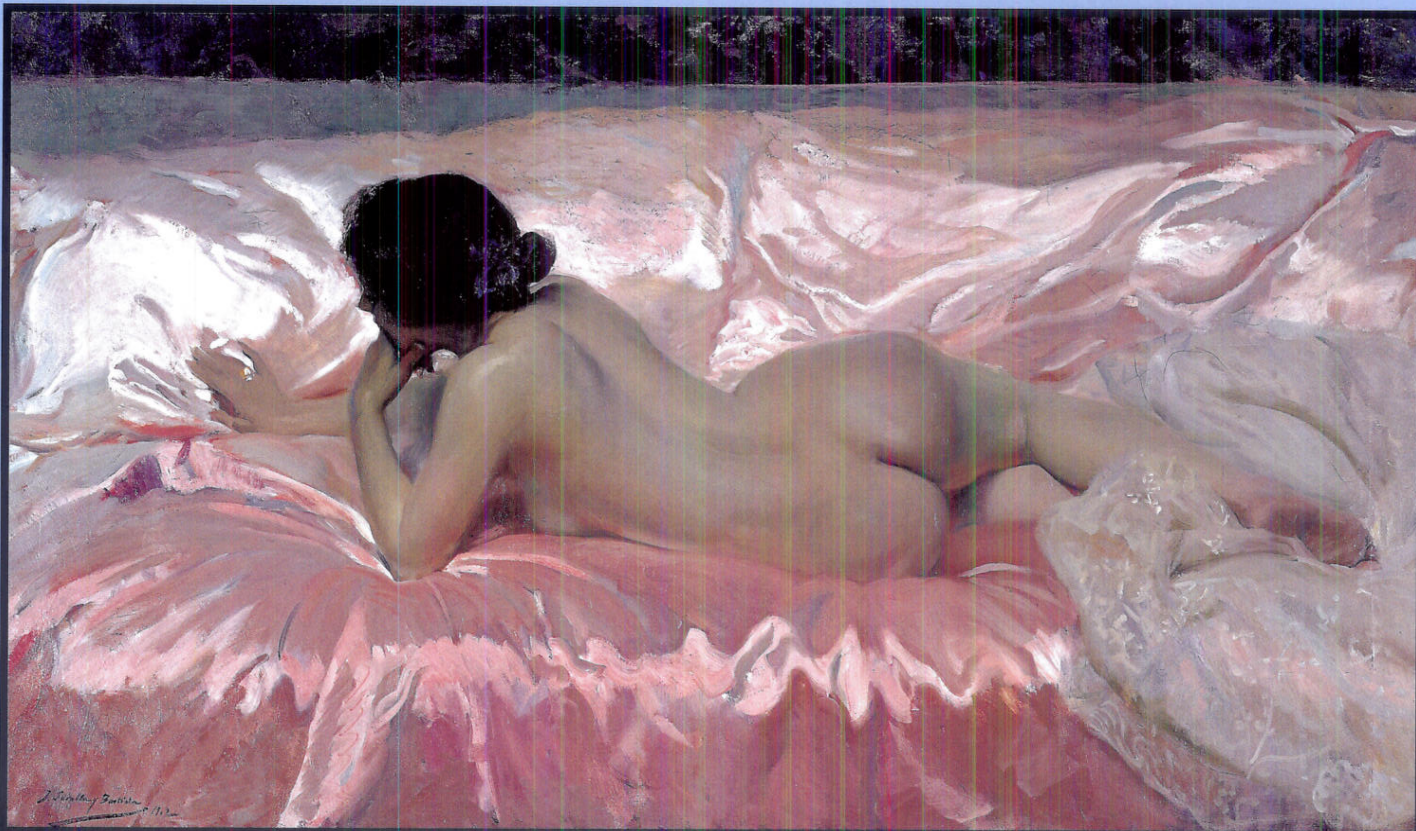
Con motivo de la exposición Joaquín Sorolla 1863-1923, celebrada entre mayo y septiembre de este año, el Museo Nacional del Prado ha tenido la oportunidad de realizar radiografías a cuatro de las obras exhibidas: *Madre*, *Mis hijos*, *Paseo a la orilla del mar* y *Desnudo de mujer*¹. Este trabajo ha resultado de gran interés, ya que ha permitido profundizar en el proceso creativo del artista, tanto en el modo que tiene de emplear los

materiales, como en el conocimiento de las soluciones que adopta frente a las dudas que se plantea durante la realización de un cuadro². Además, en el caso de la obra *Mis hijos*, ha servido de apoyo al complicado proceso de restauración llevado a cabo para dicha exposición.

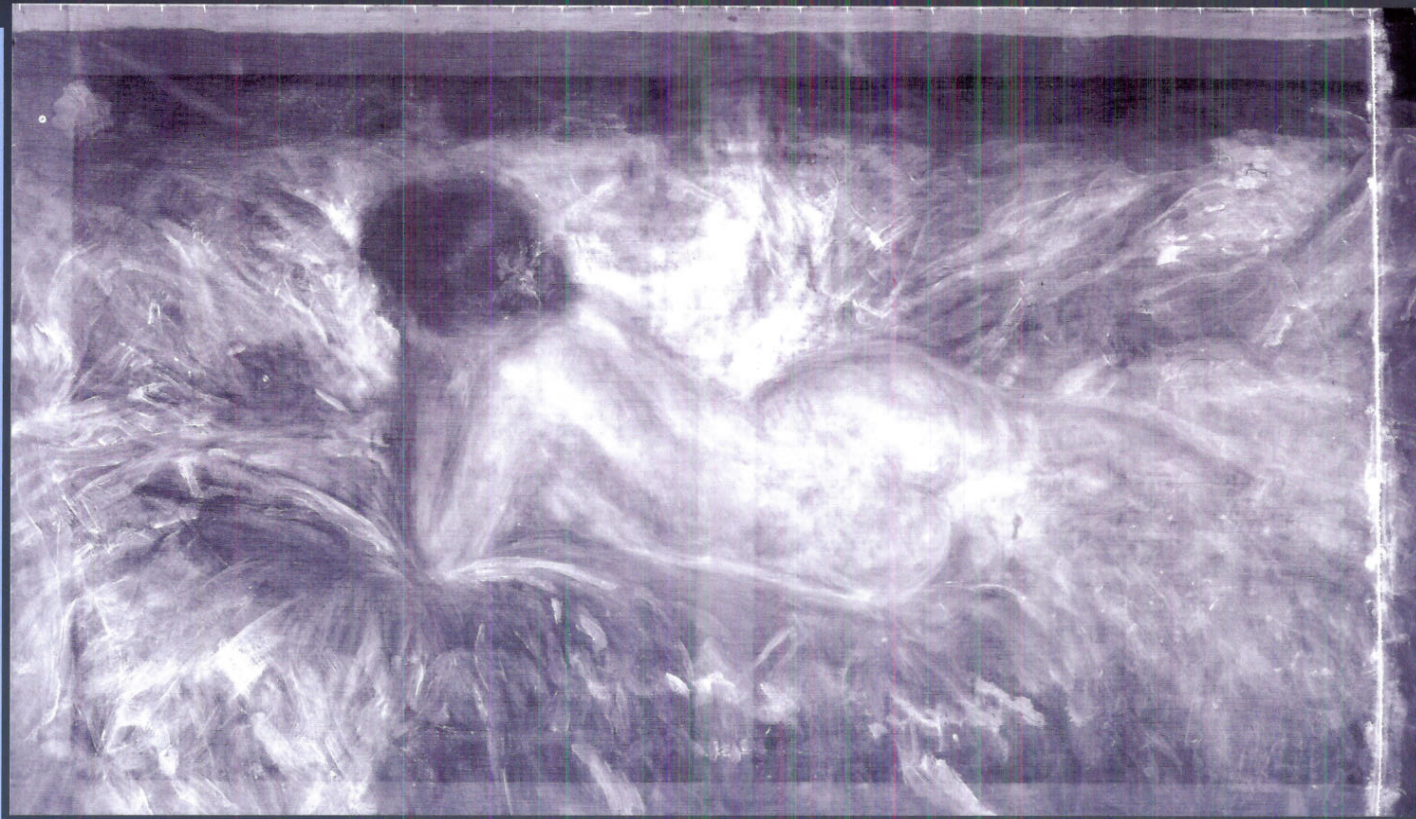
- El cuadro de *Madre* se sitúa entre 1895, año en el que Clotilde, mujer de Sorolla, da a luz a su hija Elena, y 1900 fecha de una fotografía de su estudio

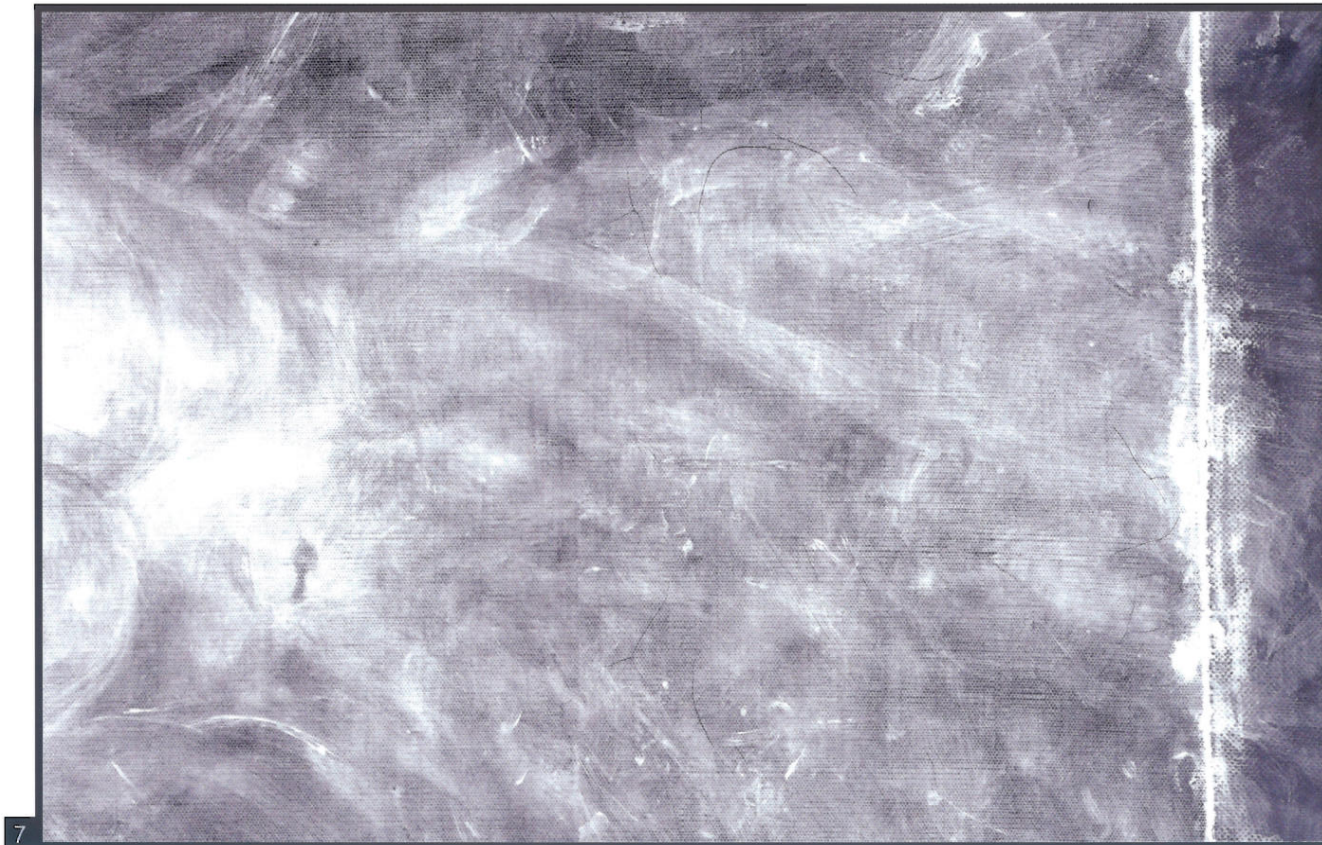
en la que aparece esta obra todavía sin terminar (Fig.1). Se conocen además varios óleos considerados trabajos previos para este lienzo, entre ellos un apunte del natural de su mujer con la pequeña en la cama pintado en 1895 y una cabeza de bebé fechada entorno a 1900³.

La radiografía de esta obra permite observar algunos aspectos técnicos, así como descubrir las modificaciones que el artista fue realizando en la



5
6





1. Joaquín Sorolla, *Madre, ¿1985?-1900*. Óleo sobre lienzo, 125x169 cm. Madrid, Museo Sorolla (cat. 278, inv. 324).

2. Imagen general de la radiografía.

3. Detalle de la radiografía en el que se aprecian los defectos del tejido.

4. Comparación de la cabeza de Clotilde con luz visible y con rayos X. Aunque en la actualidad la mirada se dirige hacia su hija Elena en un inicio miraba al espectador.

5. Imagen general del anverso de *Desnudo de mujer*.

6. Imagen general de la radiografía en la que se puede apreciar con facilidad en el lateral derecho la costura vertical que une ambas telas.

7. Detalle de la radiografía en la zona de la costura. Se observan las modificaciones en el contorno de las piernas, los craquelados prematuros y las puntadas del hilo de la costura.

composición durante los cinco años de ejecución, desde su concepción hasta la finalización (Fig.2). La obra está pintada sobre un único paño de tela con ligamento de tafetán que presenta varios defectos de fabricación en el tejido⁴ (Fig.3). Se aprecian descargas de un pincel grueso en el borde superior, que posiblemente, por la densidad radiográfica que presentan, correspondan al trabajo de los tonos blancos de la cama.

Aunque en la radiografía se pueden ver algunos cambios en las luces y en los pliegues de la almohada y de las sábanas blancas, los más significativos son los realizados en la cabeza de Clotilde y en los puntos de luz cercanos al bebé. En un primer momento la cabeza de su mujer estaba girada hacia la derecha, de manera que dirigía la mirada hacia el espectador. Al mismo tiempo, en esta primera composición, el gorro y el traje del bebé estaban iluminados por intensos puntos de luz. El cuadro parecía estar terminado con esta primera idea, que seguía fielmente la composición del apunte del natural de 1895. Sin embargo, a pesar de

En los tejidos y los fondos emplea un trazo rápido y suelto, que contrasta con las pinceladas cortas y contenidas del desnudo de su mujer

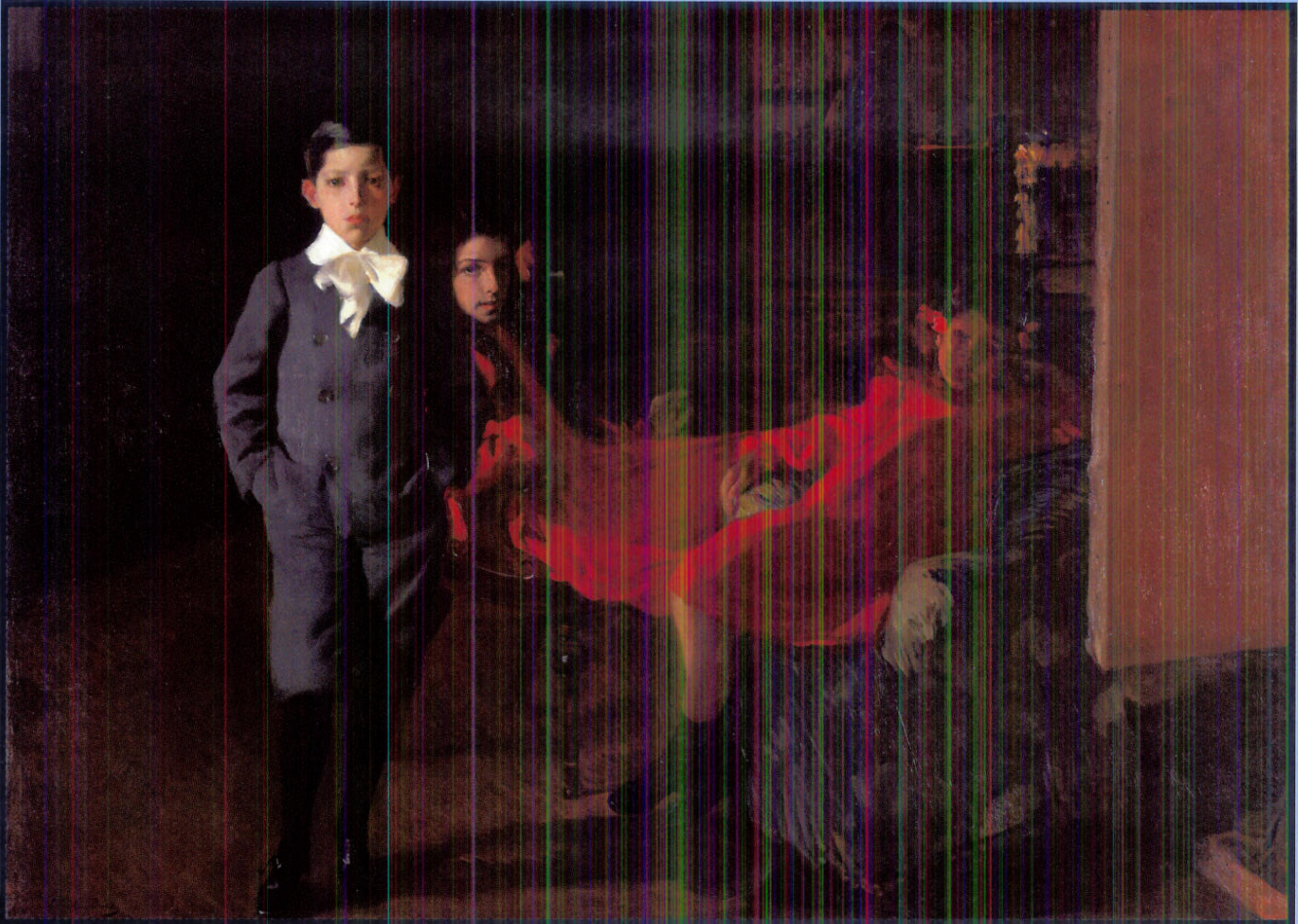
haber transcurrido cinco años desde su concepción y encontrarse la obra ya enmarcada, el artista parece no estar satisfecho con el resultado, ya que retoma el trabajo, modifica la composición y lo finaliza tal y como lo conocemos hoy en día (Fig.4). El rostro de Clotilde se ha colocado de perfil, mirando a su hija, y las fuertes luces que resaltaban la cabeza del bebé han sido matizadas, disminuyendo su intensidad y logrando una escena más reposada e íntima.

-1902 es el año en el que se fecha el sensual retrato que Sorolla realiza a su mujer inspirándose en *La Venus del espejo* de Velázquez (Fig.5). El soporte original está formado por dos paños, uno central de mayor tamaño y otro en el lateral derecho de unos 10 cm. de ancho. Aunque ambos tejidos pre-

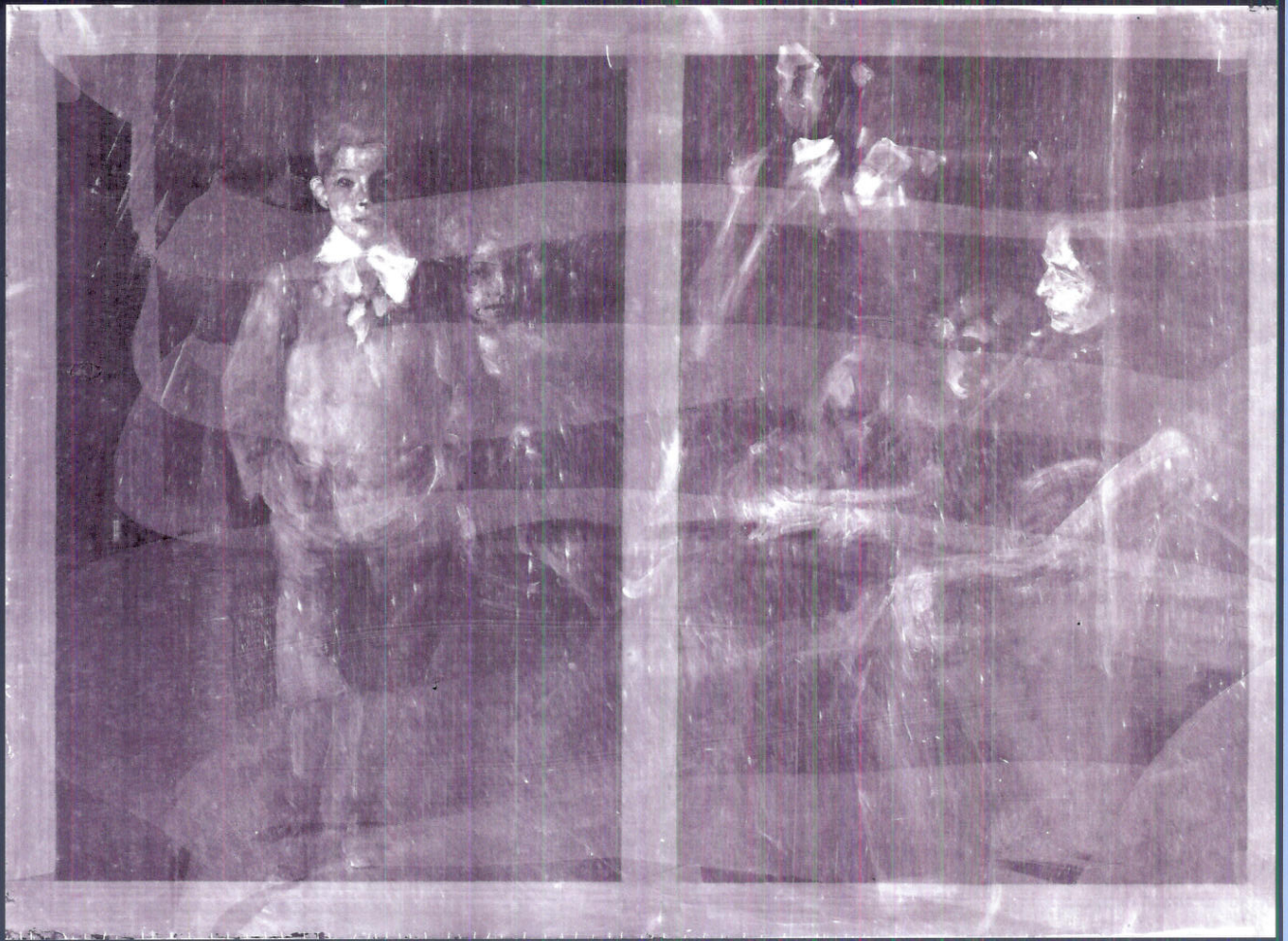
sentan una estructura con ligamento de tafetán, la densidad de hilos y la capa de preparación son diferentes, mientras que en el paño principal se emplean hilos dobles tanto en la trama como en la urdimbre, en el paño lateral los hilos verticales son triples y la densidad de hilos es menor⁵.

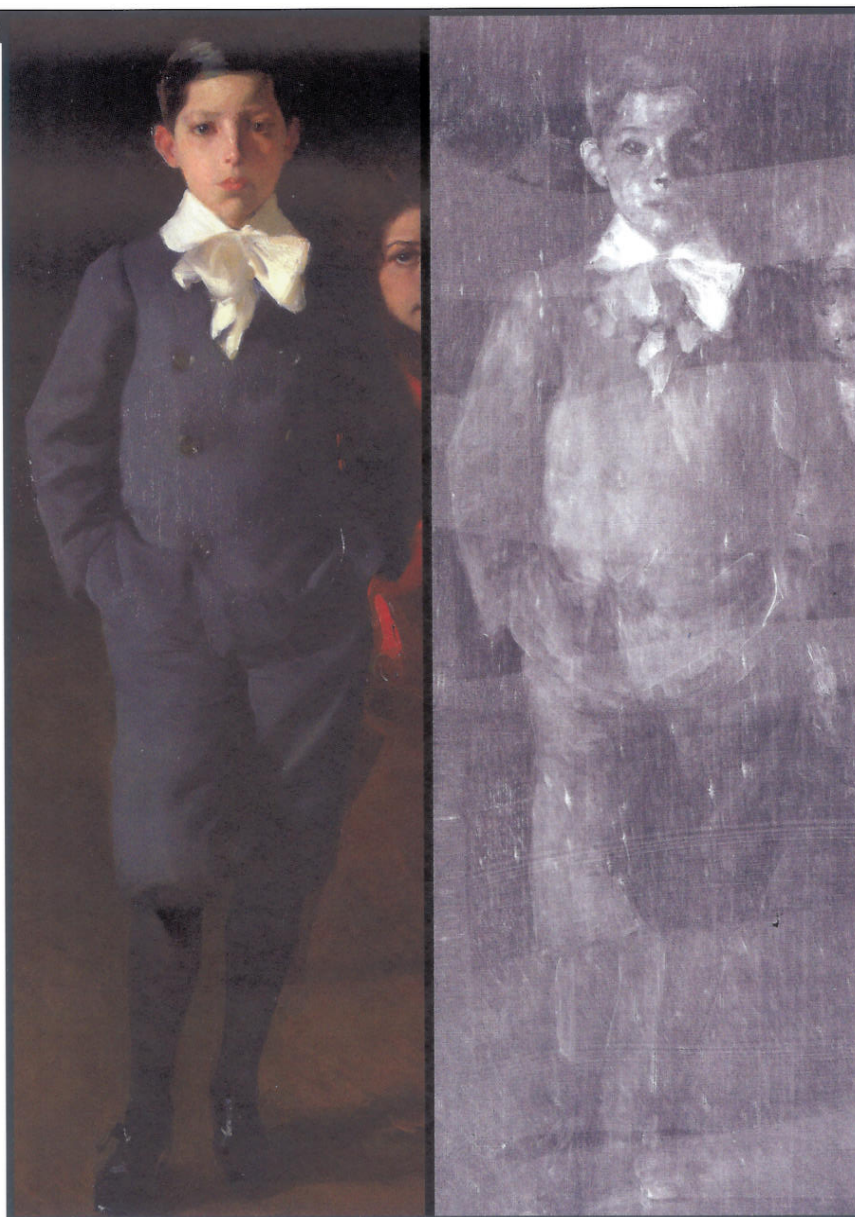
En lo referente a la preparación, en el paño izquierdo esta capa de aspecto uniforme se extiende hasta el borde de la tela que vuelve por el reverso, lo que indica que posiblemente se trate de un soporte preparado industrialmente, por el contrario en el paño derecho las características de la preparación permiten suponer que ha sido aplicada por el propio artista.

La radiografía revela con mayor evidencia si cabe que en el visible, el di-



8
9





8. Joaquín Sorolla, *Mis hijos*, 1904. Óleo sobre lienzo, 160,5 x 230,5 cm. Madrid, Museo Sorolla (cat. 554, inv. 651).

9. Imagen general de la radiografía.

10 Comparación de la figura de Joaquín con luz visible y con rayos X en la que se aprecia que en un inicio su aspecto era más añorado.

ferente tratamiento técnico otorgado a las distintas zonas. De esta manera en los tejidos y los fondos emplea un trazo rápido y suelto, que contrasta con las pinceladas cortas y contenidas que todavía utiliza en el desnudo de su mujer (Fig.6). Aunque no se aprecian grandes cambios de composición, se observan ajustes en las luces y pliegues de las telas, así como en el cuerpo de Clotilde, ejemplo de ello es la modificación de la mano izquierda sobre la que en un primer momento se apoyaba la mejilla.

Al observar con detenimiento el reverso del cuadro, concretamente la costura de las telas, se descubre que en el doblez del paño principal existe pintura original de la escena. Esta característica unida a los anchos craquelados prematuros y las modificaciones de los contornos en la zona de los muslos, permite deducir que el artista, tras encajar la figura y comenzar a aplicar las capas de pintura, decide cambiar la postura de las piernas de la mujer, lo que le obliga a ampliar el soporte inicial (Fig.7). De esta manera para conseguir que la escena se ajuste a su idea compositiva, Sorolla amplía con un paño lateral una tela sobre la que ya ha comenzado a pintar. Este hecho resulta interesante, ya que implica interrumpir el proceso creativo propiamente dicho, al tener que quitar el lienzo del bastidor, coserlo a otra tela con capa de preparación, colocarlo en un nuevo bastidor de mayor tamaño y disimular la unión entre ambos paños.

En cuanto a la escena representada, la radiografía muestra importantes cambios en la concepción de la obra.

-En la obra *Mis hijos* fechada en 1904, el artista retrata a sus tres hijos, María la mayor, Joaquín el varón y la pequeña Elena, en su estudio donde un gran lienzo cierra la composición por el lateral derecho (Fig.8).

A pesar de sus dimensiones, la obra está pintada sobre un único paño con ligamento de tafetán⁶, parecido al empleado en *Madre* aunque con menos irregularidades. Aún así también se pueden observar algunos saltos en las pasadas tanto en los hilos de trama co-

mo en los de urdimbre. Como se aprecia en la radiografía, la preparación ha sido aplicada en sentido horizontal, originando unas marcadas ondas que, junto a la calidad del tejido y el hecho de que la preparación llegue hasta el borde de la tela que vuelve por el reverso, hacen pensar el lienzo no fue preparado por el artista, sino industrialmente (Fig.9).

En cuanto a la escena representada, la radiografía muestra importantes cambios en la concepción de la obra.





11. Joaquín Sorolla, Paseo a orilla del mar, 1909. Óleo sobre lienzo, 205x200 cm, Madrid, Fundación Museo Sorolla (cat. 2096, inv. FMS 834).

12. Imagen general de la radiografía.

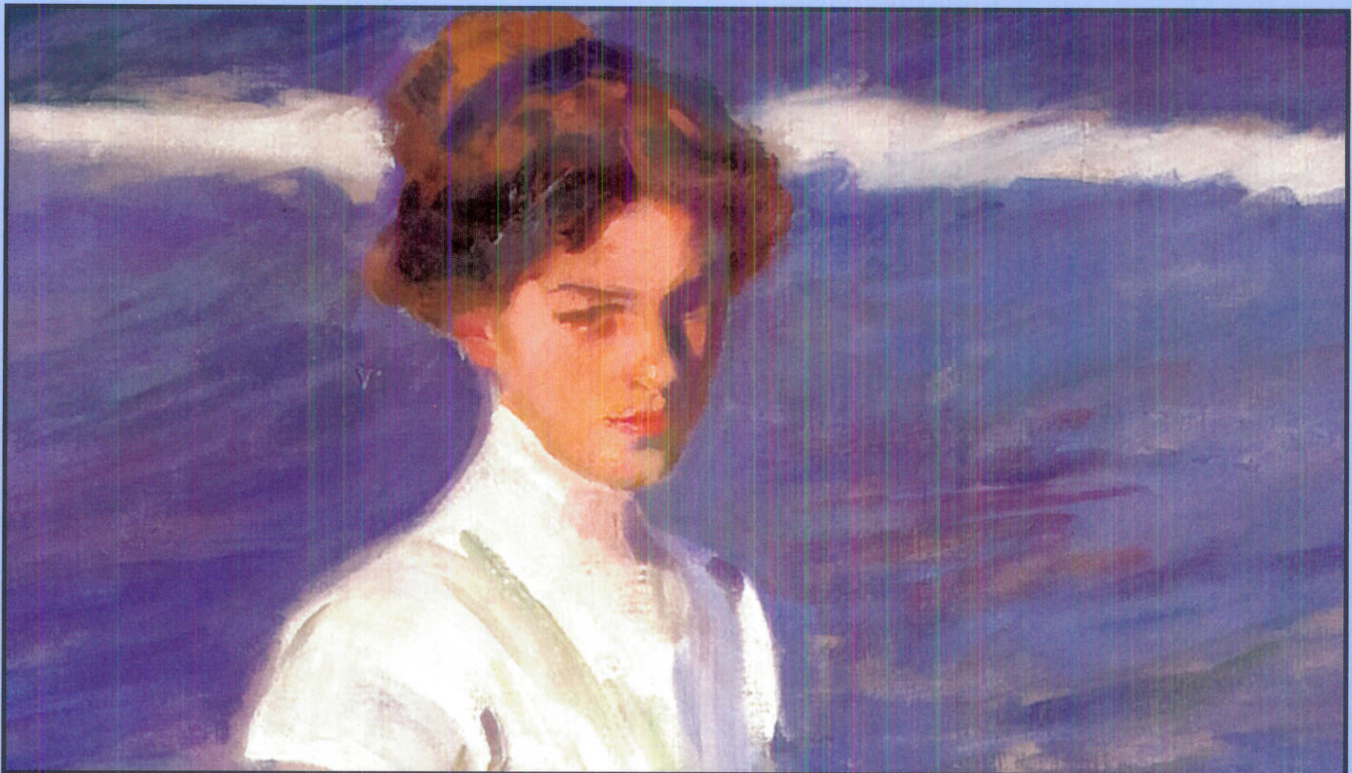
En la composición inicial Sorolla parece estructurar el cuadro en dos espacios bien definidos. A la izquierda Joaquín, único hijo varón del pintor, como protagonista de la escena, y a la derecha el grupo formado por las tres figuras femeninas, María de pie y con el rostro girado mirando a su hermano, Elena con la cabeza apoyada tiernamente en su madre, que sentada de perfil también dirige su mirada hacia su hijo. El hecho de que ambas mujeres miren a Joaquín que parece posar para ser retratado por su padre, le confería, si cabe, un mayor protago-

Es probable que Sorolla abandonara la idea de representar de pie a su hija mayor al principio de la ejecución pictórica

nismo del que tiene en la escena que vemos hoy en día.

El grado de acabado de las figuras difiere notablemente, ya que mientras María y Elena apenas estaban abocetadas con manchas, el rostro de Clotilde y el de Joaquín estaban perfectamente definidos. Es probable que Sorolla

abandonara la idea de representar de pie a su hija mayor al principio de la ejecución pictórica y en un momento anterior a la sustitución de la figura de su mujer por el gran lienzo. De hecho, la presencia de Clotilde en la escena abrazando a su hija pequeña y contemplando a su único hijo varón,



13

NOTAS

(*) Agradezco al Museo Sorolla y a la Fundación Museo Sorolla la posibilidad de estudiar tres obras de su colección, así como a Blanca Pons-Sorolla por su generosidad y al personal del Museo Nacional del Prado, en especial a Pilar Sedano, Jaime García-Máiquez, Inma Echeverría y al Área de Conservación de Pintura del Siglo XIX.

1. Los cuadros *Madre* (cat. 278, inv. 324, de 125x169 cm) y *Mis hijos* (cat. 554, inv. 651 de 160,5 x 230,5 cm) pertenecen a la colección del Museo Sorolla de Madrid; *Paseo a la orilla del mar* (cat. 2096, inv. FMS 834 205x200 cm) es propiedad de la Fundación Museo Sorolla; y *Desnudo de mujer* (115 x 186 cm) se encuentra en una colección particular.

2. Las radiografías han sido realizadas por el Gabinete de Documentación Técnica del Área de Restauración del Museo Nacional del Prado. Las condiciones de exposición han sido *Madre* 45Kv, 9mA, 1,80sg y 5m, *Mis hijos* 40Kv, 9mA, 1,80sg y 5m, *Paseo* por la orilla 48Kv, 8mA, 1,40sg y 5m y finalmente *Desnudo de mujer* 50Kv, 9mA, 2min y 5m. El equipo de rayos X empleado es de la marca Seifert modelo Eresco 160 MFR2.

3. Díez, José Luis y BARÓN, Javier, Joaquín Sorolla: 1863-1923, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2009, p. 272-274.

4. La densidad del ligamento de tafetán es de 19 hilos de urdimbre, colocada en sentido verticales y 15 hilos de trama en horizontal por cada cm².

5. El paño central presenta una estructura de ligamento de tafetán

con hilos dobles tanto en la trama como en la urdimbre y una densidad de 12 hilos verticales y 8 horizontales por cada cm². El paño lateral, aunque tiene la misma estructura de tafetán, es diferente, ya que los hilos verticales son triples, los horizontales dobles y la densidad es de 7 hilos por cada cm² tanto en vertical como en horizontal.

6. La densidad del ligamento de tafetán es de 16 hilos de trama en vertical y 19 hilos de urdimbre en horizontal por cada cm². Este tejido presenta similitudes con el empleado en *Madre*.

7. La densidad del ligamento de tafetán de 10 hilos verticales y 10 hilos horizontales por cada cm², es diferente a la de los dos cuadros anteriores, realizados unos diez años antes que *Paseo a la orilla del mar*.

parece equilibrar la composición e incrementar la intimidad de la obra. Desconocemos el motivo por el que Sorolla decide sustituirla por el lienzo colocado en su lugar.

En cuanto a la escena que podemos ver hoy en día, el artista ha efectuado modificaciones en las figuras de sus tres hijos. A lo largo de la ejecución pictórica ha dotado de mayor madurez y seriedad a Joaquín, al que le afina la cara, simplifica el lazo del cuello y sustituye los calcetines por calzas. Este hecho indica que quizá transcurriera algún tiempo desde la primera composición y la escena finalmente pintada (Fig. 10). También en esta figura realiza pequeñas correcciones, principalmente en el lateral derecho, como se aprecia en la oreja y en el hombro, quizá debido a que este lado tiene una mayor definición al recibir el fuerte choque de luz.

En la figura de María, que mira fijamente al espectador, cabe destacar un interesante cambio en el rostro, ya que en un principio la niña, al igual que las dos figuras eliminadas por el artista, dirigía su mirada hacia su hermano. Además realiza ligeras modificaciones como en volante de su hombro de derecho que queda parcialmente oculto por el largo cabello. Finalmente, el conjunto formado por Elena y el sillón en el que está sentada, han sufrido ajustes debido a la eliminación de la figura de Clotilde,


El estudio radiográfico permite profundizar en el conocimiento del proceso creativo del autor

de esta manera la vista lateral del sillón se ha transformado para tener una visión más frontal.

-En 1909 Sorolla pinta un cuadro de grandes dimensiones, Paseo a la orilla del mar, en el que retrata a su mujer a la izquierda y a su hija mayor María paseando por la playa (Fig. 11). Ésta es la última de las cuatro obras cuyas radiografías se han realizado recientemente. El documento no descubre cambios en la composición como en los casos anteriores, sin embargo, resulta de gran interés ya que permite apreciar el avance de la técnica de este pintor en estos años, la libertad del gesto, suelto y rápido, y el uso de pinceles gruesos y brochas (Fig. 12). A pesar del gran tamaño del cuadro, está constituido por un solo paño con ligamento de tafetán y aunque presenta algún hilo grueso, es más regular que en las obras anteriores⁷.

La capa pictórica está aplicada con soltura y rapidez, apreciándose incluso el chorreo de la pintura en varias zonas, además de pinceladas en diferentes direcciones, paralelas, verticales, horizontales y cruzadas. Los pocos cambios que se aprecian, indican

que el artista define la composición desde un principio, respetando incluso desde el inicio el hueco de las sombras de las dos figuras. Entre las correcciones de esta escena, quizá la más interesante sea la realizada en la cresta de la ola situada a la altura del rostro de María. Sorolla en las últimas capas pictóricas ha velado esta gran línea blanca que hubiera restado protagonismo a la expresión ensimismada de su hija (Fig. 13). Finalmente, en la figura de Clotilde, ha modificado la posición de la muñeca de la mano derecha que parece sujetar el velo que arrastra el viento.

El estudio radiográfico de estas cuatro obras, todas de grandes dimensiones y con escenas familiares e íntimas en las que Sorolla retrata a su mujer y a sus hijos, permite profundizar en el conocimiento del proceso creativo del artista, después a modificar e insistir en la composición para buscar el efecto deseado, hasta que la evolución de su técnica le permite trabajar de manera más directa, más suelta y quizá con los conceptos más definidos desde la concepción de la obra. 

13. Comparación de la cabeza de María con luz visible y con rayos X. En la radiografía se observa a la altura de la mejilla, la cresta de la ola que finalmente ha sido velada.

The recent exhibition Joaquín Sorolla 1863-1923 has given the Museo del Prado the opportunity to X-ray three of the exhibited works of art and thus to go deeply into the artist creative process, both for the use of material and knowledge of solutions adopted when facing doubts in the carrying out of a work. Besides this is a support to the complex process of restoration.

The X-ray on *Madre* (1895-1900) (picture 1), besides many other technical aspects, shows the changes and modifications the painting had undergone along the five years the artist took in its implementation.

The X-ray on *Mis hijos* (1904) shows that the preparation has been applied horizontally, causing sharp waves which, together with the fabric quality and the fact that the preparation reaches the edge of the canvas, suggest an industrial preparation (picture 6). Important changes in the conception of the work can be

seen here. The finish grade of the figures differs notably. It can be observed that maybe some time had passed from the first composition till the end.

In *Paseo a la orilla del mar* (1909), the third X-rayed work, composition changes are not observed, as in the other cases, which makes one think that the artist defines the composition from the beginning. A step forward in the artist's techniques can be clearly observed over the years: the freedom of expression, loose and fast, and the use of thick brush and brushes. (Picture 9)

The radiographs of these three works of art show the way how Sorolla is willing to modify and insist on composition looking for the desired effect until the evolution of the technique allows him to work more directly, perhaps looser and with more defined concepts from the conception of the work.

PARANDO EL TIEMPO

Trabajos previos a la restauración del Pórtico de la Gloria

Texto: JUAN MARÍA GARCÍA OTERO - *Director de Restauo*

Fotos: ALFREDO ERÍAS MARTÍNEZ© - *Coordinador general de Restauo*

En 1992 Serafín Moralejo, Francisco Guitián Ojea, José María Cabrera y Carmen del Valle, con la colaboración del historiador Paolo Philippot y los maestros restauradores Paolo Mora (fallecido hace unos años) y su esposa Laura, asesorados también por el entonces miembro de ICCROM Gaël de Guichen, acometieron la labor de analizar el estado de conservación en el que se encontraba esa joya del arte románico que el Maestro Mateo dejó en Compostela para admiración del

mundo. Como consecuencia de aquellos trabajos, se realizó un amplio informe que fue entregado en su día a la Xunta de Galicia.

Dieciséis años después y gracias a la generosa aportación (3 millones de euros) de la Fundación Pedro Barrié de la Maza, un equipo multidisciplinar, ganador de un concurso internacional, intenta descifrar y abordar los proyectos de conservación preventiva y restauración del Pórtico de La Gloria y su entorno, así como de las pinturas

murales de la Capilla Mayor y la ordenación de los Museos Catedralicios, en colaboración con el Arzobispado de Santiago y el Cabildo de la Catedral, y, todo ello, con la supervisión de la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia.

Al igual que entonces con R&R, ahora con Restauo, nos hemos acercado a las actuaciones que se están llevando a cabo en el Pórtico, en esta ocasión, gracias a la invitación que la Fundación Pedro Barrié hizo a la





1. Vista parcial del Pórtico con sus diferentes estados de conservación.

2. Andamio especial para los trabajos previos de toma de datos y visitas concertadas.

3. El Pecado de la Lengua sin apenas policromía.

4, 5 y 6. Figuras del Pórtico en las que todavía se aprecia una importante policromía.

prensa extranjera, invitación a la que Restauro se sumó. De la mano del director de la Fundación, Javier López Martínez y de la directora de comunicación, Marta Fernández, asistimos invitados a una agradable comida, previa a la visita, en la que un nutrido grupo de corresponsales de diversos medios de comunicación de toda Europa compartieron mesa y mantel con nosotros. En su momento, y ya iniciada la comida, se sumó la restauradora Concha Cirujano (IPCE), la cual nos fue presentada como la coordinadora del proyecto (con posterioridad, se nos facilitó también el nombre de Carmen Verdera, técnica de la Dirección Xeral de Patrimonio de la Xunta de Galicia).

En los 15 años transcurridos desde aquel primer acercamiento al Pórtico, y éste del pasado mes de julio, uno ha podido comprobar cómo las nuevas tecnologías han invadido buena parte de los andamios del Pórtico: sensores de contacto que analizan las variaciones de temperatura, la humedad

Desde el andamio se aprecia mejor la magnificencia de la obra de Mateo

relativa del aire y las corrientes, aportan toda una serie de datos como, por ejemplo, los movimientos estructurales, que son analizados por el equipo multidisciplinar que controla, a través de monitores, evaluando toda esta información previa a las intervenciones.

Una vez subidos al andamio, especialmente adecuado para tal fin, uno se imagina lo que tuvo que ser la

contemplación de aquella obra magnífica por los peregrinos que acudían a Compostela hace varios cientos de años. A mi memoria acude aquella frase: “Nada satisface tanto como el exceso”. Lo que Mateo y sus colaboradores dejaron hecho hace ahora 821 años, difícilmente puede expresarse en palabras. Sólo la insigne poetisa gallega Rosalía de Castro supo plasmar en un verso ese significado.

[...] ;védeos!, parece que os labios movern, que falan quedo os uns cos outros; i aló na altura do ceo a música vai dar comenzo pois os groriosos concertadores tempran risoños os instrumentos. ¿Estarán vivos?, ¿Serán de pedra aqués sembrantes tan verdadeiros, aquelas túnicas maravillosas, aqueles ollos de vida cheos?

[...] ;miradlos! parece que los labios mueven, que hablan bajo unos con otros, y allí en lo alto del cielo, la música va a empezar pues los gloriosos concertistas afinan risueños los instrumentos. ¿Estarán vivos? ¿Serán de piedra aquellos sembrantes tan verdaderos, aquellas túnicas maravillosas, aquellos ojos de vida llenos?

Todavía faltan varios meses para conocer el estado real de deterioro

Si la belleza es la expresión de la verdad (Juan Escoto), aquella sinfonía de rotundas figuras y colores, que asombrados podíamos contemplar subidos al andamio, era como una bella melodía congelada en el tiempo.

La visita continuaba y había que abstraerse a la realidad de nuestro trabajo. Concha Cirujano estaba explicando a los medios los trabajos del día a día de los equipos encargados.

[...] “La fase en la que estamos ahora, es una parte de estudio del Pórtico en distintos aspectos. Por un lado, están los aspectos estructurales, digamos los aspectos constructivos y, de otro lado, el estudio de los materiales. Todo ello en su conjunto, serviría para interpretar cuál es la patología “del gótico”, de lo que está sucediendo, e intentar indagar y, a partir de ahí, hacer una propuesta de intervención.

Hasta ahora, no tenemos datos como para poder saber qué es lo que está pasando: estamos iniciando el estudio. El estudio histórico está bastante avanzado. Lo importante es saber cuáles han sido todas las fases por las que ha pasado el Pórtico, no solamente la fase del momento de la construcción, sino todas las fases de transformación que haya tenido sucesivas. No solamente en lo que esto supone de aspectos constructivos cuando se adosa la fachada gótica, sino también todo lo relacionado con las policromías, porque eso también condiciona un poco el comportamiento de las esculturas, de la piedra de las esculturas. Ese estudio, como les digo, está bastante avanzado, se está buscando en todas las fuentes documentales; había ya muchísimo hecho, pero se está también buscando documentación fotográfica de archi-







7. La humedad y las sales se manifiestan más en unas figuras que en otras, dependiendo de su ubicación.

vos históricos para conocer un poco la evolución en los últimos años, cómo se ha comportado, si han aparecido nuevos daños.

Por otro lado, se está recogiendo toda la documentación gráfica relacionada con los procesos de alteración. Tenemos que plasmar en unas cartografías o mapas cuáles son las alteraciones, e intentar relacionar esas alteraciones con el ambiente, con la posible influencia de las condiciones ambientales. Por eso se está monitorizando todo, tanto el Pórtico como la nave, porque hay que tener en cuenta que el Pórtico no es un elemento aislado, sino que forma parte de un conjunto, de un espacio contiguo que es la Catedral y, por tanto, los cambios que puede haber y las condiciones ambientales, también están en función de las que pueda tener la nave. Por eso se ha monitorizado no solamente el Pórtico, sino la Cripta, la Tribuna, que es el espacio

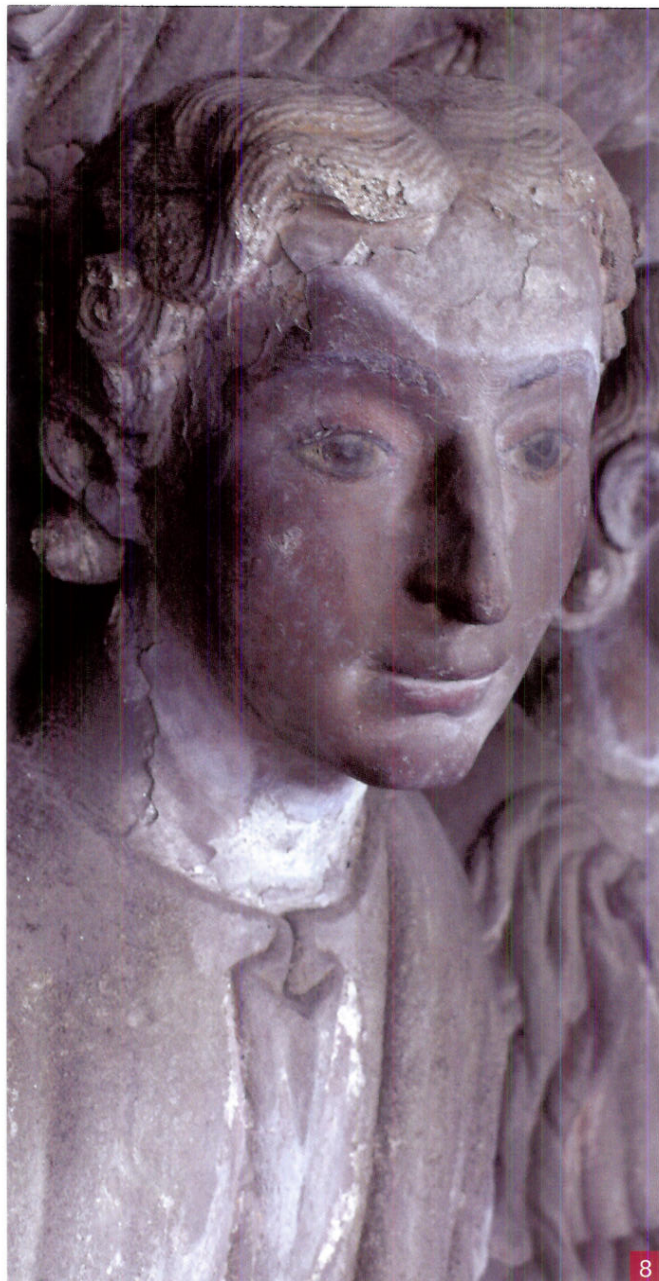
“¿Están vivos? ¿Serán de piedra aquellos semblantes tan verdaderos?”

que está inmediatamente encima del Pórtico, y la nave, para intentar ver cómo se comporta, qué condiciones ambientales hay aquí, y si esas condiciones ambientales son las que pueden condicionar el deterioro. Si puede ser, como en principio suele ocurrir, un factor determinante, porque el entorno es algo que influye cuando se trata de un material: en este caso, hablamos de un material poroso como es la piedra y, además, está el granito recubierto de una serie de capas de policromía que no son porosas. Las capas de policromía están desigualmente repartidas. Hay zonas que han sido repolicromadas más veces, como son todas las encarnaciones, es decir, las caras, las manos y los pies, y sin embargo, en otras zo-

nas, en las túnicas, las capas son bastante menos gruesas. Se va a hacer un estudio estructural también porque hay algunas grietas. El Pórtico está estable, pero es necesario completar los estudios.

Cuando ya tengamos datos sobre cuáles son las alteraciones que existen, está prevista una fase en la que estudiaremos las posibles soluciones. Entonces veremos qué tipo de tratamientos de restauración son los más adecuados para poder intervenir. Una vez que tengamos toda esa panacea de información, redactaremos el proyecto y se ejecutará la intervención”.

Las preguntas se sucedían y Concha Cirujano atendía con profesionalidad y conocimiento a unos y otros: ¿Cuándo se van a terminar los trabajos? ¿Qué



8 9



8. Obsérvense los daños producidos por la humedad y las sales, que llegan a destruir la propia piedra.

9 y 10. Diferentes estados de alteración de la policromía y de la piedra.

tipo de agresiones afectan al Pórtico? ¿Si cuando se restaura una obra deja su impronta el restaurador? etc., etc. Restauo en su momento dará cuenta de los progresos que se vayan produciendo; para ello, contamos con que la Fundación Pedro Barrié de la Maza nos facilite la labor de divulgar para nuestros lectores estos trabajos tan importantes que se están llevando a cabo en El Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago.

Los adjudicatarios del concurso internacional para llevar a cabo las primeras fases de los proyectos de conservación preventiva y restauración del Pórtico de la Gloria y su entorno,

La Fundación Pedro Barrié de la Maza patrocina con 3 millones de euros esta obra

así como, de las pinturas murales de la Capilla Mayor de la Catedral de Santiago de Compostela han sido:

Labein, fundación especializada en la puesta en valor del patrimonio cultural. Acometerá los trabajos de motorización permanente de la capilla mayor y el Pórtico de la Gloria.

Arterlán Restauración, será la responsable de la realización de los estudios previos, así como de la elaboración e

implementación del plan de conservación preventiva, redacción del proyecto de intervención y restauración del conjunto mural de la Capilla Mayor.

COO.BE.C cooperativa del patrimonio cultural italiana, es la adjudicataria para las tareas de estudios previos, elaboración e implementación del plan de conservación preventiva y propuesta de intervención en el Pórtico de la Gloria y su entorno. **R**



10

Thanks to the generous contribution of the Foundation Pedro Barrié de la Maza (three million euros) a multidisciplinary team (the winner in an international competition) tries to figure out and deal with the projects of preventive conservation and restoration of the *Pórtico de la Gloria* and its setting, as well as with the wall paintings of the *Capilla Mayor* and the arrangement of the Cathedral museums. They also rely on the help of the archbishopric and the Cathedral chapter meeting, all this with the supervision of the *Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia*.

We have come closer the actions that are being carried out at the *Pórtico*: contact sensors which analyze temperature variations, relative humidity of the air and draughts. . . These sensors give much information such as structural movements which are analyzed by the multidisciplinary team who control and evaluate all that information prior to interventions.

Once atop the scaffold, specially suitable for this purpose, one can imagine what the pilgrims coming to Compostela several hundred years ago could feel at the

sight of this magnificent work. The visit continued but it was necessary to block out from our work reality. Concha Cirujano was talking to the media about the teams' daily work.

"The stage at which we are now, is a part of study on different aspects of the *Pórtico*. On one hand there are structural issues, we could say, constructive aspects, and on the other hand the study of material. All of this together would help to interpret the Gothic pathology, what is happening and try to investigate and, from there, make a motion for intervention.

So far we have no data to know what is going on: we are initiating the study. The historical study is quite advanced. The important thing is to know all the phases the *Pórtico* has passed on (. . .)

Once we have data about the existing changes a stage is provided to study possible solutions. Then we could see what kind of restoration treatments are most suitable to intervene. Once we have all this information we can write the plans and costing and implement the intervention.





1

2



3

OBRAS DE RESTAURACIÓN EN LA MURALLA RENACENTISTA DE IBIZA

La preservación de la traza como referente de la ciencia y la técnica del renacimiento

Texto: FERNANDO COBOS GUERRA. *Arquitecto*

Fotos: FERNANDO COBOS, AJUNTAMENT D'EIVISSA Y REFOART S.L.

LA MURALLA Y EL PLAN DIRECTOR

La muralla renacentista de Ibiza es el ejemplo mejor conservado de un prototipo de fortificación que definió y fue elemento clave de la expansión cultural y política de la Europa renacentista más allá de sus límites geográficos. De hecho, a excepción de las fortificaciones en Italia de Sangallo y del valenciano Pedro Luis Escrivá (L'Aquila o San Telmo de Nápoles), son muy pocas las obras del primer período renacentista que no fueron alteradas en

los siglos siguientes. Si en 1942 la muralla era declarada Monumento Nacional por sus valores paisajísticos y en 1969 todo Dalt Vila era reconocido como Conjunto Histórico por la excepcional conservación de su trama urbana, la declaración como Patrimonio Mundial en 1999 hacía hincapié en su condición de hito tecnológico del modelo de fortificación hispano-italiano que debía entenderse entonces desde las leyes compositivas que son propias de la fortificación abaluartada y des-



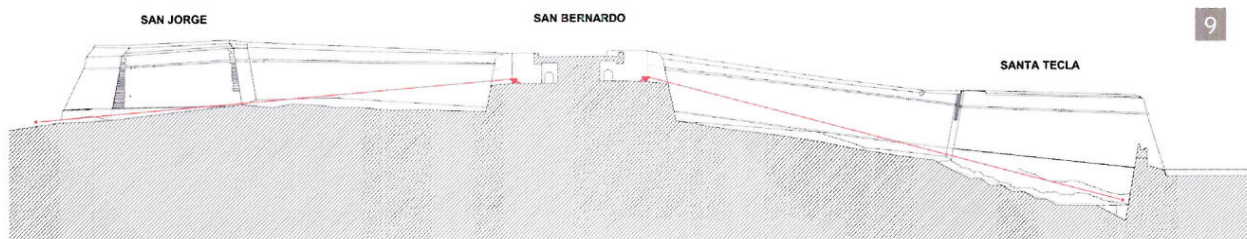
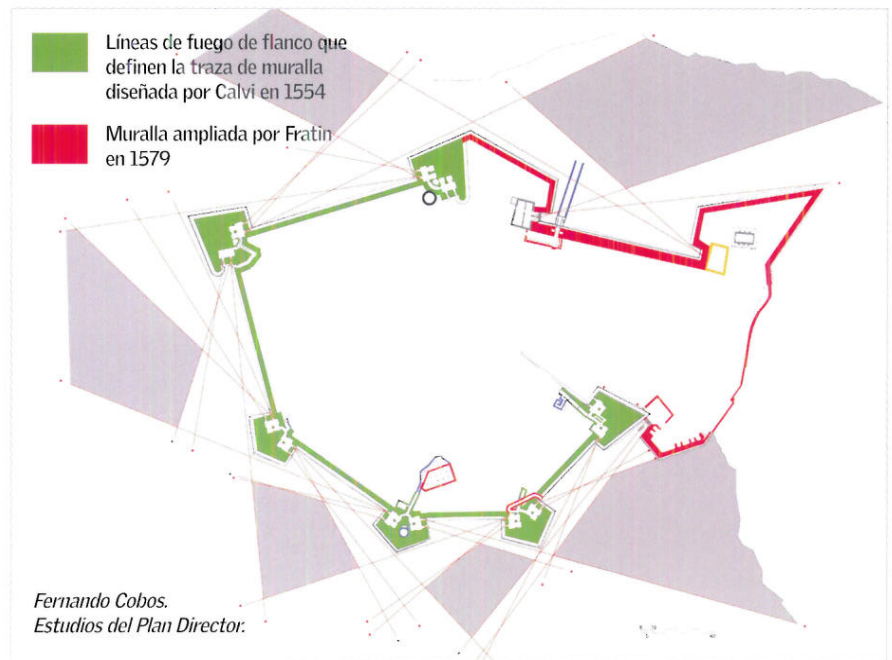
4

5

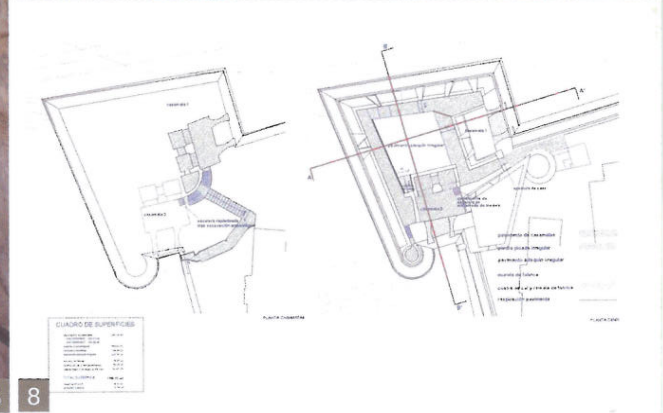
- 01. La muralla en su frente al Puig de Los Molinos (la parte históricamente más vulnerable de la Ciudad de Ibiza).
- 02. Dalt Vila y su muralla desde el mar.
- 03. Vista aérea del frente de los molinos.
- 4. Excavación de la plataforma de San Pedro.
- 5 y 6. Túneles de bajada a la casamata inferior de San Pedro.
- 7. Balcón de San Pedro (Sant Pere) durante la excavación de la plataforma.
- 8. Proyecto de restauración de casamatas y plataforma del baluarte de San Pedro.

de el mundo cultural y científico del renacimiento.

El primer tratado de fortificación escrito en castellano, la Apología, de Pedro Luis Escrivá (Nápoles 1538), cita a Vitrubio cuando éste dice que “la arquitectura debe ser una música bien acordada”, y los ingenieros del XVI eran muy conscientes de que la fortificación renacentista es el resultado de un sistema geométrico, y por esto matemático, en el que todos los elementos están relacionados y responden unos a otros según unas leyes compositivas, matemáticas, ópticas y geométricas muy precisas. Es decir, que existe una armonía entre todas las partes que permite que todas ellas “suenen” de forma acordada.



9



La traza renacentista, entendida, no sólo por la planta sino por las rasantes, la disposición de las casamatas, las embocaduras de las troneras, los derrames de los parapetos, el corte de la piedra... se convertía así en un valor determinante y propio de esta fortificación tan singular. Analizar -y explicar- esto, para luego poder intervenir con rigor y criterio, era la idea básica de los redactores del *Plan Director de las Murallas Renacentistas* cuando a principios de 2001 iniciamos nuestro trabajo en Ibiza. La lectura pluridisciplinar del monumento entonces realizada -“entender la fábrica leyendo los documentos y entender los documentos leyendo la fábrica”- ha determinado (como veremos) el conjunto de propuestas,

criterios y actuaciones de un *Plan Director* que mereció el reconocimiento de los Premios Europeos de Patrimonio (EUROPA NOSTRA) en 2004 y cuyo estudio histórico-arquitectónico fue publicado en 2008 con el título *De la fortificación de Yviça*.

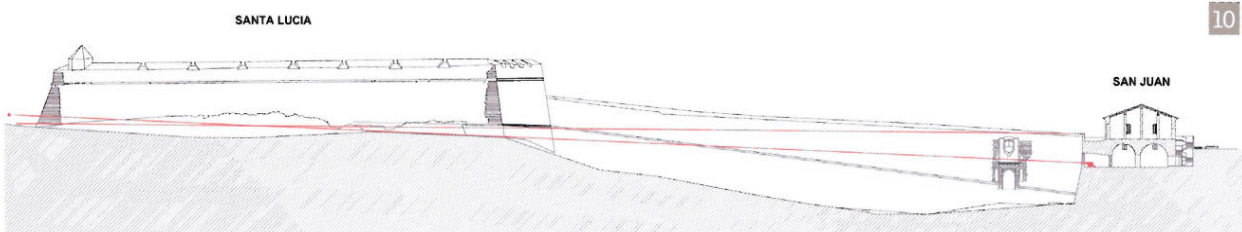
Sin descuidar la preservación de valores reconocidos del monumento como su imagen paisajística, su entorno urbano o su complejidad estratigráfica, el objetivo más novedoso del plan era la “recuperación de los significados y elementos claves de la muralla siguiendo la metodología y las características propias de los recintos abaluartados”. Es decir, estableciendo un criterio de preservación y puesta en valor

de las características técnicas formales y funcionales del proyecto renacentista en cuanto organismo complejo pero unitario regido por unas reglas que son propias de su condición de fortificación abaluartada.

PRIMERAS INTERVENCIONES:
CASAMATAS Y BALUARTE

Entendiendo que la fortificación se define esencialmente en planta y sección por el fuego cruzado de las casamatas, que sólo desde éstas se comprende realmente cómo funciona esta muralla y que, además, son estos espacios los más bellos de la muralla con sus bóvedas y sus túneles, no tenía sentido que fueran inaccesibles, estuvieran ocupadas

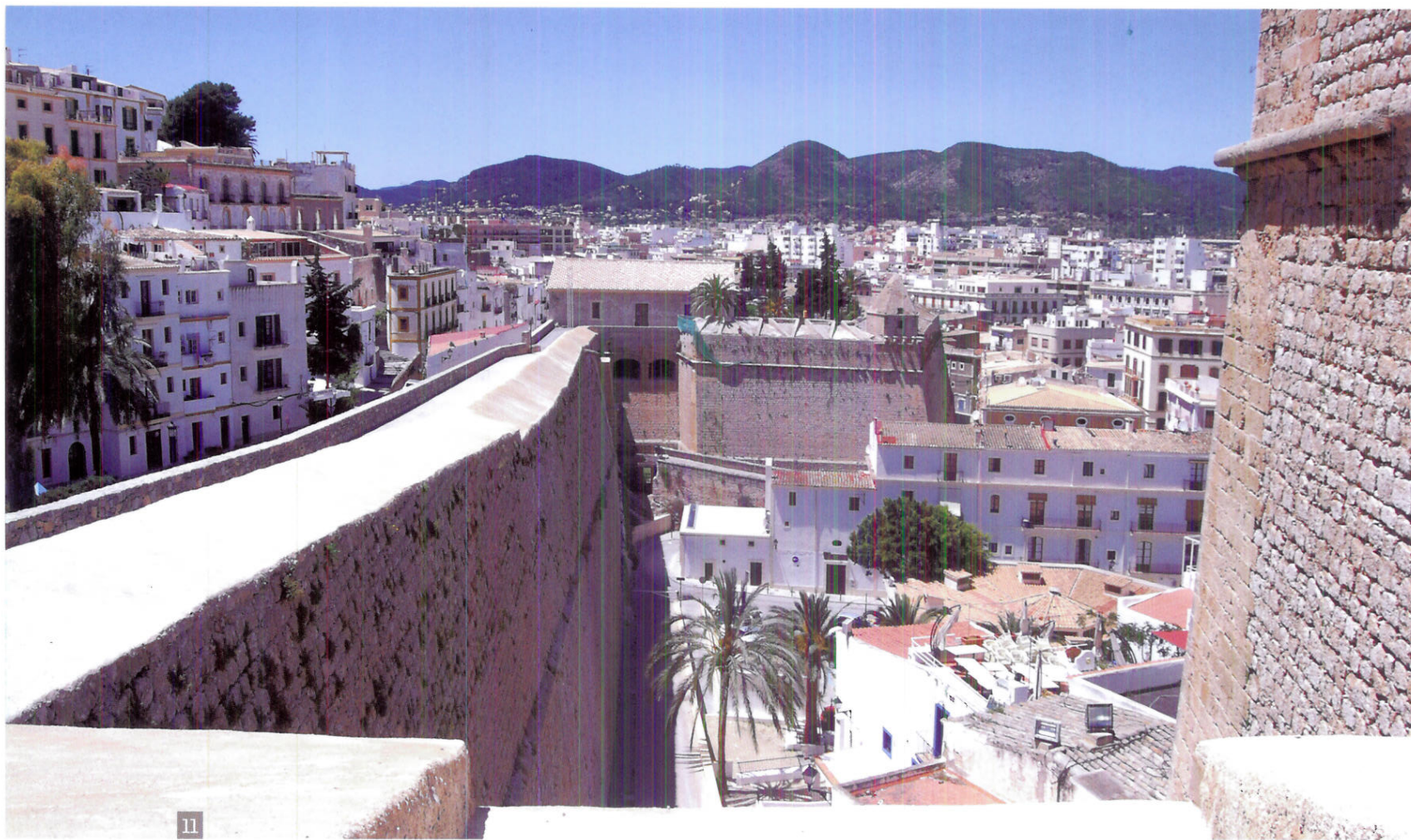
9 y 10. Estudio de la rasante exterior de la muralla establecida a partir de las bocas de fuego de las casamatas.



PLAN DIRECTOR DE LAS MURALLAS DE
EVISSA

ESQUEMA DIRECTOR
 - Definición de la rasante exterior
 - Definición de la rasante interior
 - Definición de la rasante de los parapetos
 - Definición de la rasante de los aleros
 - Definición de la rasante de los aleros de los baluartes
 - Definición de la rasante de los aleros de las casamatas
 - Definición de la rasante de los aleros de las troneras
 - Definición de la rasante de los aleros de las bocas de fuego
 - Definición de la rasante de los aleros de las bocas de tiro
 - Definición de la rasante de los aleros de las bocas de salida
 - Definición de la rasante de los aleros de las bocas de entrada

4 PLANTEAMIENTO
 PLANTA - SECCIÓN
 SANTA LUCÍA - SANTA LUCÍA



11

11. Remate de la cortina parcialmente inconclusa entre los baluartes de Santa Lucía y San Juan.

12 y 13. Túneles y casamatas de San Pedro ya musealizadas.

14. Parapetos de Santa Lucía con su costra de cal repuesta.

15. El Portal Nou (Puerta Nueva) oculta y protegida por el orejón del baluarte de San Pedro.

por depósitos de agua obsoletos, o desfiguradas por baños públicos o los restos de antiguas discotecas. Por esta razón uno de los primeros objetivos (ya en gran parte cumplido) fue recuperarlas, hacerlas visitables y aprovecharlas para desde ellas, y con una musealización atractiva documentada en los estudios del Plan director, explicar la muralla a los visitantes y, mucho más importante, a los vecinos de Ibiza que nunca habían podido entrar en estos espacios.

De todas las casamatas y baluartes recuperados la acción más importante se ha llevado a cabo en el baluarte de San Pedro que presentaba el interés de haber quedado inconcluso por una sucesión de infortunios que empiezan en 1562 cuando naufraga el barco y se ahoga el maestro de obras Antonio Jaime que regresaba desde Perpiñán de recibir la solución que Calvi había diseñado para este baluarte. Transformado hasta el

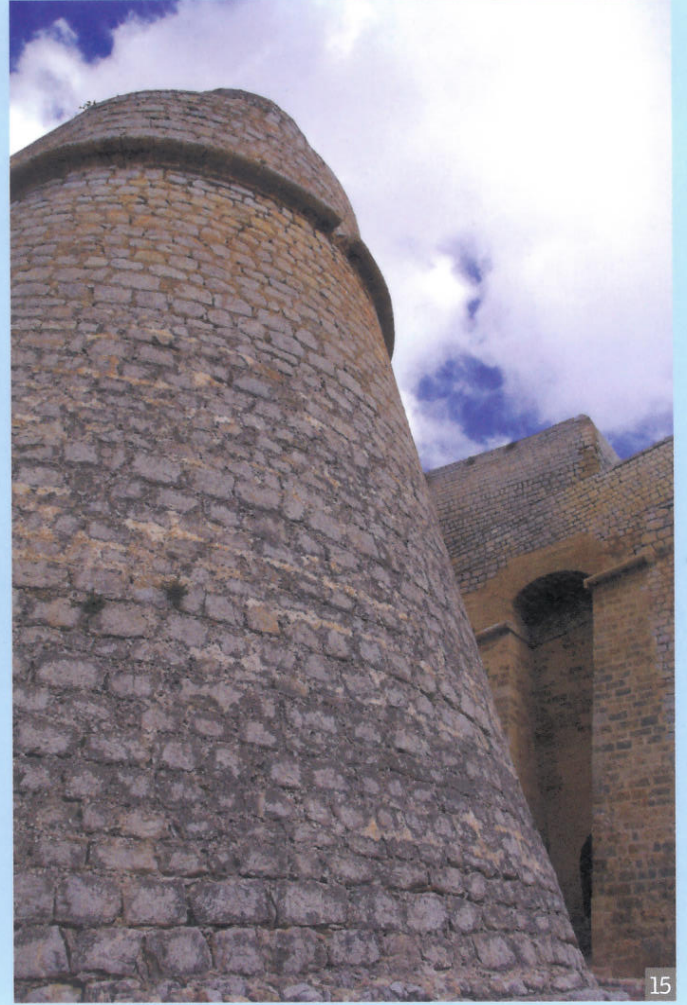
Las casamatas son los espacios más bellos y los que explican realmente cómo funciona la muralla

punto de haber estado plantado de árboles o albergar una antigua discoteca abandonada y cerrada hace 30 años, la intervención consistió en excavar la plataforma hasta recuperar la traza de la inconclusa casamata superior, demoler los restos de la discoteca, reparar las profundas heridas de los paramentos, recuperar y abrir los accesos, escaleras y túneles y reparar la casamata baja para su musealización.

PARAPETOS

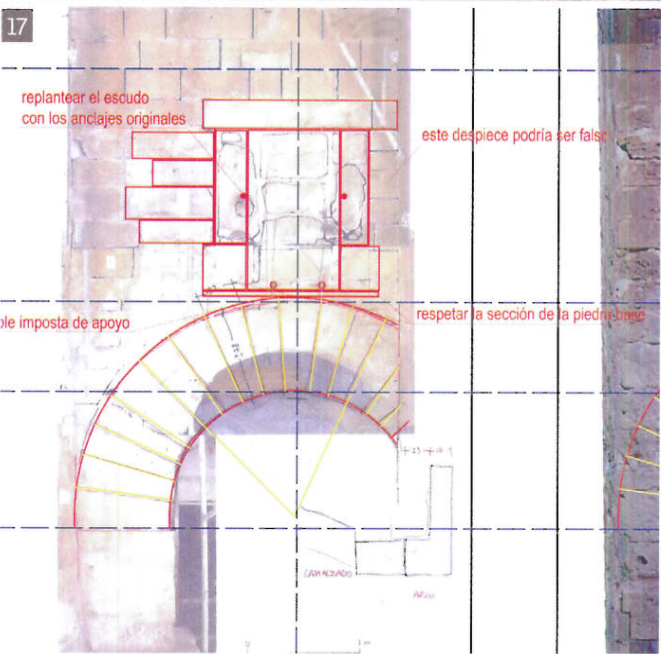
Otro aspecto importante del Plan fue caracterizar la evolución que habían sufrido los parapetos de la muralla, detectándose tres tipos principales e

infinidad de reformas de estos tipos principales lo que suponía que en la práctica cada tramo de la muralla presentaba un remate distinto, fruto de una historia distinta y de una solución restauradora diferente, a veces no muy afortunada. De esta forma, conocer la historia particular de cada tramo de muralla es el condicionante principal en los trabajos de consolidación y remate de los parapetos, vitales para evitar desprendimientos, filtraciones en el muro y la colonización de las indestructibles alcázaras que persistentemente reivindican su lugar desde que la muralla ocupó el espacio de sus antiguos huertos hace casi cinco siglos.

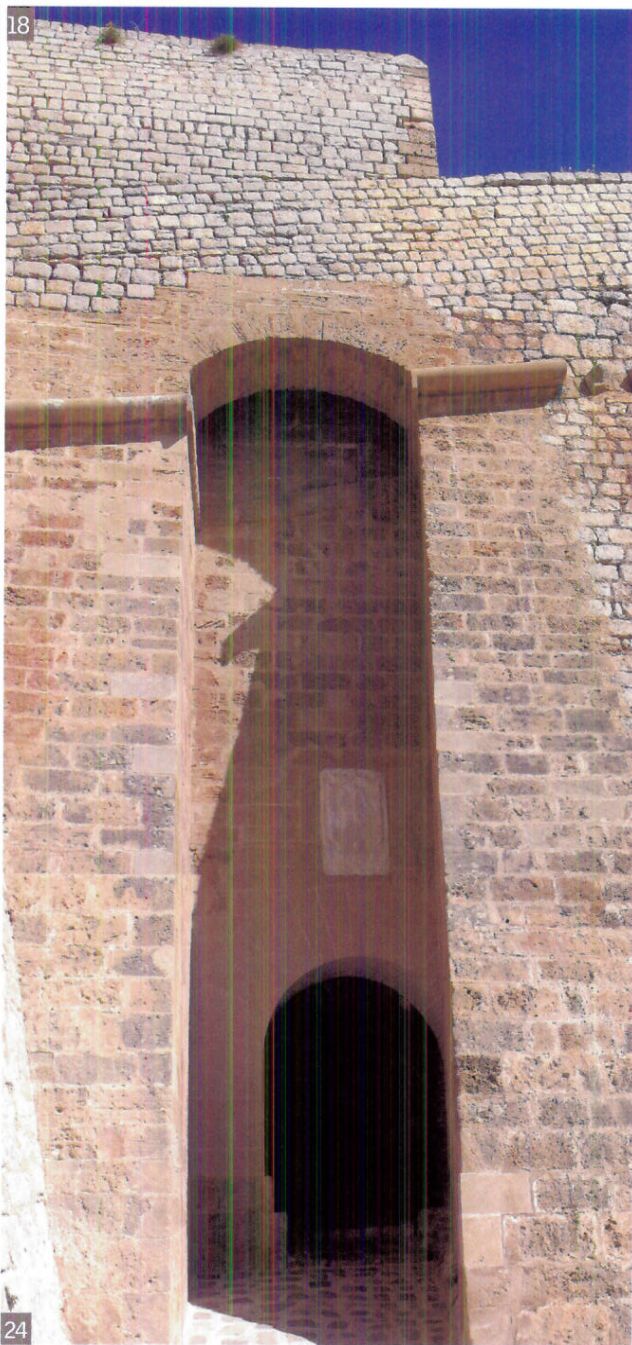




16



24



18

16, 17 y 18. Recuperación de la estereotomía original del Portal Nou donde se observa el estado inicial con el chapado de 12 cms del siglo XIX, el estudio de la estereotomía original del arco a partir de las piezas renacentistas que estaban detrás del chapado parcialmente mutiladas, y la recuperación del arco y la estereotomía original.

19. Jambas y trasdós del arco del Portal Nou una vez retirado el forro del siglo XIX (a la izquierda) y donde se observan los sucesivos retalles renacentistas con los huecos del gorrón del vástago de la puerta y de la tranca originales, hasta ahora ocultos.

20, 21, 22, 23 y 24. El cordón de las murallas renacentistas marca la traza geométrica de la fortaleza (como el muro va ataluzado cuando la línea de cordón y la rasante con el suelo no son paralelos, la línea de rasante no coincide con la traza). La degradación del cordón, además de ser un riesgo para los viandantes desprotege el paramento de las escorrentías. En el caso de Ibiza, el tamaño de las piezas y la profundidad del engarce hacían imposible su reposición por otras piezas de piedra, por lo que se optó por recuperar con morteros especiales de reposición armados.



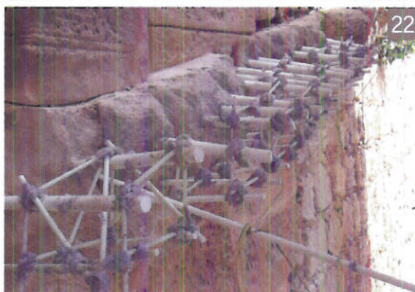
19



20



21



22



23

LA NATURALEZA DE LAS PIEDRAS DE LA MURALLA Y SU CONSOLIDACIÓN

Texto y fotos: MIQUEL VIDAL FEMENIES - *Conservador-restaurador de Refoart SL*

El material pétreo que constituye el Portal de las Tablas y el Portal Nou, -a excepción de los escudos de ambos- se conoce comúnmente en las Baleares como marés y procede de Eivissa (de un mínimo de tres canteras diferentes). Se trata de una arenisca calcárea de origen sedimentario de color ocre, textura granuda y grano del orden de 1 mm, con bioclastos de mayor tamaño. El cuerpo superior del Portal de las Tablas está realizado con otro tipo de roca: una caliza oolítica conocida como piedra de Santanyí (procedente del SE de Mallorca). Su color es más claro y su grano es más fino y homogéneo. Por último apuntaremos que el escudo del Portal Nou es de mármol blanco.

Los dos portales presentaban, en mayor o menor medida, formas de alteración de tipo antropogénico, atmosférico y biológico. Las de tipo antropogénico eran muy importantes en el Portal Nou, conduciendo a la modificación formal y dimensional del arco. Las formas de alteración de tipo atmosférico seguían siendo más importantes en este mismo portal, presentando pérdidas de volumen principalmente por alveolización y cavernización, de mayor tamaño. Estos dos tipos de degradación estaban íntimamente ligados a los mecanismos de cristalización de sales solubles. Las variaciones de humedad y temperatura controlan los mecanismos de disolución y precipitación. Las sales (procedentes del



suelo, materiales de construcción, aerosoles atmosféricos o marinos y al metabolismo de ciertos microorganismos), se hidratan debido a la humedad ascendente o al agua de lluvia, migrando a través de los intersticios de los sillares y juntas. La acción del sol y del viento hace que cristalicen en su interior o en la superficie produciendo microfisuras que conducen a la degradación del material. Las analíticas realizadas sobre muestras extraídas han identificado principalmente

cloruros, pero también sulfatos y nitratos.

Las pérdidas de volumen de mayor entidad obligaron a la completa sustitución del sillar, usando un marés de características muy parecidas al original. Pérdidas menores fueron recuperadas con mortero de restauración.

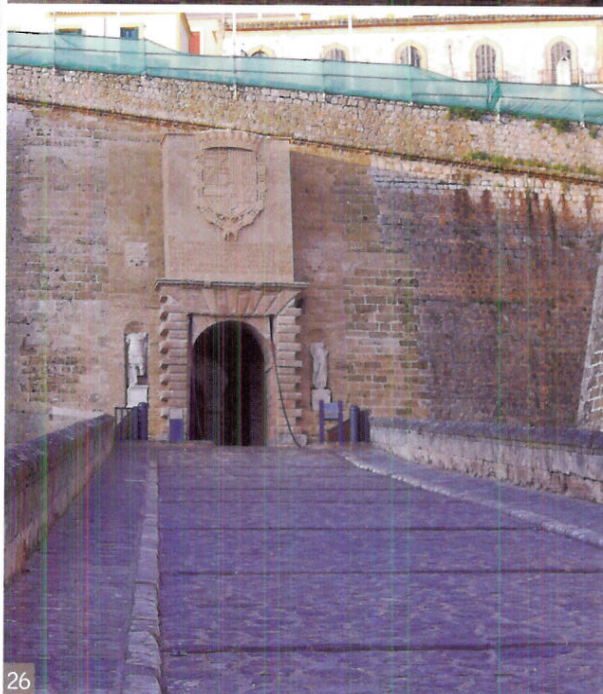
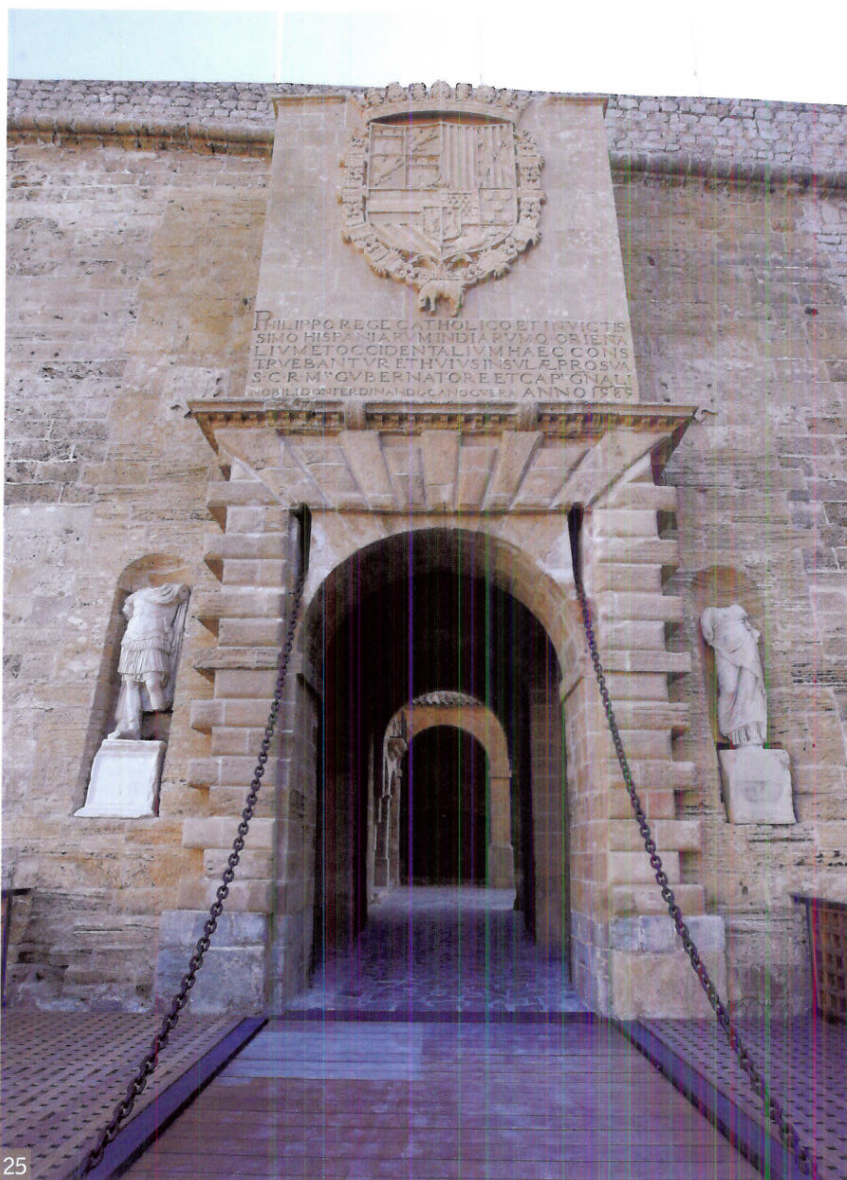
Entre las formas de alteración de tipo biológico hay que hacer referencia a las decoloraciones de la piedra principalmente en el cuerpo superior del Portal de las Tablas producidas por hongos y líquenes.

La colonización biológica era muy importante, encontrando además algas, plantas superiores y restos orgánicos animales (excrementos de ave). La utilización de biocidas de amplio espectro retiró los diferentes depósitos vegetales. Las decoloraciones, al fin y al cabo alteraciones de orden estético, fueron matizadas con la entonación cromática.

NOTAS

1. Para mayor información ver los informes de los ensayos realizados sobre diferentes muestras de marés y mortero por el CTAP (Centro Tecnológico Andaluz de la Piedra) y la Universitat de les Illes Balears. Sobre las distintas procedencias del marés en el portal y la importancia de su diferente comportamiento y durabilidad ver las referencias al tema en el libro "De la fortificación de Yviça", de Fernando Cobos y Alicia Cámara, editado por el Ajuntament de Eivissa.





25. Vista general de la fachada imperial del Portal de las Tablas tras su restauración.

26. Rampa de acceso al Portal de las Tablas, junto al baluarte de San Juan.

27. Detalle del escudo de Felipe II, con su inscripción, tras la restauración.

28, 29 y 30. Portada interior o municipal del Portal de las Tablas, galería de la plaza de armas interior y Casa de La Guardia.

PORTADAS

Los estudios documentales permitieron comprender que la aparente desigualdad de las piedras de marés de la muralla (y su diferente grado de deterioro y patología actual) tienen su origen en las distintas canteras de procedencia, en unos casos por cambios forzados por los ataques turcos a las canteras de la isla negra que obligaban a sacar la piedra (de aparente inferior calidad) de la punta de Ses Portes, y en otros casos, por ser piedras labradas incluso fuera de la isla.

Al primer caso corresponde la patología del Portal Nou (Calvi, 1554) y la degradación de la piedra debía ser tan grande que en el siglo XIX se decidió forrar el arco por dentro y picar entre 12 y 15 centímetros de la cara exterior colocando un chapado

que también se degradó rápidamente y fue sucesivamente reparado con apósitos y morteros de cemento. La intervención proyectada ha consistido en retirar los apósitos y las chapas y recuperar las proporciones y la estereotomía original de la obra renacentista, piedra a piedra, a partir de los elementos conservados pero ocultos inicialmente.

La Puerta del Mar, el portal de las tablas para los Ibicencos, fue concebida entre 1585 y 1589 como representación del poder imperial frente al turco. FELIPE REY CATÓLICO INVICTO DE LAS ESPAÑAS Y DE LAS INDIAS ORIENTALES Y OCCIDENTALES dice la inscripción y transmite esta idea claramente la bella y proporcionada traza y las esculturas romanas reutilizadas y que

expresan un programa iconográfico tan medido que posiblemente sólo se explique admitiendo que se trajeran ex profeso de Cartagena o de Sagunto y no fueran producto de un hallazgo local. El escudo, cuya piedra vino, quizá ya labrada, de Mallorca, remata una portada en la que la colonización por hongos (una patología que curiosamente es endémica especialmente de la piedra mallorquina) y otras colonizaciones vegetales habían dejado ilegible y gravemente alterada. La intervención supuso su limpieza y su consolidación y se extendió a toda la plaza de armas y paramentos interiores del portal donde los importantes daños obedecían "sólo" a las patologías propias de la piedra marés ibicenca.



28 29



30

FICHA TÉCNICA

Promotor:
Ajuntament d'Eivissa

Financiación
Ajuntament d'Eivissa, Consorcio Patrimonio de la Humanidad de Eivissa y 1% cultural del Gobierno de España.

Plan Director
Fernando Cobos, arquitecto y director del equipo;
Manuel Retuerce, arqueólogo;
Mónica Roselló, restauradora;
Alicia Cámara, historiadora.
Otros colaboradores: los arquitectos Valentín Cobo, José Luis Fajardo y Mercedes González, el equipo de topografía de la FGUVA, el geólogo Roberto Sánchez y los historiadores Pablo de la Fuente, Rocío Casas y Germán Prieto).

Proyectos y dirección de obra
Fernando Cobos Estudio Arquitectura SL
y Técnicos Municipales

Patrimonio y Arqueología Municipal
Rosa Gurrea

Contratistas ejecución de obras
Refoart SL.
Jefe de Obra: Gabriel Cárdenas Sarralde.
Conservador-restaurador: Miquel Vidal Femenies.
Encargado General: Raül Barbieri Fontana

Escuela taller de Eivissa
Directora: Ángeles Martín

BIBLIOGRAFÍA

• Sobre la fortificación española de la época.

COBOS, Fernando. "La formulación de los principios de la Fortificación abatuartada: de la Apología de Escrivá (1538) al Tratado de Rojas (1598)". En: SILVA, M. (ed). *Técnica e ingeniería en España. El renacimiento*. Zaragoza, 2004.

COBOS, Fernando, CASTRO, Javier de, y SÁNCHEZ-GLUÓN, Antonio. *Luis Escrivá, su Apología y la Fortificación Imperial*. Valencia, 2000.

• Sobre la Muralla de Ibiza

COBOS, Fernando y CÁMARA, Alicia. *De la fortificación de Yviça*. Ibiza/Eivissa, 2008.

• Sobre el Plan director de la Muralla de Ibiza

COBOS, Fernando. "El Plan director de las Murallas de Ibiza" en *Fortificaciones Americanas y la convención del Patrimonio Mundial*. World Heritage Papers nº 19. París, UNESCO, World Heritage Center, 2006.

The Renaissance wall at Ibiza is the best preserved example of a kind of fortification which became a key point in the expansion of Europe beyond its geographical borders.

In 1942 this wall was declared a National Monument because of its scenic value. In 1969 Dalt Vila became a historical complex as a whole because of the outstanding preservation of the urban scene.

In 1999 the whole complex was declared World Heritage site, emphasizing the importance of this fortification as a technological milestone since it is a model of the Spanish-Italian defence which should be then understood from a cultural and scientific Renaissance point of view.

The first fortification treaty written in Spanish, the "Apología" by Escrivá quotes Vitruvius when he says "architecture must be harmonious

music" and the sixteenth century engineers were perfectly aware: the Renaissance fortification is the result of a mathematical system where all the elements are related to one another following quite precise rules.

The first restoration work planned in the Master Plan of the City wall of Ibiza recovers some of the most valuable elements of the whole following the plan criteria with the aim of preserving and documenting the Renaissance trace.

Casemates and interior bastions have been the first to be recovered as well as the consolidation of the wall parapets, observing the existing types, and the restoration of both Renaissance doors. In Portal Nou, besides, the nineteenth century platted has been dismantled showing the original quartering and the Renaissance arch dimensions projected by Calvi in 1554.



1
2





RESTAURACIÓN DE UN BUFETILLO ZUMACADO NOVOHISPANO

El zumaque o zulaque es un género de mueble procedente de Oaxaca en Méjico. Coincide en su denominación con la tipología estilística, la técnica y los materiales en que están realizados, muy desconocidos y representados en ésta pieza del siglo XVII

Texto y fotos: JESÚS REQUENA LOZANO. *Químico y restaurador.*

Entre la extraordinaria producción de mobiliario manufacturado en el Virreinato de Nueva España, ocupan un lugar prominente los Zumaques, muebles procedentes de la región de Oaxaca, principalmente de la Mixteca, zona donde se asentaron los grandes conventos dominicos. Realizados desde el siglo XVI hasta las primeras décadas del siglo XIX alcanzan su mayor apogeo en las dos centurias centrales. Las principales tipologías trabajadas son los escritorios, llamados comúnmente bargueños, los baúles de zancos, los cofrecillos, las papeleras o contadores y los escritorillos de estrado, denominados en Méjico, desde antiguo, bufetillos.

La exquisita técnica decorativa consiste en un taraceado contrastado, generalmen-

te de fondo oscuro donde se embuten siluetas recortadas en madera de tonalidad clara, esgrafiada en bajo relieve con buriles y gubias angulares llamados pico de gorrión, todo firmemente fijado al armazón con clavijas o toretillos de madera dura, una técnica típicamente novohispana y que también es utilizada en la clavazón de las estructuras. Posteriormente estas hendiduras son rellenas a nivel con un betún en pasta también llamado Zumaque, compuesto de resina terpénica, aglutinante proteínico, lípidos, carbonato cálcico y carbón vegetal, sin que tengamos un conocimiento cualitativo y cuantitativo exacto, probablemente debido a que cada taller poseía su fórmula magistral. Cuando la decoración se inscribe en maderas

oscuras, el color negro se combina con tonalidades rojas y verdes para obtener diferentes juegos cromáticos. Numerosos autores utilizan los términos zulaque, zulaquear y zulacado para referirse al betún, a la técnica y a la tipología estilística, sin que todavía haya unanimidad definitiva al respecto.

El paralelismo existente con técnicas europeas lo hallamos en las taraceas de la Lombardía italiana, en las que siluetas recortadas en madera de boj, esgrafiadas y estucadas con un emplaste negro van embutidas en palisandro oscuro, ofreciendo un contraste cromático similar a los zumaques, lo que ha dado lugar, en el pasado, a que algunas obras hayan sido catalogadas como italianas. Las decoraciones

1. Vista frontal de la obra antes de la intervención.
2. Vista frontal una vez terminada la intervención.
3. Detalle de las damas ataviadas al gusto de la época (foto antes de la intervención, donde se aprecian serias fracturas).
4. Detalle de una clavija o toretillo de madera dura, típico de los muebles novohispanos.
5. Detalle de las múltiples microfisuras producidas por una desorción acuosa extrema (macrofoto).
6. Proceso de asentamiento de la composición decorativa mediante inyección del adhesivo muy diluido.
7. Aspecto parcial de la taracea antes de la intervención, gravemente degradada.
8. Proceso de estucado de fisuras y oquedades con encáustico traslúcido.
9. Consolidación de la madera por sobresaturación con Paraloid B-72.
10. Detalle del proceso de consolidación por sobresaturación con Paraloid B-72.
11. Reproducción de dos balaustres en resina de poliuretano pigmentada y patinada.
12. Reproducción de un tirador en forma de pináculo en resina de poliuretano con carga metálica.
13. Frente de un registro una vez finalizada la intervención decorado con motivos vegetales, cenefa prehispánica y cartela central.

de estos muebles coloniales tienen como antecedente formal las llamadas cajas de Alemania, fabricadas en la ciudad de Nuremberg e importadas en grandes cantidades hacia el Virreinato novohispano sobre todo en el siglo XVI, si bien los artistas oaxaqueños le imprimieron a estas obras un sello propio lleno de inconfundibles matices.

La iconografía es extraordinariamente extensa y nos muestra el hermoso mestizaje de las influencias europeas y culturas Mixteca y Zapoteca de la región de Oaxaca, que, interpretadas por diestras manos indígenas, crearon a partir de la primera mitad del siglo XVII, varios estilos bien definidos. Se combinan estampas europeas extraídas de grabados flamencos e italianos con motivos religiosos, mitológicos, escenas costumbristas, retratos, figuras antropomórficas, zoológicas y vegetales, todo enriquecido con elaboradas grecas, cartelas, rosetones, roleos y mascarones, formando un poético laberinto que siempre nos invita a su lectura.

CATALOGACIÓN

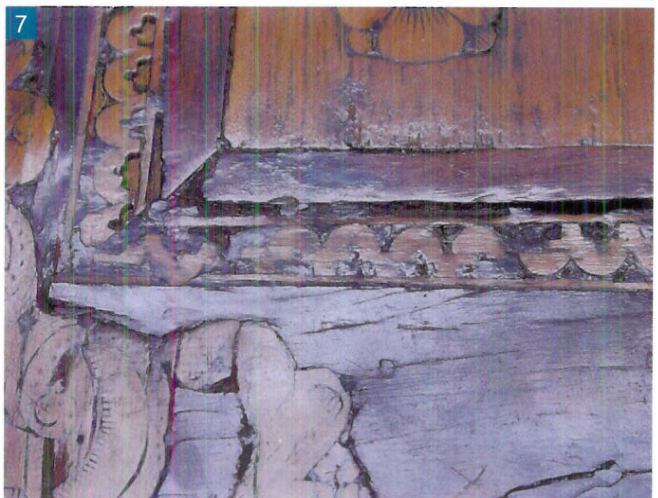
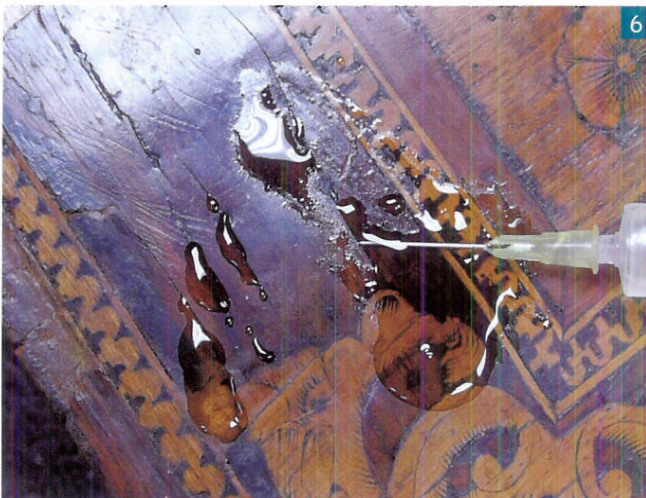
La obra seleccionada para este artículo fue realizada en el siglo XVII, pues las finas y delicadas líneas utilizadas para crear el efecto de volumen y las logradas perspectivas de los motivos decorativos, con escaso relleno de betún, lo diferencian de las piezas de siglos posteriores donde las incisiones son mayores y las reservas de pasta más extensas.

En esta creación nos encontramos con una arquería abalaustrada donde se asoman ataviadas damas con tocados y vestimentas a la usanza de la época, lo que le confiere un especial valor antropológico a la obra. También es apreciable la elegancia de los motivos antropomórficos y vegetales enmarcados por cenefas de regusto precolombino, como destacable es la fineza del dibujo

de los característicos mascarones que adornan los laterales, haciendo de esta pieza un tesoro histórico artístico que sólo adjetivos grandilocuentes pueden definir.

Otra peculiaridad de este bufetillo es que hallamos en él, una gran gama de maderas utilizadas en los muebles zumacados. La madera de zumaque (*rhus typhina*, arbusto de la familia de las anacardiáceas autóctono de la Mixteca oaxaqueña), de donde probablemente provienen todos los términos relacionados con estas obras, es de color crema con betas irregulares de tono castaño oscuro en su corte tangencial y aunque es común encontrarlas en las taraceas, en este caso reengruesa el interior de las gavetas realizadas en cedro rojo (*cedrela fissilis*), muy presente en el mueble colonial. La estructura de la carcasa de madera de conífera

La iconografía nos muestra el hermoso mestizaje de las influencias europeas y culturas indígenas de la región de Oaxaca





8 9
10 11



12



13



14



14. Vista de un lateral decorado con mascarones una vez terminada la intervención. (Pág. anterior)

15. Encerado integral de la obra con agentes curativos preventivos.

16. Vista de la obra una vez terminada la intervención.

da soporte al granadillo (*dalbergia retusa*), de tonalidad oscura bellamente vetada donde resaltan las siluetas y grecas en madera de frutal que según analíticas es de la familia de la rutáceas, concretamente un cítrico, coincidiendo con otros autores que hacen referencia al naranjo.

El trabajo de forja que acompaña a la obra, siempre bien ejecutado en el Virreinato, viene complementado por el magistral trabajo de orfebrería de los tiradores en plata, haciendo honor a este arte ejemplarmente ejecutado en Méjico.

ESTADO DE CONSERVACIÓN

El escritorillo de estrado al que le falta la tapa abatible, presentaba en su estado inicial de conservación las patologías típicas de tan longeva obra: desligamiento de las taraceas, falta de volúmenes, desmembramiento de las estructuras y, sobre todo, una desorción acuosa que ha provocado una gran fracturación e incontables microfisuras, poniendo en peligro la estabilidad de la obra. La madera de los muebles contiene agua dentro de sus células y en

Para el acabado, se encera de forma integral toda la obra con un preparado de ceras naturales, insecticidas, fungicidas y bactericidas.

su anatomía (la pared celular está conformada por microfibrillas) los espacios de este entramado tienen el tamaño de una molécula de agua y cuando se pierde el contenido acuoso celular por desorción (aproximadamente entre 10/15%), el espacio del tejido se cierra definitiva e irreversiblemente, impidiendo la rehidratación natural. Sin un control térmico e hídrico la madera empieza a perder agua de su propia configuración, aparecen fisuras, fracturas, alabeos y torsiones: es el principio de su degradación. Por esa razón es necesario consolidar e impermeabilizar con el fin de ralentizar este proceso.

RESTAURACIÓN

Realizamos un asentamiento integral de la taracea desligada, inyectando a través

de las juntas y fisuras el adhesivo muy diluido y repitiendo la operación tantas veces como es necesario, ya que el refuerzo de clavijas, así como el frágil betún de las decoraciones, hacen desaconsejable levantar el chapeado, debido a su delicado estado de conservación. A continuación reintegramos aquellas faltas de volumen de mayor tamaño, recurriendo a las mismas variedades de madera en que va ejecutada la obra, documentando gráficamente las zonas intervenidas.

Fijada la composición decorativa, nos facilita la manipulación para reencolar y consolidar las estructuras con cola fuerte de colágeno y rellenar los vanos de las juntas mermadas con resina epoxidica especial para madera.



15 16

Una vez compactada la obra, realizamos una cuidadosa limpieza de la superficie con disolventes y lana de acero extrafina para a continuación estucar las oquedades mayores con emplaste al agua, compuesto por sulfato cálcico, cola orgánica y pigmentos, ayudándonos con hisopos húmedos para extraer el sobrante

El proceso de conservación preventiva de las maderas taraceadas lo realizamos por sobresaturación con la resina acrílica Paraloid B-72 disuelta en tolueno, xileno y acetona, lo que facilita la penetración por capilaridad del producto. Terminada la operación, extraemos todo resto de la superficie con una muñequilla de lino impregnada en los mismos disolventes.

Como parte del proceso de impermeabilización de la pieza, estucamos todas

las microfisuras y pequeñas oquedades con un encáustico en pasta de cera natural traslucido, una vez polimerizado el producto retiramos el sobrante con un disolvente clorado (tricloroetileno) de tal forma que dejamos a nivel todas las huellas.

Reintegramos dos balaustres realizados en resina de poliuretano coloreada y patinada y un tirador en forma de pináculo, agregando carga metálica para mimetizarlo con otro original elaborado en plata, todo ello a partir de moldes de silicona.

Para el acabado y siempre buscando una óptima impermeabilización, encaramos de forma integral toda la obra con un preparado de ceras naturales con agentes, insecticidas (Permetrina), fungicidas (Fe-

nol) y bactericidas (Timol). Hongos y bacterias son agentes patógenos importantes en el proceso de putrefacción y degradación de la madera, interactuando con los xilófagos, pues facilitan a estos la digestión de la celulosa, por lo que es aconsejable a modo preventivo este triple tratamiento para maderas fragilizadas por el tiempo. Finalmente y sentada la cera, lustramos las superficies con cepillos específicos para esta operación. **R**

NOTAS

- A.A.V.V.: "México en el mundo de las colecciones de arte", Grupo Azabache. México 1994.
- A.A.V.V.: "Franz Mayer, una colección", Bancroser. México 1984.
- A.A.V.V.: "El mueble mexicano (Historia, evolución e influencias)", Fomento Cultural Benamex A.C. México, 1985.
- SOLER, Manuel: "Mil Maderas" Universidad Politécnica. Valencia 2001.

The Zumaques occupy a relevant place among the amazing production of furnishings manufactured during the Viceroyalty of Nueva España. These Zumaques are furniture from the area of Oaxaca, mainly from Mixteca (México) where the big dominico monasteries used to be settled. The exquisite decorative technique consists of a contrasted inlaid, usually with a dark background where shapes are crammed and cut out in pale

wood. This is a typical novohispana technique. Then these clefts are filled with a polish also called Zumaque, which was different in each workshop. The iconography mixes european images taken from Flemish and Italian engravings, adapted by native hands. In the restoration, the processes of consolidation and waterproofing are especially detailed.



RECONSTRUCCIÓN DEL ARTESONADO DE LA IGLESIA DE SAN ESTEBAN DE ALIJA DEL INFANTADO (LEÓN)

Recientemente la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León ha concluido los trabajos de clasificación, identificación, restauración y propuesta expositiva de un antiguo artesonado de la Iglesia de San Esteban en Alija del Infantado en la provincia de León

Texto: JOAQUÍN GARCÍA ÁLVAREZ *Arquitecto de la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León.*
Fotos: Rearasa, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León



La fascinación que ofrece la resolución de cualquier acertijo es algo consustancial a la naturaleza de una mente curiosa y dispuesta a ir un paso más allá de lo que la comodidad o la molicie le imponen.

En el caso que analizaremos, se suma además el hecho de que los restos que constituían el rompecabezas que describiremos, formaban parte de una entelequía, de un deseo de existencia, más que de una certeza de conocimiento.

Durante las obras de restauración realizadas en 1990, se encontraron diversos restos de tablas y otros elementos reaprovechados para formar la sobrecubierta de la nave central, sobre el artesanado existente del siglo XVII en la Iglesia de San Esteban, en Alija del Infantado (León).

La conjunción de varios factores hizo que en un primer momento se decidiese la conservación y almacenamiento de estas piezas. La riqueza de las decoraciones de numerosas ménsulas y tablas, unida a la presencia de un alcalde y de una empresa de restauración sensibles a la conservación del patrimonio permitieron que todos estos elementos tuviesen otro destino que el vertedero y fuesen conservados, ciertamente sin un propósito claro, pues tampoco se sabía muy bien ante qué se encontraban exactamente.

Fue D. José Antonio Prieto Crespo, alcalde de Alija del Infantado, quien tras conocer la intervención llevada a cabo por la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León junto con la empresa Rearasa en el coro de la Iglesia de San Nicolás de Bari en Madrigal de las Altas To-

rres solicitó la ayuda de dicha institución para tratar de ordenar toda la madera que conservaba almacenada en dependencias municipales desde hacía varios años.

El siguiente paso para lograr el objetivo de determinar la naturaleza de los restos fue, tras haber presupuestado la actuación, la firma de un convenio de colaboración entre la Fundación del Patrimonio Histórico, el Ayuntamiento de Alija del Infantado y la Parroquia en el que se garantizase la colaboración de las partes en tres aspectos fundamentales, el económico, el de conservación y el de difusión del bien restaurado.

Desde este momento comenzaron los trabajos que pasaban necesariamente por una primera clasificación de las piezas para agruparlas en conjuntos homogéneos que facilitasen una primera aproximación comprensiva.

De este primer análisis se concluyó la presencia de tres grupos de elementos. El primero estaba compuesto por piezas policromadas con motivos vegetales naturalistas, correspondientes fundamentalmente a ménsulas, otras estructurales entre las que se encontraban pares, péndolas y nudillos, con papo agramilado y policromía sencilla y tablas con resto de policromía en azul y oro. Un segundo grupo se formó con piezas del artesonado existente que no se pudieron colocar en la reciente restauración dado el mal estado en el que se encontraban. Y un último conjunto de tablas, de entre dos y tres centímetros de espesor con policromías de mala calidad de mediados o finales del siglo XVIII, provenientes probablemente de un fondo de retablo.

El primer grupo se clasificó originalmente en dos: las ménsulas y tablas de faldones con policromías semejantes, y otro grupo en el que se encontraban las piezas estructurales y algunas tablas con policromías más antiguas. La investigación final puede agrupar estos dos conjuntos en uno solo, apreciando que el segundo había formado parte de otro elemento más antiguo aún.

Este reaprovechamiento se puede comprobar también en la presencia de pares con dobles gargantas, debidas, quizás, a impericia del carpintero, o, como hemos dicho, a reutilización de un material más antiguo.

Con los fragmentos debidamente agrupados, excluidos aquellos que no formaban parte del conjunto que pretendíamos estudiar, se consiguió un poco de claridad, pero aún se estaba lejos de conseguir una lectura coherente. El siguiente paso fue formular una serie de hipótesis que permitiesen verificar que las piezas agrupadas se ajustaban a ellas. En primer lugar, se asumió como posible que las piezas formasen parte de un artesonado, proveniente de otra parte, o ejecutado ex profeso para la iglesia, para lo que sería necesario que existiesen partes de los faldones y del almizate. Las de los faldones parecían claras, los pares con emboquillados alternos junto con sus correspondientes gargantas y las tablas del fondo que encajaban a la perfección,

así como las gargantas presentes, confirmaban esta hipótesis: la de un artesonado de tres paños.

Las ménsulas y aliceres presentes no hacían sino confirmar esta hipótesis, de los fragmentos restantes y de los presentes en la iglesia, concretamente un tirante reaprovechado para formar el alfarje del

solamente restaban dieciocho tablas de cuatro modelos diferentes y dos nudillos. En las tablas quedaban huellas de diferentes modelos de azafates harpados, almen-drillas y sino.

La distancia entre nudillos nos venía determinada por la que había entre los pares del faldón, lo que nos proporciona-

La existencia de tablas con dos decoraciones superpuestas confundieron durante semanas lo que a la vista estaba y que ahora se nos aparece como evidente

coro actual, se podía concluir la tipología de atirantado, mediante tres tirantes dobles, de cuyas ménsulas sólo nos quedan 9, pero que por las dimensiones de la nave central nos llevarían inevitablemente a esta disposición.

Hasta aquí el proceso había sido aparentemente sencillo: el conocimiento de la tipología estructural y la habilidad para la lectura de las marcas en la madera, permitieron interpretar una buena parte de los restos.

Sin embargo, una labor mucho más compleja, que una vez conseguida parece extremadamente sencilla haciendo olvidar las horas dedicadas a desentrañar el acertijo, fue la investigación del almizate. La presencia de unos pocos nudillos,

ba un artesonado fuera de calle y cuerda. De las tablas en las que se encontraba el sino se pudo determinar que nos encontrábamos ante “una rueda de lazo de 12”. Esto resulta fácil ahora que ya sabemos que es así; sin embargo, se probó con ruedas de 8, de 10 y la citada de 12. Fue la visión crítica y sosegada de la rueda de 12, en concreto del dibujo de una de sus calles, en la comparación con los vestigios de uno de los modelos de tabla, lo que finalmente confirmó que el camino emprendido era el correcto.

A partir de aquí, el proceso se simplificó mucho. Hubo un último escollo que salvar y fue el de comprender que esta estructura no responde al modelo canónico que hoy conocemos de “ataujerado”

Esta estructura no responde al modelo canónico que hoy conocemos de “ataujerado” o “apeinazado”, sino que es más bien un compendio de ambas

menos aún en buen estado, y la existencia de tablas con dos decoraciones superpuestas, confundieron durante semanas lo que a la vista estaba y que ahora se nos aparece como evidente.

Tras el proceso de adscripción de las diferentes piezas, bien a otros elementos, bien a partes del artesonado definidas,

o “apeinazado”, sino que es más bien un compendio de ambas, de tal forma que se formaban peinaos o taujeles allí donde al carpintero “le encajaba”.

De esta forma se pudo llegar a la conclusión de que el almizate estudiado lo componían una serie de medias ruedas de doce enfrentadas.

01 y 02. Tablas en la sobrecubierta previo a la restauración de 1990

03. Ménsula reutilizada en la sobrecubierta. Foto Rearasa.

04 y 05. Restos de tablas almacenadas. Foto Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León.

06. Recomposición de uno de los faldones. Foto Rearasa.

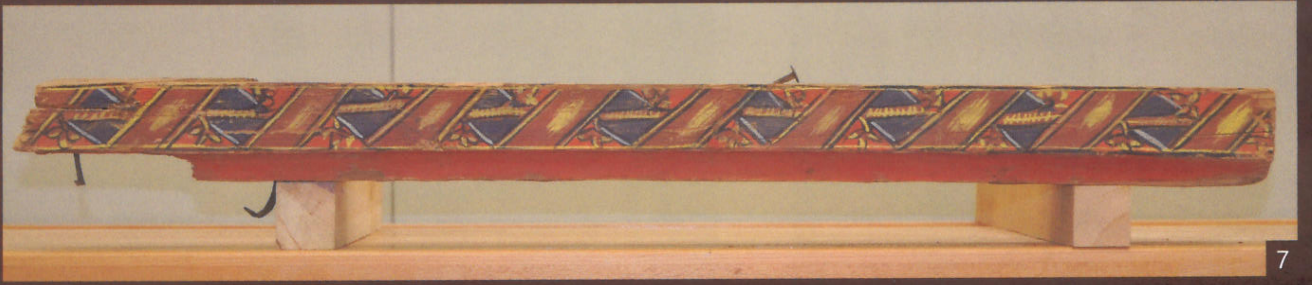
07. Par reaprovechado como solera. Foto Rearasa.

08. Par con doble garganta. Foto Rearasa.

09. Modelo de ménsula. Foto Rearasa.

10. Tabla con decoraciones superpuestas. Foto Rearasa.

11. Verificación de la corrección de la hipótesis gráfica.



7



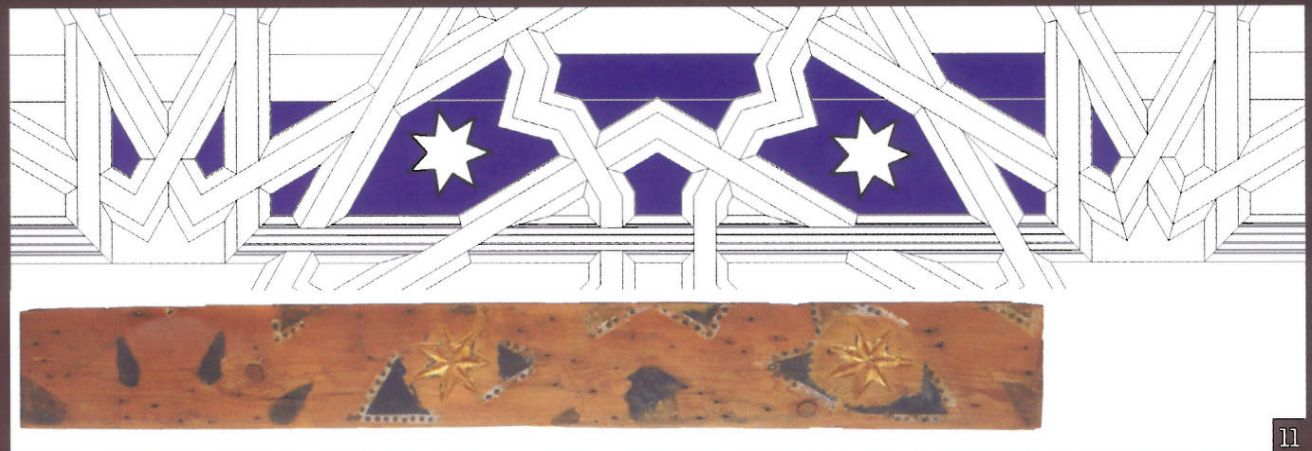
8



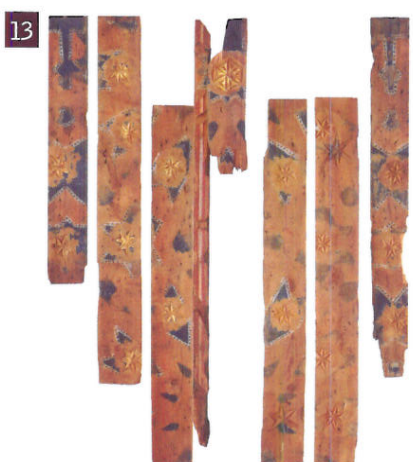
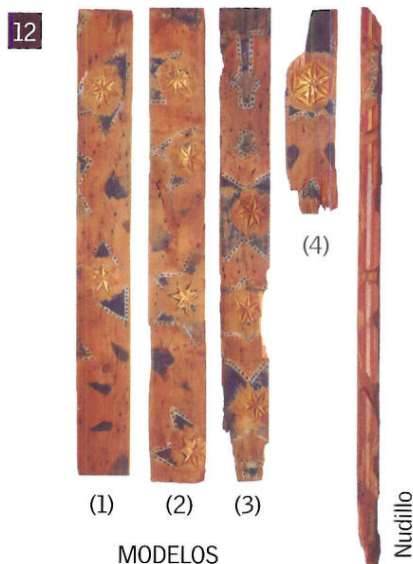
9



10



11



12. Selección de los cuatro modelos de tabla.

13. Reconstrucción nº 1.

14. Reconstrucción nº 2.

15. Reconstrucción nº 3 ejecutada.

EL PROCESO DE RECONSTRUCCIÓN
En la reconstrucción nº 1 vemos parte de los diferentes modelos de tabla, dispuestos de forma ordenada. Tal y como se puede observar en la reconstrucción nº 2, la geometría propuesta es coherente con los restos conservados.

Finalmente, completando los elementos originales con una estructura y taujeles de nueva aportación, el resultado resulta perfectamente comprensible.

Esto es una breve síntesis de una parte del trabajo realizado, que no ha quedado en la mera investigación. Como se podrá comprender, también se han efectuado los trabajos de consolidación de policromía y sustrato, así como de restauración de los elementos conservados.

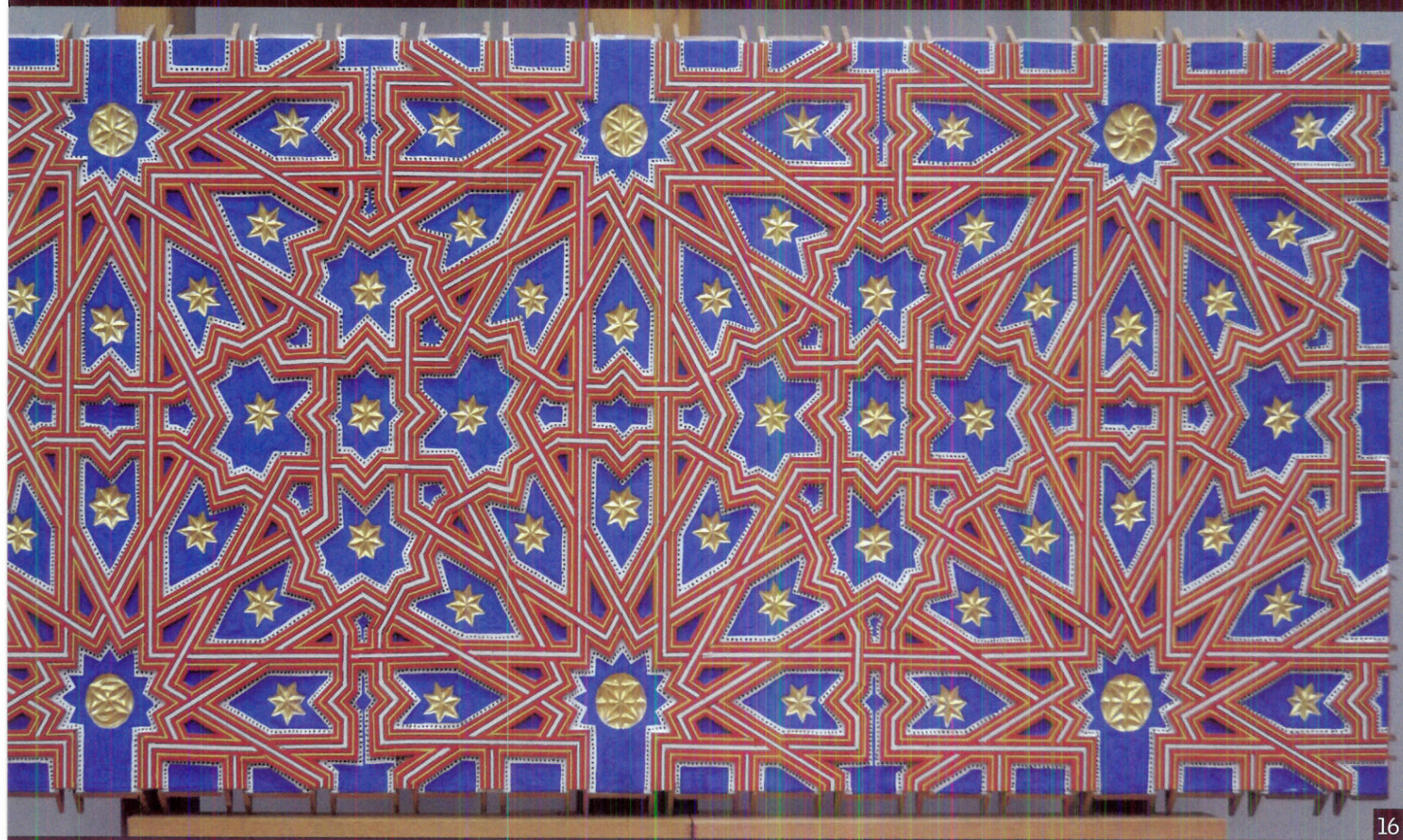
Junto a estos trabajos se han desarrollado otros que buscan la comprensión y difusión del proceso llevado a cabo

Junto a estos trabajos, que inciden directamente sobre el material histórico, se han desarrollado otros que buscan la comprensión y difusión del proceso llevado a cabo. Así, tras las labores de investigación, se ha desarrollado un programa didáctico que incluye la reconstrucción de un fragmento de este artesanado para su instalación en una gran vitrina situada en la nave del evangelio de la iglesia de San Esteban. Asimismo, se ha recreado una maqueta que reproduce fielmente a escala una sección de este notable artesanado.

HIPÓTESIS DE RECONSTRUCCIÓN DEL ALMIZATE DEL ARTESONADO.

Concluyendo, hemos mostrado de forma parcial un proceso de reconstrucción de un elemento complejo a partir de unos pocos restos, mediante el uso del conocimiento del material, la geometría y algo de intuición. Sin embargo, el valor fundamental de la actuación que describimos es que cualquier elemento histórico, por modesto que sea, debe ser capaz de inquietar nuestra mente para inducir una reflexión acerca de su valor, no sólo material, sino como fruto de un legado que no nos pertenece y que tenemos la obligación de transmitir.





16

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO ARRIBAS, Carlos, REARASA (2009): "Proyecto de Restauración de una antigua techumbre de madera y propuesta expositiva". Inédito.
- FERNÁNDEZ CABO, Miguel (1997): "Armaduras de cubierta", COAL.
- NUERE MATAUCO, Enrique (2001): "Nuevo tratado de Carpintería de lo blanco, y la verdadera historia de Enrique Garvato

Carpintero de lo Blanco y Maestro del oficio, Munilla-Ierfa

- Múgica Aguinaga, Juan M. (1996): "Proyecto de restauración de la Iglesia de San Esteban en Alija del Infantado". Inédito
- Strato (1998): "Seguimiento arqueológico de las Obras de restauración de la Iglesia de San Esteban en Alija del Infantado (León)". Inédito

FICHA TÉCNICA

Promotor de la actuación:
FUNDACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO DE CASTILLA Y LEÓN
Empresa de restauración:
REARASA
Cofinanciación:
Ayuntamiento de Alija del Infantado
Inversión total: **98.000 €**

16. Hipótesis de reconstrucción del almizate del artesonado.

During the restoration made in 1990 in the church of San Esteban de Alija del Infantado (León) (XVII century) remains of tables, corbels and other richly decorated items were found, and they had been reused to form the central nave cover. The sensitivity of the mayor of Alija and company rescued this material. An agreement between the Heritage Foundation, the City Council and the Parish allowed the recovery.

As a first approach the pieces were classified in three groups: those many coloured pieces showing naturalistic vegetal motives (cantilever, rafters, tie beams...), coffered ceiling parts in bad condition and tables with multicoloured low quality, possibly form a background of an alter piece. Some of this material was proved to come from an older reuse.

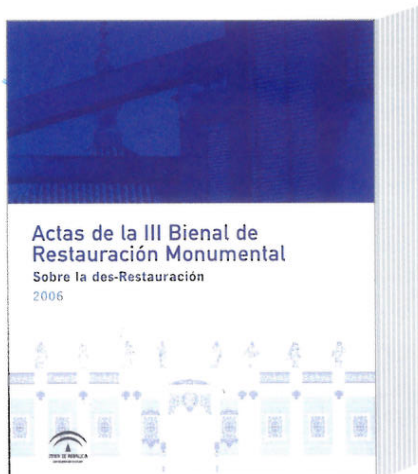
The next step was to make up hypothesis to get the parts to fit in. The first one was to assume that they were a part of a coffered ceiling, maybe of the church or any other place. Many

characteristics, the knowledge of the kind of structure and the capability to read the marks on the wood confirmed this hypothesis: it was material from a three stretches coffered ceiling. More complex was the research on the collar due to some knuckles and tables showing two superimposed decorations.

It was concluded that it was a "twelve wheel loop" whose structure did not reflect a canonical model but an outline of both of them: the collar was made up of a series of half a dozen wheels faced. The final result one can observe when looking at the photographs is achieved completing the original items with a new structure as well as with the restoration of the pieces found and the consolidation of polychromatic parts.

This restorative task was completed with a didactic plan and a scale model which shows a part of the coffered ceiling.

Conclusion: any historic element, no matter how modest it can be, should suggest a reflection on both its tangible and intangible value



Estas Actas revisan la visión que la cultura actual tiene de la Restauración. Plantean las restauraciones pasadas como documento histórico, como elemento estético, como error técnico. Analizan desde la experiencia la compatibilidad de materiales y técnicas (hormigón armado y el acero como protagonistas; la Acrópolis como ejemplo). Si la objetividad de la restauración está afectada por la evolución de las ideas estéticas, políticas y sociales, igual ocurre con la des-restauración. Se pretende eliminar lo que daña al edificio o altera su sistema constructivo. Se estudia el trasfondo político y económico de la des-restauración. Se reflexiona sobre la des-restauración como acto cultural: como interpretación del arte. Se repasan cuestiones relacionadas con la des-restauración: sostenibilidad, autenticidad, identidad, contexto urbano, legislación. Se exponen experiencias. El rigor con que la Academia del Patal, el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico y la Fundación Caja Madrid plantearon esta Bienal convierten este libro en un documento inapreciable dentro de la permanente reflexión sobre la restauración del patrimonio arquitectónico.

The proceedings of the biennial dedicated to the de-restoration are recorded: a review of the restorations made in the past, a cultural and ideological act that attempts to eliminate those restorations harmful to the monument due to incompatible materials or techniques, without forgetting its value as aesthetic or historical document.

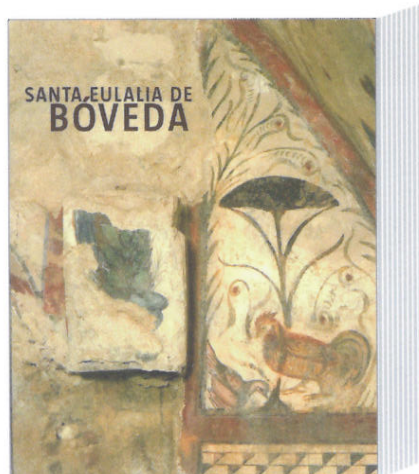
ACTAS DE LA III BIENAL DE RESTAURACIÓN MONUMENTAL.

Sobre la des-Restauración (2006)

Autores varios.

Editan. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. Academia del Patal. 2008.

www.juntadeandalucia.es



Se recogen las investigaciones sobre este original, complejo y enigmático monumento gallego (¿pagano? ¿cristiano?), posiblemente del siglo IV, objeto de numerosas intervenciones desde 1926, unas más afortunadas que otras. La última realizada, con un planteamiento multidisciplinar, abarca “una arqueología de la arqueología”, una arqueología de la arquitectura, una restauración escultórica y pictórica paliativa y preventiva, una intervención arquitectónica y una contextualización del monumento en su contorno geográfico-histórico e incluso social.

Se hace una síntesis de la historia conocida del monumento; se resumen las hipótesis y las diversas interpretaciones a que da lugar; y se confirma la necesidad de seguir estudiándolo y atendiendo para que las intervenciones no le perjudiquen. Todo ello “mirando al futuro: conocer para conservar”.

El carácter científico del libro no desdeña su función divulgativa, didáctica y socioeconómica, que se formula con una edición muy cuidada con abundancia de fotografías y dibujos que ilustran los artículos altamente especializados que se publican.

Researches on this complex and enigmatic Galician monument of the fourth century are collected.

It summarizes the history and the resulting interpretations. It confirms the need for continued attention to ensure that interventions do not harm it. The book has a scientific nature together with an informative and didactic function.

SANTA EULALIA DE BÓVEDA

Autores varios.

Edita Xunta de Galicia. 2008

www.xunta.es



El libro proporciona orientaciones a los profesionales del sector para el proyecto y ejecución de intervenciones de restauración y rehabilitación de edificios antiguos, especialmente en albañilería y madera. Prioriza intervenciones poco invasivas para preservar la autenticidad e integridad de los edificios y para minimizar los recursos necesarios y el impacto en la textura urbana y en el ambiente natural. Analiza la anatomía de los edificios, sus patologías y los métodos de diagnóstico, para concebir las intervenciones desde las cimentaciones hasta las superestructuras. Relaciona materiales y medios auxiliares; expone procesos de cálculo y de verificación de la seguridad estructural; y desarrolla el ámbito de los agentes que intervienen en la restauración. Añade un glosario, textos relevantes, fichas de materiales y un CD con normativa. De 30,7x22,4 cm. y casi 400 páginas, se ofrece un sistemático recorrido por estos temas, con cuadros sinópticos, numerosos dibujos y fotografías. Un libro que llama inevitablemente la atención de cualquier profesional interesado en estas cuestiones.

This book is interesting for professionals in the restoration and rehabilitation of old buildings, especially masonry and wood. It suggests less invasive interventions that preserve the authenticity of the buildings and resources and minimize impacts. It goes through all aspects of restoration, together with paintings, photographs, drawings and regulations.

REHABILITAÇÃO ESTRUTURAL DE EDIFÍCIOS ANTIGUOS

Vitor Cóiás

Editan Argumentum y GECOIPA

2ª edición 2007

www.argumentum.pt

www.gecorpa.pt

RestauRO

SELECCIÓN DE LIBRERÍAS

BOOKSHOPS

ANDALUCÍA

Librería Picasso

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

Paperería Bollullo

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

Quorum Libros

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

La Luna Nueva

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

Librería Bozano

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

Librería L.G. Estudio

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

Librería Picasso

C/ Obispo Hurtado 5
18002 Granada
Tel.: 958 53 69 10
www.librerias-picasso.com

Librería Paperería Técnica Capitol

Melchor Almagro, 1
18002 Granada
Tel.: 958271655

Paperería-Librería Técnica Nova

Ancha de Gracia, 9
18004 Granada
Tel.: 958256080

Siglo XXI

Plaza de España, 8
21003 Huelva
Tel.: 959237333

Metrópolis

C/ Cerón, 17
23004 Jaén
Tel.: 953234793

Prometeo y Proteo

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

Librería Rayuela / CAC

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

Coop. Arqts. Guadalquivir

Plaza Cristo de Burgos, 35
41003 Sevilla
Tel.: 954564095
E-mail: libreria@arquierecs

Librería Reina Mercedes

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

ARAGÓN

Librería Anónima

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

AYC Papererías, s.l.

Ronda Sevilla, 12
44002 Teruel
Tel.: 978622000

Sdad. Coop.

El Rollo Vegetal
San Voto, 7
50003 Zaragoza
Tel.: 976390524

Pórtico Librería

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

Librería Pons

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

CANTABRIA

Librería Merienda en el tejado

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

Librería DLibros

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

CASTILLA - LA MANCHA

Librería Biblos

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

Librería Cilsa

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

Librería Almudí

C/ Carretería, 33
16002 Cuenca
Tel.: 969211030

LUA. Librería Universitaria Alcarria, s.l.

C/ Virgen de la Soledad, 14
19003 Guadalajara
Tel.: 949210688
E-mail: contacto@libreriahua.es
Web: www.libreriahua.es

Librería Rayuela

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

Librería Hojablanca, s.l.

C/ Martín Gamero, 6
45001 Toledo
Tel.: 925254406
E-mail: hojablanca@castillalamancha.es

Librería Páginas

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

Librería Miguel Hernández

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

CASTILLA Y LEÓN

Librería Del Espolón

Paseo del Espolón nº 30
09003 Burgos
Tel.: 947203135

Librería Mainel

C/ Vitoria, 27
09004 Burgos
Tel.: 947201277
E-mail: libreriainainel@telefonica.net

PapelArq. Coop.

De Arquitectos
Conde Luna, 4
24003 León
Tel.: 987070935
E-mail: papelarqleon@papelarq.com

Librería Pastor

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

Alfar Libros, s.l.

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

Elordi Librería De Viajes, s.l.

C/ Colón nº 43
34002 Palencia
Tel.: 979745293
Web: www.elordi.com

Librería Del Burgo

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

Cervantes

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

Hydria Salamanca

Plaza de la Fuente, 17-18
37002 Salamanca
Tel.: 923 27 14 85

Librería Nueva Plaza Universitaria

Plaza de Anaya, 9 - 37008 Salamanca
Tel.: 923212661

Librería Víctor Jara

C/ Meléndez, 21 - 37002 Salamanca
Tel.: 923261228
Web: www.libreriaivictorjara.com

Librería Antares

C/ Ezequiel González, 31
40002 Segovia
Tel.: 921461609

Librería Santos Ochoa

Plaza del Rosel y San Blas nº 3
42002 Soria
Tel.: 902191500
E-mail: elrosel@santoschoa.es
Web: www.santoschoa.es

Margen Libros

Enrique IV, nº 2 - 47002 Valladolid
Tel.: 983218525

Librería Semuret

C/ Ramón Carrión nº 21
49001 Zamora
Tel.: 980535634
E-mail: semuret@telefonica.net
Web: www.semuret.com

Papelarq

C/ Santa Teresa, 10
49013 Zamora
Tel.: 980671099

CATALUÑA

Alibrí Librería

C/ Balmes nº 26
08007 Barcelona
Tel.: 933170578

Coop. de arquitectos d

e Jordi Capell
Plaza Nova nº 5 - 08002 Barcelona
Tel.: 934813564

Díaz de Santos

C/ Balmes, 417-419
08022 Barcelona
Tel.: 932128647
Web: www.diazdesantos.es

Ras Gallery & Bookstore

Doctor Dou, 10
08001 Barcelona
Tel.: 9341271199
E-mail: ras@rasbcn.com
Web: www.rasbcn.com

VIPS

C/ Rambla de Cataluña nº 7-9
08028 Barcelona
Tel.: 934483461

Librería Caselles

C/ Mayor, 46 - 25007 Lleida
Tel.: 973242346

Librería LA CAPONA

C/ Gasómetro
Tarragona
Tel.: 977242333

Mallart Llibres, S.L.

C/ Besalú, 12
17600 Figueras
(Girona)
Tel.: 972500133
info@mallartllibres.com

COMUNIDAD DE MADRID

Díaz de Santos

C/ Maldonado, 6
28006 Madrid
Tel.: 915767382
Web: www.diazdesantos.es

Edisofer, S.L. Editorial-Distribución

C/ San Vicente Ferrer, 71
28015 Madrid
Tel.: 915210924

Librería Cultura

C.C.Burgo, Centro 1. Local 82. C/ Com. de
Madrid, 39
28231 Las Rozas (Madrid)
Tel.: 916360278
Web: www.libreriaculturalasrozcas.com

Librería Diógenes

C/ Ramón y Cajal, 1 y
C/ Mayor, 7 - 28801
Alcalá de Henares (Madrid)
Tel.: 918893767
info@libreriadiogenes.com
www.libreriadiogenes.com

Librería Gaudi

C/ Argensola nº 13
28004 Madrid
Tel. / Fax: 913081829
E-mail: info@libreriaaudi.com
Web: www.libreriaaudi.com

Librería Ingeniería y Arte

C/ Velázquez, 39
28001 Madrid
Tel.: 914317479
Web: www.ingenieriyarte.com

Librería Mairea (COAM)

C/ Barquillo, 12
28004 Madrid
Tel.: 91 595 15 41
Fax: 91 595 15 44
E-mail: coam@mairea-libros.com

Librería Mairea (ETSAM)

Avda. Juan de Herrera, 4
28040 Madrid
Tel.: 91 549 35 38
Fax: 91 549 25 90
E-mail:
etsam@mairea-libros.com

Miraguano, s.a.

Hermosilla, 104 - 28009 Madrid
Tel.: 914016990 / 914014645

Librería Naos

C/ Quintana, 12
28008 Madrid
Tel.: 915473916

Ammon-ra, S.L. Librería

C/ Vidrieros, 10
28660 Boadilla del Monte
(Madrid)
Tel.: 915213004

Librería Técnica Bellisco

C/ Luna, 28
28691 Villanueva
de la Cañada - Madrid
Tel.: 918156738
info@libriabellisco.com
www.libriabellisco.com

**COMUNIDAD FORAL
DE NAVARRA****Librería Área de Arte
y Galería Arte Esp.peg. formato**

Calle Campana, 13
31001 Pamplona
Tel.: 948 203 911
Fax: 948 213 128
E-mail: libreriaarte@wanadoo.es

Librería Gómez Técnica

Avda. Pío XII, 33-35
31008 Pamplona (Navarra).
Tel.: 948198662

Librería El Parmasillo

Castillo de Maya, 45
31003 Pamplona (Navarra)
Tel.: 948237258

Librería Julio Mazo

Avda. de Zaragoza, 30
31500 Tudela (Navarra)
Tel.: 948826103

**COMUNIDAD
VALENCIANA****Ali i Truc**

Pº Eres Santa Lluçia 5 i 7
03202 Elx (Alicante)
Tel.: 965453864

Librería Cilsa

C/ Italia, 6
03003 Alicante
Tel.: 965122355 - Fax: 965126213
E-mail: info@libreriacilsa.com
Web: www.libreriacilsa.com

Librería Compás

Ed. Centro Servicios Universitarios
03690 San Vicente del Raspeig
(Alicante)
Tel.: 965909390

Plácido Gómez, Libros

Avenida del rey don Jaime, 70
12001 Castellón
Tel.: 964 253 272

**ARQCO- Sociedad Cooperativa de
Arquitectos de Valencia**

C/ Hernán cortés, n 19
46004 Valencia
Tel.: 963525848
E-mail: arqco@telefonica.net

Librería Dadá

MUVIM - Museo Valenciano
de la Ilustración y de la Modernidad
Guillem de Castro, 8
46001 Valencia
Tel.: 963515138

Librería Intertécnica

Camino de Vera s/n
Universidad Politécnica
46022 Valencia

Librería Mara

C/ Cronista Almela y Vives, 5
46010 Valencia
Tel.: 963935527
Web: www.librotecnico.com

Librería Soriano

C/ Xàtiva, 15
46002 Valencia
Tel.: 963510378
Web: www.libreriasoriano.com

EXTREMADURA**Librería-papelería Ramos**

C/ Jacinto Benavente, 12
06200 Almendralejo (Badajoz)
Tel.: 924662232
E-mail: ramos@puentelibros.com

Librería Mérida 80

C/ Teniente Torres, 4
06800 Mérida (Badajoz)
Tel. / Fax: 924314046

Librería Bujaco

Virgen de la Montaña, 2
10004 Cáceres
Tel.: 927249558
Web: www.troa.es

El Quijote

C/ Sol, 9
10600 Plasencia (Cáceres)
Tel.: 927415705

GALICIA**Librería ARENAS**

C/ Cantón Pequeño nº 25
A Coruña
Tel.: 981222442

Librería Encuentros

C/ Riego de Agua, 42 bajo
15001 A Coruña
981207638

Librería Formatos

C/ Fernández Latorre, 5
15006 A Coruña
Tel.: 981255210
formatos@libreriaformatos.com
Web: www.libreriaformatos.com

Librería Nós

Plaza do Libro, 1
15005 A Coruña
www.librerianos.com

Brea. Librería - Papelería

C/ José Fariña, 2
15300 Betanzos
(A Coruña)
Tel.: 981774722
E-mail:
libreriabrea@ofibrea.com

Librería Donín

Rúa do Rollo, 32
15300 Betanzos (A Coruña)
Tel. / Fax: 981772649
libreriadonin@libreriadonin.com

Central Librería

C/ Dolores, 2
15402 Ferrol (A Coruña)
Tel./fax 981 35 27 19
centrallibreria@telefonica.net
www.centrallibreria.com

Librería Encuentros, s.c.

Rúa do Vilar, 68
15705 Santiago de Compostela (A
Coruña)
Tel.: 981572547

Librería Follas Novas

C/ Montero Ríos s/n
Santiago de Compostela (A Coruña)
Tel.: 981594418

Librería Trama

Av. Da Coruña, 21
27003 Lugo
Tel.: 982 25 40 63

Librería Eixo

C/ Cardenal Quevedo, nº 36
32004 Ourense
Tel.: 988255983
Web: www.libreriaeixo.com

Librería Michelena

Calle de Michelena, 22
36002 Pontevedra
Tel.: 986 858 746
986 863 228

Librería Librouro, s.a.

C/ Eduardo Iglesias nº 12
36202 Vigo
(Pontevedra)
Tel.: 986226317

Versus Librería

C/ Venezuela, 80
36204 Vigo
(Pontevedra)
Tel.: 986420223

LA RIOJA**Librería Cerezo**

Portales, 23
26001 Logroño
Tel.: 941251762
E-mail: libreria.cerezo@fer.es
Web: www.libreriacerezo.com

Librería Santos Ochoa

C/ Castroviejo, 19
26003 Logroño
Tel.: 902191500
E-mail: buzon@santoschoa.es
Web: www.santoschoa.es

Magaña libros

Huesca, 22
26002 Logroño
Tel.: 941242829

PAÍS VASCO**Librería Cámara**

C/ Euskalduna nº 6
48008 Bilbao
Tel.: 944221945
944 101 086
Fax: 944 217 700
E-mail: info@libreriacamara.com
Web: www.libreriacamara.com

Hontza Liburudenda

C/ Okendo nº 4
20004 San Sebastián
Tel.: 943428289

Quaró S. Coop.

C/ Federico García Lorca, 2
20014 San Sebastián
Tel.: 943326800

Librería Bestpress

Calle de la Florida, 28
01005 Vitoria
Tel.: 945 132 614
Fax: 945 231 364
E-mail:
945231364@telefonica.net

**PRINCIPADO
DE ASTURIAS****Librería Cornión**

C/ La Merced, 45
33201 Gijón
Tel. / Fax: 985342507
E-mail: libreria@cornion.com
Web: www.cornion.com

Cervantes Bookshop, s.l.

C/ Doctor Casal nº 9
33001 Oviedo
Tel.: 985207761 - Fax: 985219255
Web: www.cervantes.com

Librería La Palma

C/ Ramón y Cajal nº 2
33003 Oviedo
Tel.: 985212657
E-mail: info@libroshop.com

REGIÓN DE MURCIA**Librería Enrique Escarabajal, s.l.**

C/ Mayor, 26
30201 Cartagena
Murcia
Tel.: 968501489
Fax: 968502011
E-mail: libreria@escarabajal.com
Web: www.escarabajal.com

Diego Marín librero editor

C/ Merced 25
30001 Murcia
Tel.: 968242829
Web: www.diegomarín.com

Librería González Palencia

C/ Merced 9 bajo
30001 - Murcia
Tel.: 968242829 - 968201443
Fax: 968239615

Expo Libro

C/ Merced 11
30001 Murcia
Tel.: 968242296

Centro del Libro

Junto a Campus Universitario de
Espinaro
Pol. Ind. El Tiro (parcela 78)
30100 El Puntal
Espinaro (Murcia)
Tel.: 968308229 - 968308426
Fax: 968308362

Antaño Libros

C/ Puerta Nueva 8
30001 Murcia
Tel.: 968232050 - 968232866
Fax: 968200291

**Si está usted interesado en
formar parte de nuestros
lugares de venta contacte
con nosotros en el
teléfono
981 775 966**

**e-mail:
mariagonzalez@
revistarestauro.com**

LOS MOSAICOS DE LA VILLA ROMANA "LA OLMEDA"

The mosaics in the Roman Villa "La Olmeda"

La villa "La Olmeda" (Palencia), descubierta en 1968 con motivo de unas labores agrícolas, es uno de los yacimientos arqueológicos más importantes del mundo romano en España. Se trata de una mansión bajoimperial en la que destacan sus maravillosos mosaicos de gran variedad temática. Declarada Bien de Interés Cultural por la Junta de Castilla y León en 1996, la Diputación de Palencia ha realizado una adecuación moderna del edificio, y la instalación museística, patrocinada por la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León permite al visitante adentrarse en el yacimiento de forma amena y didáctica.



EL MONASTERIO DE MONTEDERRAMO (OURENSE)

THE MONASTERY Montederramo (Ourense)

El Monasterio cisterciense de Santa María de Montederramo (Montederramo, Ourense), epicentro de la Ribeira Sacra, es uno de los ejemplos más destacados del patrimonio cultural gallego. De fundación medieval en torno a 1124, se reconstruye en su totalidad a partir de su anexión a la Congregación de Castilla (1518), dándole su actual composición renacentista. El proceso de desamortización decimonónica originó su práctica ruína. La Dirección General de Patrimonio Cultural de la Xunta de Galicia, desde 1988, ha impulsado y realizado campañas sucesivas de intervención y puesta en valor, atendiendo tanto a la fábrica como a los bienes muebles conservados. Estas actuaciones han estado determinadas, en todo momento por una rigurosa metodología de respeto y diálogo, de tradición y modernidad, criterios que han permitido recuperar y reintegrar a la sociedad un referente cultural que el tiempo había sumido en el olvido.

100 AÑOS DE LA DENOMINACIÓN "COSTA BRAVA"

100 YEARS OF THE NAME "Costa Brava"

Hace 100 años, el periodista y escritor Ferrán Agulló bautizó el litoral que va desde Blanes a Portbou (Girona) con el nombre de Costa Brava. El centenario de la denominación es un homenaje a la forma de vivir y de hacer, a los valores de la Costa Brava como marca centenaria y pionera en el turismo a escala mundial. El cuidado en la conservación de su patrimonio cultural es un pilar fundamental. En las fotografías, una imagen del pueblo de Pals hace cien años (autor: Fagnoli Valenti; procedencia: Fons Emili Massanas i Burcet; INSPAI: Centre de la Imatge de la Diputació de Girona) y en la actualidad (Ajuntament de Pals).





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

Suscríbese a nuestra revista y benefíciense de un importante descuento

Take out a subscription for our magazine and get an important discount.



Restauero

REVISTA INTERNACIONAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

Nombre y apellidos

Entidad.....

DNI/CIF

Dirección

Nº.....Piso.....Teléfono

Población.....

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

País

Firma (para correo ordinario):

Deseo suscribirme a RESTAURO por:

- 6 números - 50 euros (España - península)
- 6 números - 65 euros (Canarias, Baleares, Ceuta y Melilla)
- 6 números - 80 euros (Europa)
- 6 números - 100 euros (resto países)

Deseo recibir los siguientes números:

Marque con una (x) los números que desee: 10 € unidad

- nº 01 • nº 02 • nº 03 • nº 04 • nº 05

Oferta válida sólo hasta final de 2009.

Restauero - Departamento de Suscripciones

Por correo ordinario
c/ Rúa da Veiga Nº-6- 2º
13.500 Betanzos (A Coruña)

Contacto:

Teléfono: 981 775 966
Correo electrónico: mariagonzalez@restauero.com

Formas de pago:

Por transferencia a la cuenta
nº 0030 0001 29 1011006469

Los datos personales suministrados por cada suscriptor de la Revista "Restauero" serán tratados de forma confidencial y se incorporarán al fichero creado para esa finalidad en la empresa "G 7 Patrimonio y Gestión Siglo XXI, SL", propietaria y editora de aquella publicación, quien se compromete a no realizar ningún tipo de tráfico mercantil con esos datos y a tratarlos de conformidad con las previsiones contenidas en la Ley Orgánica 15/1999, de 13 de diciembre y en el resto de legislación que la desarrolla o complementa. El acceso, cancelación, rectificación u oposición de los datos podrá realizarlo cada uno de los suscriptores de la Revista "Restauero", para lo que deberán dirigirse con ese objeto.



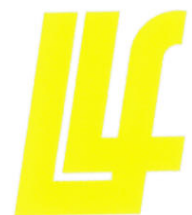
Creemos que la historia es parte fundamental de nuestra cultura; por ello prestamos especial atención a la **rehabilitación del patrimonio arquitectónico**.

Obras de restauración del edificio de **Sa Llotja** en Palma de Mallorca. Bien de Interés Cultural. Autor Guillem Sagrera. Siglo XV

U.T.E. SA LLOTJA



RESTAUROTEC



CONSTRUCCIONES LLABRES FELIU

T. 971 292 512
www.restaurotec.com

T. 971 765 500
www.llabresfeliu.com

FIRPA

FERIA INTERNACIONAL DE CONSERVACIÓN Y
RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO

I

Feria Internacional de Conservación y Restauración del Patrimonio

Del 12 al 14 noviembre 2009
Recinto Ferial Santa Juliana, Armilla

G R A N A D A

www.fermasa.org · fermasa@fermasa.org
958 818 916 · 607 375 526

ORGANIZACIÓN



CONSEJERÍA DE EMPLEO



CONSEJERÍA DE CULTURA

COLABORADORES



Patrimonio de la Alhambra y Generalife

