

Restaurero

REVISTA INTERNACIONAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

EL PATRIMONIO TEXTIL Y SU CONSERVACIÓN (ACTUACIONES EN EL IVC+R)

Gregorio Toquero del Olmo, una vida en la restauración del patrimonio. • Rehabilitación del palacio del Condestable de Pamplona • El Monasterio de Santa María de Monfero...



P.V.P.: 12€
17\$

2010



Nº 07

CONSERVACIÓN ● RESTAURACIÓN ● REHABILITACIÓN

Conservation and Restoration

Programa de Conservación del **Patrimonio Histórico Español**

LA FUNDACIÓN CAJA MADRID dedica una parte principal de su actividad y recursos a la conservación del Patrimonio Histórico. Este programa ha destinado hasta 2009 más de **164 millones de euros**.

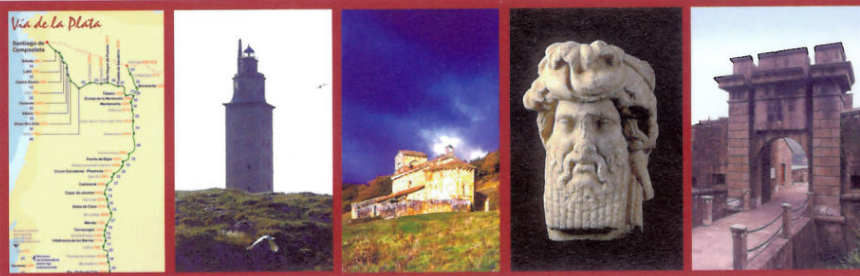
Las actuaciones en este ámbito se dirigen principalmente a la restauración de monumentos promoviendo un **método basado en el rigor científico de la intervención y en la difusión** como parte del proyecto de conservación.



Foto: Proyecto cultural de la restauración de la Fachada de la catedral de Pamplona

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





Casa típica de estilo modernista del Cabañal de Valencia.

SABER MIRAR


Cuando alguno de los lectores de *Restauro* vean este número, pensarán que su director y servidor de ustedes, ha chocheado, o como mínimo, se le ha ido algo la pinza. ¡Un cuento para niños y mayores como regalo, y embuchado en el Nº 7! ¿A quién se le cuente, en una revista que se jacta de ser seria y rigurosa? Bueno, en mi opinión, no tomar nunca riesgos es arriesgarse a no vivir y, si les confieso la verdad, durante toda mi vida he caminado más pendiente de los peligros del filo de la navaja, que del camino ancho, seguro y de cómodas aceras. Si acaso, esta idea ha surgido porque, desde que existen los tanatorios, la muerte se ha convertido en un festival mediático, al igual que mediática e impasible es la muerte de nuestras ciudades y cascos históricos que, como ocurre en la de la historia del cuento, a nadie le importan un pito.

Llevo más de 25 años luchando por lograr transmitir a la sociedad la importancia y la trascendencia que tiene para todos, el conservar, restaurar y transmitir a las futuras generaciones, nuestro patrimonio construido y natural, lo he hecho, con pocos más bagajes que el de mi férrea voluntad. Hasta ahora, tengo que confesar que siempre he sido prisionero de mis esperanzas pero, en estos últimos tiempos, estoy dudando de si esta cerrazón mía no será una lucha perdida, como la que en estos días mantienen los vecinos del Barrio del Cabañal en Valencia, en su lógica oposición al derribo de una seña de identidad propia y que durante muchos años de desidia ¿fomentada?, de una vulneración continuada de normas y de un ¿posible? dolo sobrevenido, ha llevado a sus últimas consecuencias a este singular barrio, al igual que tantos y tantos otros barrios históricos que jalonan la geografía española.

¿Qué pena me da, el que nuestros políticos no sean conscientes del tesoro que encierra nuestro patrimonio natural y construido! Hace muchos años se habló de los monumentos como pozos de petróleo que había que “explotar” y, cuando pronuncio la palabra “explotar”, nada más lejos del ejemplo expuesto. Si bien es verdad que los pozos de petróleo generan riqueza, también hay que decir que ésta, es sólo temporal y, lo peor del caso, es que lo contamina todo destruyendo en nombre del “progreso” nuestra naturaleza y nuestros monumentos. La conservación, la restauración y la puesta en valor de nuestro patrimonio cultural, además de no contaminar, genera más empleos, y de más larga duración que cualquier otro sector y, sobre todo, mantiene viva la historia de los pueblos y de las gentes que los habitan. Porque, ¿qué pueblos son los que no tienen recuerdos? Sólo los pueblos pobres y miserables.

Señores gobernantes, al igual que el título del cuento, “saber mirar”, permítanme que en estos momentos de crisis profunda, de paro galopante, de un I+D+I todavía en pañales y con el primer “biberón tecnológico” en los labios, les recomiende que aprendan ustedes a mirar. No existe un desarrollo más sostenible que conservar, restaurar, poner en valor y “vender”. Si, vender nuestro patrimonio y nuestra cultura. Sí, convézanse. ¡Vender sosteniblemente nuestra historia! Y, que no se asusten los puristas, tenemos que “vender mejor nuestra industria cultural y gastronómica huyendo de la masificación” y, tenemos que hacerlo sobre todo, a los países emergentes, hace tiempo que hemos agotado el turismo barato de sol y playa, el del bocata, la sangría y el botellón.

Las actividades propias de la rehabilitación, la conservación y la puesta en valor generarían más empleo que ninguna otra actividad en condiciones similares (ver estudios de patrimonio; análisis económico, de la F. Caja Madrid) y, además, nos permitiría conservar y transmitir nuestras señas de identidad, nuestro ADN cultural. Recuerden, hace años que la cultura genera más PIB en Europa que la agricultura, por cierto, agricultura subvencionada.

Pero, lo malo de todo esto, es que la conservación y el mantenimiento de nuestro patrimonio natural y construido no generan noticias. En esa actividad no se cortan cintas, no hay fotos ni glamour; estas son labores metódicas llevadas a cabo con rigor y silencio, son trabajos de expertos y profesionales que raramente aparecen en las portadas de los medios. No dan votos. 

JUAN MARIA GARCIA OTERO

Director de *Restauro*.

oterojm@revistarestauro.com

The activities of rehabilitation, conservation and valuation generate more jobs than any other activity under similar conditions (see heritage studies, economic analysis, the Caja Madrid F) and also it allows us to preserve and convey our identity, our cultural DNA. You must remember, for some years the culture in Europe has been generating more GDP than agriculture, indeed, subsidized agriculture.

Restauro

Director

Juan M^a García Otero
oterojm@revistarestauro.com

Coordinador general

Alfredo Erias Martínez
eriasrestauro@gmail.com

Jefa de redacción

María Heredia Mundet
mheredia@revistarestauro.com

Ayudante de dirección

María González Sánchez
mariagonzalez@revistarestauro.com

Traducción y Relaciones Internacionales

Gloria Rodríguez Doel
internationalgrd@revistarestauro.com

Redacción y administración

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

Publicidad

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

Dirección de Arte

Alfonso Vinuesa (avdesign)
info@avdesign.es

En este número colaboran

José María Abad Licerias, Carmen Hermo, Juan María García Otero, Ángeles Parrilla Bou, Albert Regot Marimón, José Luis López Sangil, Carmen Pérez García, M^a Gertrudis Jaén Sánchez, Gonzalo García Méndez, Ramón Moreno Carlos, ARESPA y Gonzalo Rey.

Consejo editorial

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

Imprenta

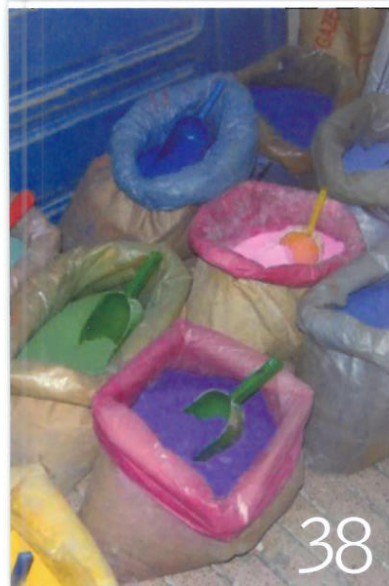
LUGAMI.
c/Infesta, 96
15319 Betanzos, A Coruña.
Tel.: 981 774 171

Depósito Legal M-33381-2008

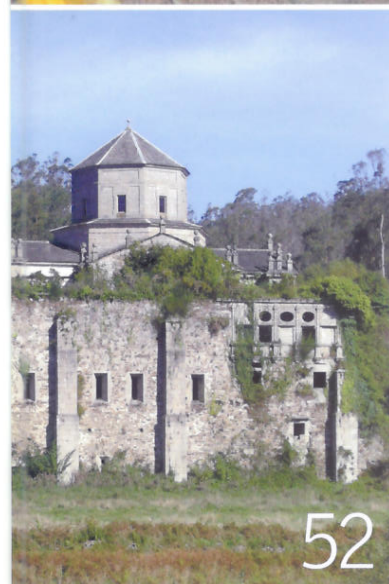
ISSN 1889-0628

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





38



52



80

06. El sector*The sector*

Redacción Restauro/ Restauro staff

16. Cursos*Courses*

Redacción Restauro/ Restauro staff

18. El alcázar de Plasencia (Cáceres)*The citadel of Plasencia*

José María Abad Licerias

22. El palacio de la Torre de Celles (Asturias)*The palace of the tower of Celles*

José María Abad Licerias

28-29. Investigadores para Man*Researches for Man*

Carmen Hermo

30. Gregorio Toquero del Olmo

Juan María García Otero

38. El arte de los pigmentos azules: Análisis de su evolución a partir de los tratados de Francisco Pacheco y Antonio Palomino*The art of the blue pigments: Analysis of the evolution from the treaties by Francisco Pache and Antonio Palomino*

Ángeles Parrilla Bou

42. Rehabilitación del palacio del Condestable de Pamplona: Declarado en 1997 Bien de Interés Cultural con categoría de Monumento.*Rehabilitation of the palace of the Count of Pamplona: It was declared a monument of cultural interest in 1997*

Albert Regot Marimón

52. El monasterio de Santa María de Monfero: Cerca de 900 años de arte pendientes de restauración*The monastery of Santa María de Monfero: almost 900 years of art waiting for restoration*

José Luis López Sangil

62. El patrimonio textil y su conservación:*Actuaciones en el Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales**Textil heritage and its conservation: Actions taken at the Valencian institute for Conservation and restoration of cultural heritage.*

Carmen Pérez García

M^a Gertrudis Jaén Sánchez**74. Rehabilitación de una torre medieval para suite de hotel: Villademoros – Valdés - Asturias – Año 2008. Viaje al medievo a través de los sueños***Restoration of a medieval tower to become a hotel suite : Villademoros –Valdés – Asturias- 2008. A Journey to the middle ages through dreams.*

Gonzalo García Méndez

80. El reciclaje arquitectónico: Una opción de futuro para la conservación del pasado edificado en Latinoamérica*Architectural recycling : New ideas to preserve buildings in latin America*

Ramón Moreno Carlos

84. ARESPA**86. ¿Es el Patrimonio sostenible?***Is our heritage sustainable?*

ARESPA

87. Directorio de empresas*Firms directory***93. Libros***Books*

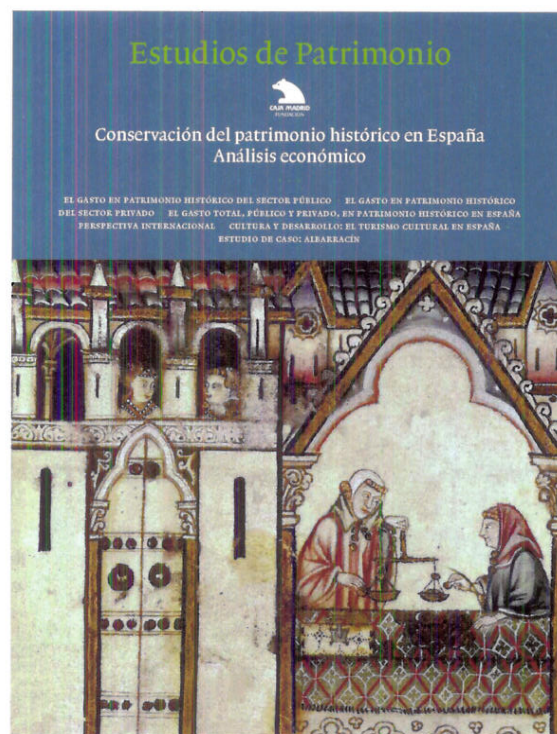
Gonzalo Rey

94. Selección de librerías*Bookshops***96. Próximo número***Next issue*

LA FUNDACIÓN CAJA MADRID

PRESENTA EL ÚNICO
ESTUDIO
QUE EVALÚA LA
INVERSIÓN ECONÓMICA
PÚBLICA Y PRIVADA
EN CONSERVACIÓN
PATRIMONIAL

El Director de la Fundación Caja Madrid Rafael Sportorno; Gabriel Morate Martín, Director del Departamento de Conservación del Patrimonio Histórico de la Fundación Caja Madrid y Juan Alonso Hierro y Juan Martín Fernández, profesores del Departamento de Economía Aplicada de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense presentaron el pasado 13 de Abril el libro "Conservación del Patrimonio histórico en España. Análisis económico". El libro, tercera actualización del tema tras los publicados en 1998 y 2001, está considerado como el estudio de referencia sobre la dimensión económica del patrimonio cultural



e histórico español. Junto a los datos del gasto público y privado ofrecido también en ediciones anteriores, este estudio también analiza y compara los índices de consumo en turismo cultural de cada comunidad con el gasto público realizado por éstas para preservar su patrimonio.





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

Viene de la página anterior ▲

Se presenta una comparativa entre el gasto en patrimonio histórico español con respecto a otros países (Francia, Italia, Portugal) con los que se comparten características geográficas, económicas y patrimoniales.

Asimismo, el estudio subraya la importancia del turismo cultural en España como “principal fuente de rentabilización de los bienes del patrimonio cultural y los servicios a él asociados” y, por primera vez, se cuantifica económicamente dicho concepto. Además, el informe estudia un caso concreto que demuestra la rentabilidad que en la economía local puede lograrse con una buena gestión del patrimonio histórico-cultural: el de la población turolense de Albaracín.

PRINCIPALES DATOS: INVERSIÓN PÚBLICA, INVERSIÓN PRIVADA

- El gasto total, tanto público como privado, realizado por la sociedad española en la preservación de su patrimonio histórico en 2004, último año del que se disponen datos, alcanzó los 1.864 millones de euros. Esa inversión fue realizada fundamentalmente por sus administraciones públicas, con el 91% del gasto total en preservación. Destaca por su bajo porcentaje, el 9%, el esfuerzo realizado por el sector privado.
- Dentro del sector público, la administración central se mantiene en primer lugar en inversión total en Patrimonio, con el 40% del gasto público. Le siguen las Comunidades Autónomas



El siguiente cuadro permite comparar la inversión en conservación patrimonial realizado por las administraciones autonómicas en relación a su gasto público total y a su PIB regional (según los últimos datos disponibles, referidos al año 2004).

	Gasto en preservación del Patrimonio Histórico (en millones de euros)	Porcentaje del Gasto en Preservación del Patrimonio en relación al gasto público total	Porcentaje del Gasto en Preservación del Patrimonio en relación al PIB regional
Andalucía	111,04	0,50%	0,10%
Aragón	31,46	0,80%	0,12%
Asturias	16,71	0,53%	0,09%
Baleares	6,07	0,33%	0,03%
Canarias	4,29	0,09%	0,01%
Cantabria	7,75	0,44%	0,07%
Castilla-La Mancha	28,11	0,45%	0,10%
Castilla y León	76,40	0,96%	0,17%
Cataluña	62,27	0,33%	0,04%
C.Valenciana	35,94	0,37%	0,04%

mas con el 31% y las corporaciones locales (ayuntamientos, diputaciones, etc.), con el 29%.

- La administración central aportó 705 millones de euros, distribuidos entre un 52% de gasto corriente y un 48% de gasto de capital. Si bien se mantiene el mayor peso del gasto corriente, puede observarse un creciente esfuerzo inversor si comparamos la cifra actual del gasto de capital con la aportada en los estudios de 1998 (37%) y de 2001 (41%).

- El Ministerio de Educación, Cultural y Deporte representó el 52% del Gasto público de la administración central en patrimonio histórico, siendo la partida dedicada a Museos la de mayor asignación, con 232 millones (33%), seguido del Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales, con un 18% merced a su programa "Escuelas taller, casas de oficio".

- Las administraciones autonómicas dedicaron a Patrimonio 565 millones de euros, que se distribuyeron entre un 38% de gasto corriente y un 62% de gasto de capital. En 2001, las respectivas proporciones eran del 42% y 48%, con lo que se confirma también en este caso el creciente

peso de la inversión. Castilla-León, Navarra y Aragón son las tres comunidades que realizan un mayor esfuerzo relativo en la preservación de su patrimonio histórico, mientras que Madrid, Cataluña, País Vasco y Comunidad Valenciana -junto a Baleares y Canarias- muestran los valores más bajos.

- Valorando el esfuerzo en conservación de las administraciones de España, Portugal, Francia e Italia, son estas dos últimas las que dedican un mayor volumen de recursos. Si bien en relación a su respectivo gasto público total, es España la que ocupa la primera posición, seguida por Portugal, Francia e Italia.

LA RENTABILIDAD DEL TURISMO CULTURAL EN ESPAÑA

El estudio de la Fundación Caja Madrid dedica un capítulo a analizar la rentabilidad del turismo cultural en nuestro país. Así, se apunta que esta actividad generó al menos 2.500 millones de euros en 2004, frente a un gasto en patrimonio que no alcanzó los 1.900 millones, cifras que demuestran la rentabilidad de estas inversiones. **R**

PROFESIONALES EN EJECUCIONES DE REHABILITACIÓN DE EDIFICIOS EMBLEMÁTICOS



PALACIO URANGA DE BURLADA – NAVARRA



ALBERGUE DE PEREGRINOS JESÚS Y MARÍA DE PAMPLONA



PALACIO DEL CONDESTABLE DE PAMPLONA

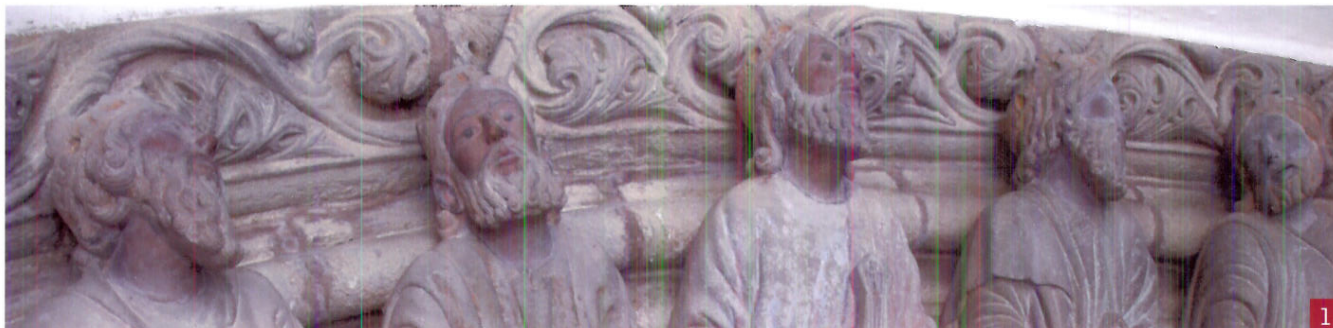


PARLAMENTO DE NAVARRA

SEDE CENTRAL
Edificio Goialde
Pol. Iruregaña, 71
31195 Aizoáin – Navarra
acr@acr.es

DELEGACIONES EN
País Vasco
Castilla y León
Aragón
Catalunya

ACR
R Grupo
acr.es



FIRMADO EL CONVENIO DE COLABORACIÓN

Entre el Ministerio de Cultura, la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia, la fundación Pedro Barrié de la Maza, el Arzobispado de Santiago y el Cabildo de la Catedral para la creación de la co-dirección técnica del proyecto de conservación y restauración del Pórtico de la Gloria.

El Ministerio de Cultura, la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia, el Arzobispado de Santiago, el Cabildo de la Catedral y la Fundación Pedro Barrié de la Maza firmaron en Santiago, el pasado 6 de abril, un convenio específico que regula desde hoy la composición y funciones de la Dirección Técnica de las actuaciones en el Pórtico de la Gloria y la Capilla Mayor de la Catedral de Santiago, actuaciones que se enmarcan en el Programa Catedral de Santiago, actualmente en fase de desarrollo.

Con la firma de este convenio, la Dirección Xeral de Patrimonio de la Xunta de Galicia se une a la Dirección Técnica que, hasta hoy, recaía únicamente en la Subdirección General del Instituto de Patrimonio Cultural de España del Ministerio de Cultura. La nueva Co-dirección Técnica estará integrada por Concha Cirujano, hasta la fecha directora técnica de los proyectos, y una persona que designará la Dirección Xeral de Patrimonio de la Xunta de Galicia.

El Arzobispado, el Cabildo y la Fundación Barrié, las tres entidades promotoras del Programa Catedral, delegan de este modo la dirección técnica de los proyectos en el Ministerio de Cultura y la Xunta de Galicia con el fin último de dar mayor agilidad a los trámites administrativos, competencia de la Administración Autonómica.

Este convenio, junto a la resolución favorable emitida por la Dirección Xeral de Patrimonio el pasado 10 de marzo, tiene como objetivo último desbloquear definitivamente los trabajos y permitir la finalización de la fase de estudios previos antes del aligeramiento del andamio que rodea el Pórtico de la Gloria.

Dicha resolución asume los planteamientos que la restauradora Concha Cirujano venía realizando a la Dirección Xeral de Patrimonio desde hace meses.

La Co-dirección Técnica seguirá contando con el asesoramiento y colaboración del Comité Científico del Programa Catedral, compuesto por especialistas nacionales e internacionales de diversas áreas relacionadas con la conservación del Patrimonio y la propia Catedral, y que ha avalado el enfoque del proyecto propuesto por Concha Cirujano. El Comité Científico será garante en todo momento de la excelencia de los criterios a aplicar por la Co-dirección en las diferentes fases del proyecto.

PROGRAMA CATEDRAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

El Programa Catedral de Santiago de Compostela es una intervención diseñada y acometida por el Arzobispado de Santiago, el Cabildo de la Catedral y la Fundación Pedro Barrié de la Maza, con la colaboración del Ministerio de Cultura y la Consellería de Cultura de la Xunta de Galicia. El Programa está marcado necesariamente por el respeto a este importante lugar de culto y peregrinación, culmen del Primer Itinerario Cultural Europeo del Consejo de Europa y Patrimonio de la Humanidad y que hoy se encuentra en serio peligro por el pronunciado estado de deterioro que sufre.

El Programa Catedral es financiado en exclusiva por la Fundación Pedro Barrié de la Maza con 3.000.000 euros como reflejo de su compromiso con la recuperación del patrimonio histórico y cultural de Galicia y supone la intervención de mayor relevancia realizada hasta la fecha en la basílica compostelana.

El Programa Catedral de Santiago de Compostela contempla el desarrollo de:

- Estudio previo, proyecto de conservación preventiva y restauración del Pórtico de la Gloria y su entorno
- Estudio previo, proyecto de conservación preventiva y restauración de las pinturas murales de la Capilla Mayor
- Ordenación de los Museos Catedralicios

ESTADO ACTUAL, CONSERVACIÓN PREVENTIVA Y RESTAURACIÓN DEL PÓRTICO DE LA GLORIA Y SU ENTORNO

El Pórtico de la Gloria es, junto con la cámara y el sepulcro del Apóstol, la pieza más representativa del conjunto catedralicio y una de las más significativas del Románico en toda Europa. El paso del tiempo, los cambios de gusto y los trabajos de mantenimiento y/o reforma pictórica, la erosión y el desgaste producido por las condiciones atmosféricas y por el uso, el efecto de la humedad y la contaminación han ocasionado su deterioro, que se ha visto acelerado considerablemente en las últimas décadas.

El estudio del Pórtico de la Gloria es un proyecto integral que plantea por un lado el conocimiento del entorno –condiciones ambientales y estudio estructural–, y por otro el conocimiento de



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

Viene de la página anterior

los materiales constructivos y las técnicas de ejecución del conjunto escultórico. Se trata de interrelacionar los datos obtenidos para entender los procesos de deterioro que sufre el conjunto, y determinar cuáles son los factores que han influido en su estado de conservación actual. Todo ello permitirá establecer un plan de conservación preventiva, que se prevé pueda estar redactado en el último trimestre de 2010, y a la vez implementar las medidas de restauración más idóneas para preservar el Pórtico.

El análisis comparado de las fotografías procedentes de archivos históricos con la documentación recogida en la actualidad ha permitido detectar un avance preocupante de los daños en determinados elementos escultóricos, lo que se traduce en un proceso de arenización del soporte pétreo y en el desprendimiento de las capas pictóricas.

La primera fase de la intervención consiste en la monitorización de las condiciones ambientales de cara a la elaboración de un plan de conservación preventiva que introduzca un componente de sostenibilidad en las acciones restauradoras posteriores. Para ello, el Pórtico se encuentra rodeado por un sofisticado andamio adaptado a su estructura.

MONITORIZACIÓN PERMANENTE DEL PÓRTICO DE LA GLORIA

En el marco de la fase de estudios previos, y simultáneamente al programa de visitas guiadas, los trabajos de monitorización permanente en el Pórtico de la Gloria y la Capilla Mayor de la Catedral de Santiago arrancaron a mediados de junio de 2009, con la instalación de sensores de condiciones microclimáticas (temperatura y humedad relativa del aire, temperatura de contacto, condensación, velocidad del viento, en diversos espacios de la Catedral).

Los objetivos que persigue la monitorización de diversas áreas de la Catedral -Pórtico de la Gloria, Cripta de la Catedral, partes de la nave central y la Capilla Mayor- son, por una parte, recoger los datos microclimáticos y de calidad del aire, estudiar los factores críticos de influencia en las condiciones ambientales, y detectar los posibles focos de humedad.

CONSERVACIÓN PREVENTIVA Y RESTAURACIÓN DE LAS PINTURAS MURALES DE LA CAPILLA MAYOR DE LA CATEDRAL

Siglos de historia han dejado huella sobre la decoración mural barroca que recubre las bóvedas y arcos de la Capilla Mayor de la Catedral. El recubrimiento pictórico sufre un proceso de deterioro que está siendo objeto de análisis para determinar el origen y alcance de la patología con el fin de elaborar e implementar un Plan de Conserva-

ción Preventiva y un Proyecto de intervención.

Hasta el momento además de recoger datos relativos a las condiciones ambientales se han tomado muestras aprovechando los andamiajes instalados para la colocación de los sensores. Los resultados de los análisis han permitido conocer la secuencia de los recubrimientos pictóricos y sus alteraciones. No obstante, será necesario ampliar la zona de estudio para poder establecer con seguridad las pautas de conservación preventiva y los criterios de actuación.

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Nueve expertos conforman el Comité Científico asesor del Programa Catedral:

Gaël de Guichen, experto del Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de los Bienes Culturales (ICCROM) de Roma, y una de las autoridades mundiales en conservación preventiva del patrimonio;

Anna María de Strobel, especialista en restauración e inspectora de la sección de Arte Bizantino, Medieval y Moderno de los Museos Vaticanos;

Manuel Castiñeiras, profesor de Arte Medieval de la Universitat Autònoma de Barcelona y profesor titular de Historia del Arte de la Universidad de Santiago;

Rocío Sánchez Ameijeiras, doctora en Historia del Arte, profesora titular de la Universidad de Santiago;

Miguel Taín, investigador y doctor en Historia del Arte, y especialista en patrimonio y arquitectura del Barroco;

Francisco Prado Vilar, doctor en Arte Medieval por la Universidad de Harvard, y profesor Ramón y Cajal de la Universidad Complutense de Madrid;

Juan Ignacio Lasagabaster, arquitecto, director gerente y técnico de la Fundación Catedral Santa María de Vitoria y Premio Europa Nostra 2002 en la categoría de "Estudios excepcionales" por el Plan Director de la Catedral de Santa María de Vitoria;

Javier Estévez Cimadevila. Arquitecto superior. Catedrático de Estructuras en la ETSA de A Coruña. Consultor de estructuras en numerosos proyectos, como el del antiguo Banco de España en la Plaza de Platerías de Santiago para su conversión en Museo Nacional de las Peregrinaciones;

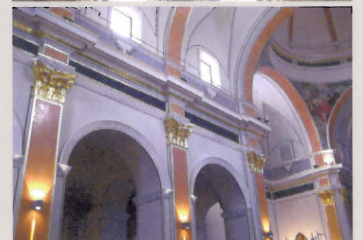
Rosa Eibert. Catedrática de Geología, Universidad de Oviedo. Creadora y miembro del Comité Internacional Pierre de ICOMOS del Grupo de Trabajo "Traitement des pierres des monuments", grupo que elaboró las normas sobre la aplicación de hidrofugantes a la piedra monumental. Premio Internacional 2008 Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio. **R**



2. Detalles de la evolución del deterioro en algunas figuras del Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago de Compostela.

ARTE VECCHIO

CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO



ARTE VECCHIO SL

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

La Asociación Plataforma para el Fomento de los Oficios Artísticos (APFOA) da sus primeros pasos

Con el objetivo de mantener vivo el espíritu y las técnicas de los oficios artísticos aplicados a la construcción, decoración, rehabilitación y restauración del patrimonio, el gerente de la empresa de restauración El Barco, Eduardo Benavente, ha puesto en marcha este nuevo proyecto que desea ser un punto de encuentro entre las personas y empresas que requieran personal cualificado.

Con él se quiere reconocer la importancia del conocimiento de los oficios solicitando a la Administración que en los edificios de titularidad pública se destine al menos el 1% de esta inversión en trabajos en los que intervengan artesanos cualificados, incentivando su demanda. También se solicita que se ponga la misma atención en la rehabilitación de interiores como de exteriores, conservando en lo posible técnicas decorativas y materiales originales.

Para ello se ha puesto en marcha una base de datos en donde se ordenan por estilos y épocas toda las técnicas explicadas por los mejores expertos.

También se ha creado un comité de especialistas dispuestos a asesorar a aquellas empresas que lo precisen.

En breve darán comienzo los primeros cursos de formación, disponibles en

www.apfoa.org, sobre temas como albañilería, escayola artística, estuco de cal, estuco mármol, carpintería de armar, carpintería de lo blanco, ebanistería, cerámica, vidrieras artísticas, pintura decorativa, imaginería, tapicería, cerrajería artística y guarnicionería. Estos cursos tendrán una duración de 450 horas y al finalizar los mismos se obtendrá una certificación de profesionalidad.

También se imparten cursos monográficos de 40 horas enseñando técnicas concretas.

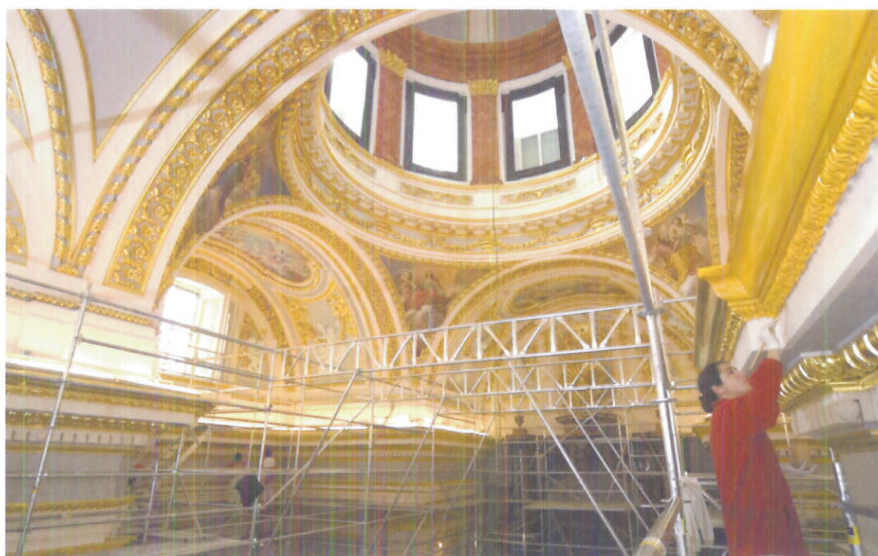
Por el coste anual de 18 €, los socios pueden colaborar en la formación de “la piedra

angular sobre la que se reconstruya nuestro sector” y beneficiarse del acceso a su bolsa de trabajo.

Según palabras de Eduardo Benavente “hay que comenzar a poner orden en el sector de los oficios artísticos con la finalidad de reactivarlo con una visión profesional, buscando el nivel de la excelencia y siendo conscientes de que hoy en día todo no vale”.

Para más información:

C/ Postigo San Martín 9, 3º-oficina 3. Madrid. Tel: 915316783.



MVRAL Pintura de pedra

“Mural. Pintura de pedra” es el nombre de la exposición que desde el 13 de mayo al 24 de junio está abierta en la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Galicia, concretamente en Pontevedra junto a la Facultad de Bellas Artes.

Es la 2ª exposición de un ciclo sobre procedimientos y técnicas artísticas, que pretende consolidarse año tras año en este centro.

“Es un acercamiento a la mejor comprensión de las técnicas artísticas, que han sido objetivo de numerosos tratados a lo largo de la historia de la humanidad: Desde Plinio a Cennino Ceni, Max Doerner y Ralf Mayer a Ray Smith.”

C/ General Martitegui, s/n • 36002 Pontevedra • Tel: 986 861251

Mª del Carmen Pérez Díe, condecorada con la Medalla de Oro de Consejo Supremo de Antigüedades de Egipto



El pasado 18 de abril, en el marco de la celebración del World Heritage Day Zahi Hawass impulsó la Medalla de Oro del Consejo Supremo de Antigüedades Egipcias, Institución de la que es Secretario General con rango de Viceministro, a la arqueóloga española María del Carmen Pérez Díe.

El acto, de un carácter particularmente emotivo y donde también fueron condecorados otros seis egiptólogos de renombre mundial, se desarrolló en la Explanada de las Pirámides de Giza, al pie de la Esfinge. Con este galardón, el gobierno egipcio quiere reconocer la labor de todos ellos a favor del patrimonio histórico y cultural de este país.

En el caso concreto de María del Carmen Pérez Díe, la distinción es debida a su trabajo como directora, desde 1984, de las excavaciones de Heracleópolis Magna, un proyecto del Museo Arqueológico Nacional, institución donde la galardonada trabaja como Conservadora jefe del Departamento de Antigüedades Egipcias

y del Próximo Oriente. Entre 1991 y 1997 fue Directora del Museo Arqueológico Nacional.

Hay que reseñar que, por este y otros motivos, María del Carmen también ha sido distinguida en los últimos meses con la Encomienda de Número de la Orden de Isabel la Católica y el Premio Nacional 2009 de la Sociedad Geográfica Española.

Los resultados de las excavaciones en Heracleópolis Magna, donde Pérez Díe es directora desde 1984, pueden calificarse de excepcionales y sus resultados han sido difundidos en diversas revistas especializadas: Heracleópolis

Magna, Nenesut de los antiguos egipcios y actual Ehnasya el Medina, es una ciudad situada en el Egipto Medio, a 130 kms. al sur de El Cairo, que tuvo una importancia esencial en la historia del Egipto faraónico y copto, siendo la capital de Egipto durante las dinastías IX y X (en torno a 2040 a.C.).

www.heracleopolismagna.es 



El arquitecto andaluz Rafael Manzano Martos ha recibido el Premio Richard H. Driehaus 2010 de arquitectura clásica

El galardón, con una dotación de 200.000 dólares, se entrega anualmente a un arquitecto que brilla por su ejercicio dentro del mundo de la arquitectura clásica. Supone la más importante distinción del clasicismo dentro de la construcción en el mundo contemporáneo. El trabajo de Manzano es un ejemplo de expansión de cultura. El estilo mudéjar emergió como un estilo que mezclaba influencias musulmanas y cristianas durante el siglo XII en la Península Ibérica. Como experto de este estilo, tanto dentro del mundo occidental como árabe, Manzano ha diseñado hoteles y otros edificios comerciales así como casas y urbanizaciones a lo largo de toda España y Oriente Medio. Se ha valorado su inspiración y habilidad para aplicar los ideales clásicos a la arquitectura vernácula local y su capacidad para combinar numerosas influencias culturales en un producto final firme y con identidad.

Richard H. Driehaus, fundador y presidente de Driehaus Capital Management, estableció los premios a través de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Notre Dame (Indiana) en 2003. Entre los receptores del premio de otras ediciones destacan los arquitectos Leon Krier, Demetri Porphyrios, Allan Greenberg y Abdel-Wahed El-Wakil.



1. Recibiendo la Medalla de Oro de manos de Zahi Hawass.

2. Carmen Pérez Díe en las excavaciones de Heracleópolis Magna.

3. Casa para el arquitecto Fernando Chueca. Sevilla 1973-75. España

X CONGRESO INTERNACIONAL DE REHABILITACIÓN DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO Y EDIFICACIÓN: Perspectivas Contemporáneas y Nuevas Dimensiones del Patrimonio y I Salón Internacional de Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico y Ambiental.

3-5 de Noviembre 2010 en el Centro de Extensión Pontificia Universidad de Chile, Santiago y a los post-congresos a realizarse en las ciudades de Talca y Valparaíso.

CICOP – Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio- viene celebrando cada dos años y desde 1992 el Congreso Internacional del Patrimonio Arquitectónico y Edificación. En un esfuerzo por constituir un referente en la cooperación internacional enfocada a los ámbitos de la formación, la investigación y el desarrollo en el campo de la preservación y la restauración del patrimonio físico, CICOP, que se origina en España, ha ido estableciendo innumerables acuerdos de colaboración con instituciones públicas y privadas, universidades y centros de investigación en todos los países donde se han ido constituyendo sus representaciones nacionales.

Áreas Temáticas:

Marcos Teóricos-conceptuales contemporáneos.

Los nuevos paradigmas y dimensiones del patrimonio

Área 1. El patrimonio en las nuevas dimensiones económicas y políticas.

Área 2. Nuevos paradigmas en la dimensión espacio-ambiental.

Área 3. El rol del patrimonio en el desarrollo psico-socio-cultural.

Revitalización, Rehabilitación e Intervención física del Patrimonio construido.

Área 4. Sistematización de la identificación y protección del patrimonio.

Área 5. Nuevas estrategias de intervención.

Área 6. Tecnología, construcción y técnicas en la vanguardia.

Para más información: www.cicopchile2010.cl

ECORE.

Escuela de Restauración de Obras de Arte

Gran Vía de les Corts Catalanes, 622. 1º 1ª • 08007 Barcelona • Tel: 93 301 54 99

info@ecore.ws / www.ecore.es

Restauración de muebles

Curso de 100 horas. De 5/7/10 al 30/7/10

Curso de 50 horas. De 5/7/10 al 16/7/10

Curso de 50 horas. De 19/7/10 al 30/7/10

Restauración de piedra

Curso de 100 horas. De 5/7/10 al 30/7/10

Restauración de fósiles y huesos

Curso de 50 horas. De 19/7/10 al 30/7/10

Restauración de arqueología

Curso de 100 horas. De 5/7/10 al 30/7/10

Curso de 50 horas. De 5/7/10 al 16/7/10

Curso de 50 horas. De 19/7/10 al 30/7/10

Restauración de Documento gráfico

Curso de 50 horas. De 19/7/10 al 30/7/10

Restauración de pintura

Curso de 100 horas. De 5/7/10 al 30/7/10

Curso de 50 horas. De 5/7/10 al 16/7/10

Curso de 50 horas. De 19/7/10 al 30/7/10

Restauración de Escultura Policromada

Curso de 50 horas, del 05/07/2010 al 16/07/2010

Todos los cursos son de Lunes a Viernes

VERJURA.

Escuela de Encuadernación

Estrada de Mala, 4, 1º 48012 Bilbao

Clases de Noviembre a Junio.

Grupos reducidos. Todos los niveles.

Teléfono: 944425049

info@vejura.com • www.vejura.com

Institut Valencià de Conservació y Restauració de Bens Culturals.

Castellón.

Instalaciones Penyeta Roja

Complejo socio-educativo Penyeta Roja. 4ª planta.12080

Castellón. Tel. 964359818

Valencia

Instalaciones Genaro Lahuerta

C/ Genaro Lahuerta 25-3ª46010 Valencia. Tel:961223487

www.ivr.es

Restauramos, investigamos y lo contamos.

Recursos y posibilidades de las Tecnologías de la Información y Comunicación.

Lugar: Salón de Actos del Museo de Bellas Artes de

Valencia. C/ San Pío V, nº 9. Valencia.

Fecha: 10 al 14 de mayo 2010

Duración: 35 horas lectivas, 20 horas lectivas presenciales y 15 horas de formación en la red.

Horario: De 16:00 h a 20:00 h

Importe: El precio de la matrícula es de 80 €. Incluye la

asistencia, la entrega de material, trabajo en tutoría on line y el certificado de asistencia.

Estudios físico-químicos aplicados al patrimonio cultural.

Recursos y posibilidades de la ciencia.

Lugar: Bloque teórico en las instalaciones de la Fundación Universidad Empresa FUE-UJI, y el bloque práctico en las instalaciones IVC+R, Complejo socio-educativo Penyeta Roja en Castellón.

Fecha: 12 al 16 de julio 2010.

Duración: 25 horas lectivas, 20 horas de teoría y 5 horas de práctica en el laboratorio de materiales de IVR+R

Horario: De 9:00 h a 13:30 h.

Importe: 200 €. Incluye asistencia, le entrega de material y el certificado de asistencia.

ARCAZ

C/ Chumica nº 27 sótano. Madrid

Curso de conservación de mobiliario

Curso teórico de conservación de mobiliario frente a objetos que se están restaurando en el taller.

Fecha: 8 y 22 de mayo

Duración: 4 sesiones de 4 horas de duración.

Horario: de 10 a 14 horas.

Se expedirá certificado de asistencia.

Precio: 175 €

Para reservar plaza: arcaz@arcaz.com,

cristina@arcaz.com. Tel: 915320778 y 605411970.

Preguntar por Cristina Ordoñez.

www.arcaz.com

Associació per a l'estudi del moble Palau Reial de Pedralbes.

Avda. Diagonal, 686. 08034 Barcelona

Tel: 93 205276

www.estudidelmoble.com

El mueble y los interiores desde Carlos IV a la época isabelina. Nuevos estudios.

Lugar: Fundación Cultural Privada Rocamora.C/ Ballester 12. 08023 Barcelona

Fecha: 28 y 29 de mayo.

Duración: Viernes 28 de 9,15 h a 20,00 h.

Sábado 29 de 10,00 h a 20,00 h.

Precio: Socios: 170 €.

No socios: 210 €

Precio por sesión (mañana o tarde): 100 socios y 140 € no socios.

Inscripciones: 93 2052761
(de 9h a 14 h)
o escribir a Info@estudielmoble.com

Museo del Traje

Avda. Juan de Herrera, 2. Madrid
Tel: 91 5504700

Organización: Museo del Traje; CIPE y Grupo Español del IIC

Jornadas de conservación y restauración de indumentaria contemporánea: Mariano Fortuny y Madrazo.

Lugar: Salón de Actos del Museo del Traje, CIPE.

Fecha: 1 y 2 de junio

Horario: de 8:30 h a 17:30 h

Precio: 100 €.

Socios GEIIC y Grup Tecnic 50 €.

Estudiantes: 60 €

Inscripciones: cursos@ge-iic.org. Tel: 618279279 / 636824965

Museo Nacional de Ciencias Naturales

C/ José Gutiérrez Abascal, 2. Madrid

Insectos en archivos y bibliotecas

Lugar: Sala de Juntas Museo Nacional de Ciencias Naturales

Fecha: del 17 al 21 de mayo.

Horario: de 16 h a 19 h

Inscripciones: 91 4111328

Fundación Santa M^a la Real- Centro de Estudios del Románico

Monasterio de Santa M^a la Real s/n
34800 Aguilar de Campoo. Palencia.

XI Curso sobre las claves del Románico. Maestros del románico en el Camino de Santiago.

Lugar: Refectorio del Monasterio de Sta. M^a la Real.

Fecha: del 30 de julio al 2 de agosto.

Inscripciones: 979 125000.

plhuerta@santamariareal.org

www.santamariareal.org

¿Quieres colaborar con el CENIM?

El CENIM está iniciando un trabajo de investigación para una Tesis Doctoral sobre "Corrosión y Conservación preventiva del Patrimonio Cultural metálico en Museos y Exposiciones: efectos sinérgicos de los contaminantes de exteriores".

En esta fase inicial está buscando información /colaboración con profesionales encargados de la conservación-restauración de objetos metálicos que entre sus objetos considere que podría haber alguno con corrosión causada por la presencia de ácidos orgánicos (acético y fórmico), o que esté interesado en conocer las concentraciones de dichos ácidos en el ambiente en que se conservan dichos objetos en sus museos, almacenes o exposiciones.

Más información y contacto:

ecano@cenim.csic.es

Avda. Gregorio del Amo, 8. 28040 Madrid

Tel: 91 5538900

Museo Marítimo de Barcelona

Avda. de les Drassanes s/n • 08001 Barcelona

Tel: 93 3429920- www.mmb.cat

I Jornadas de Conservación preventiva

La conservación preventiva, una responsabilidad compartida

Lugar: El museo

Fecha: 8 y 9 de junio

Precio: 90 €

Inscripciones: www.mmb.cat

Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico IAPH

Camino de los Descubrimientos, s/n

Isla de la Cartuja.

41092 Sevilla

Tel: 955037047

cursos@iaph.juntadeandalucia.es

www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph

Sistemas de análisis arqueológico de edificios. Algunas experiencias en Andalucía.

Iniciación a los sistemas de información geográfica en arqueología: aplicaciones con ArcGIS

Director: Miguel Ángel Tabales Rodríguez. Universidad de Sevilla

Sede: Biblioteca de Andalucía. C/ Profesor Sáinz Cantero 6, Granada.

Fecha: Del 9 al 11 de junio de 2010-05-04

Duración: 24 horas

Nº de plazas: 30

Matriculación: Hasta el 18 de mayo de 2010.

Documentación gráfica :fotomosaico subacuático.

Aplicaciones

Dirección: José Manuel Higuera-Milena Castellano.

Arqueólogo Subacuático.

Sede: Centro de Arqueología Subacuática. Avda. Duque de Nájera, 3 Cádiz

Fecha: 15 al 17 de junio de 2010.

Duración: 20 horas

Nº de plazas: 14

Matriculación: Hasta el 25 de mayo de 2010

Métodos y técnicas de excavación de restos osteoarqueológicos

Directoras: Inmaculada López Flores y Marta Díaz Zorita

Bonilla, Arqueólogas especializadas en Antropología Física

Lugar: IAPH, Sevilla

Fecha: del 4 al 6 de octubre de 2010.

Duración: 24 horas

Nº de plazas: 30

Matriculación: hasta el 15 de septiembre de 2010

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

C/ Alcalá 13. 28014 Madrid

Tel: 91 5240864

Lugar: Sala Guitarte

Hora: 19:30 h.

CICLO DE CONFERENCIAS

Martes 18 de mayo

La academia restaura: El sueño del caballero.

Carmen Rallo Gruss. Conservadora-Restauradora del Ministerio de Cultura.

Miércoles 19 de mayo.

Labor apicalae: Obras de arte para Carlos III y

María Amalia. Proceso de restauración.

Lula Hernández de Diego. Restauradora

de obras de arte

Martes 25 de mayo.

Restauración de la galería de escultura de la

Academia.

Ángeles Solís. Restauradora de obras de arte.

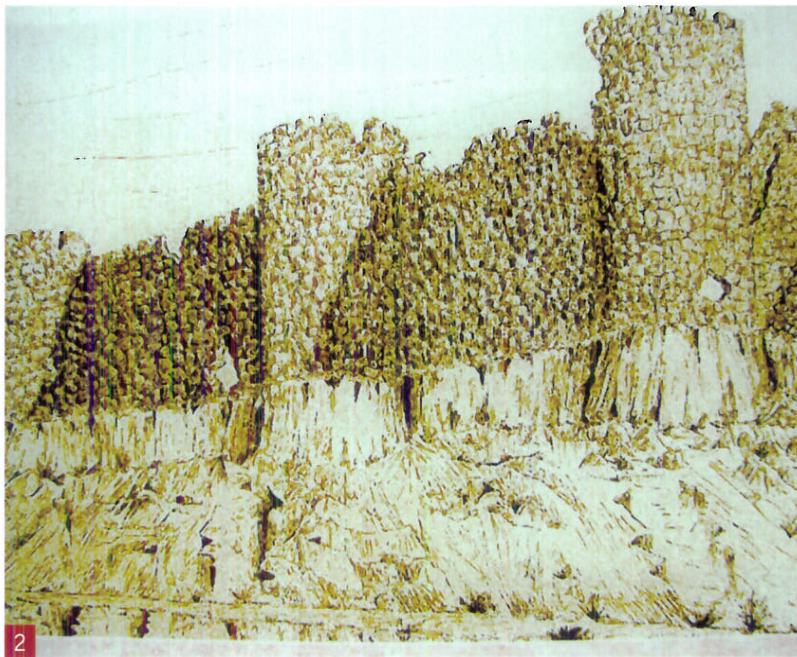
Miércoles 26 de mayo.

La técnica y la ciencia al servicio de la obra de arte:

Actuaciones del IPCE en la colección de grabados y dibujos del Archivo-Biblioteca de la R.A.B.A.S.F.

M^a del Carmen Hidalgo Brinquis. Jefe de Servicio

de libros y Documentos del IPCE.



EL ALCAZAR DE PLASENCIA

(Cáceres)

Texto y fotos: PROF. DR. JOSÉ MARÍA ABAD LICERAS (*Magistrado*)

La localidad cacereña de Plasencia atesora un rico patrimonio histórico-artístico, en el que destacan importantes tramos de su recinto amurallado. Sin embargo, es bastante desconocida la existencia de su primitivo alcázar. Investigadores como Rafael Fernando Barragán Ramos y Laura Leticia Tirado Gómez nos han permitido rememorar los acontecimientos históricos más significativos de la fortaleza y su ocaso definitivo. Su origen parece remontarse al año 1197, a instancia del rey Alfonso VIII, quien, tras reconquistar la ciudad, decidió dotarla de un importante sistema defensivo integrado por una fortaleza y por sólidas murallas, con las que consolidar el avance cristiano y organizar futuras incursiones en territorio árabe. El alcázar se convirtió así en un enclave privilegiado para proseguir con la reconquista y dotar a la población de la zona de un núcleo sólido de protección, lo que motivó la colaboración del pueblo en

la conservación del edificio, tanto a través de trabajos personales, como del pago de tributos dirigidos a esa finalidad.

Tras atribuirse a sucesivas familias nobles la propiedad del inmueble, el máximo esplendor de la ciudad y de la fortaleza tendría lugar con los Reyes Católicos, quienes dictaron una Ordenanza para regir el municipio, considerado como de realengo, en donde se prohibía construir en las inmediaciones de la fortaleza para preservar su defensa. Esta prohibición será posteriormente incumplida, coincidiendo con el desarrollo demográfico de la población y la necesidad de habilitar nuevos espacios en la ciudad en el siglo XVI, al mismo tiempo que los diversos alcaides de la fortaleza realizaban reformas en el mismo.

La lenta y progresiva decadencia del alcázar en siglos posteriores está marcada por hitos como la destrucción de una parte del mismo en el siglo XVIII para ensanchar la

ciudad, prosiguiendo con la enajenación de parte del inmueble en 1880 o la autorización del uso de sus materiales para dedicarlo a nuevas construcciones en esa época. Aunque la Guerra de la Independencia no afectó singularmente al edificio, esa evolución negativa culminaría en el siglo XX con su desaparición definitiva basada, entre otros argumentos, en su lamentable estado de conservación. En 1911 la documentación municipal alude al estado de ruina de una parte de la muralla de la fortaleza y a la necesidad de suprimir el foso por haberse convertido en un vertedero y fuente de infecciones. En esa época el inmueble es utilizado como improvisada plaza de toros, hasta que diversas actuaciones administrativas autorizarían en 1935 la destrucción final del alcázar para permitir su urbanización, figurando ya en 1941 como un conjunto de solares que alcanzaban los 3.561 metros cuadrados.



3



4

1. Plano de Plasencia en el siglo XVI.

2. Estado del alcázar antes de su demolición.

3. Recinto exterior del desaparecido alcázar.

4. Vista parcial de las primeras murallas defensivas del alcázar.

5. Adarve de las primeras murallas defensivas del alcázar.

6. Casa-cuartel de la Guardia Civil donde estaba el alcázar.

7. Adarve y almenas de las primeras murallas defensivas del alcázar.

8. Acueducto de San Antón que conducía el agua al alcázar.

9. Plano monumental de Plasencia.

10. Proyecto de reparcelación del suelo donde estaba situado el alcázar.

11. Planta del alcázar según Federico Bordejé.

12. Último arco del acueducto de San Antón.

13. Nuevos edificios donde se localizaba el alcázar.



5



6



7

El alcázar es hoy un mero recuerdo histórico, dado que no se conservan vestigios del mismo. Los investigadores indican que estaba situado en la zona más alta de la ciudad, tenía planta cuadrada y siete torreones semicirculares, al que se añadía otro de mayores dimensiones que hacía las funciones de torre del homenaje y que se integraba por tres pisos abovedados, rodeada de cuatro galerías de dos pisos a modo de claustro. La fortaleza tenía un patio de armas, cárcel,

aljibes abovedados, graneros, almacenes y establos, y estaba construida en mampostería y sillería de granito con mortero de cal. Se hallaba rodeado por varios cinturones de murallas que contribuían a hacerlo casi inexpugnable.

En la actualidad no hay referencias externas en forma de panel o cartel que indiquen donde estaba situada la fortaleza. Tan sólo se sabe que estaba localizado en el ángulo noroeste del recinto amurallado de

la ciudad. Su localización corresponde a la actual Avenida de Juan Carlos I, en concreto, a la zona ocupada por un colegio público, por la casa-cuartel de la Guardia Civil y por otros edificios modernos (uno de ellos de una altura notablemente superior a la del resto) y su extensión alcanzaría hasta la Plaza del Llano. En las proximidades del último edificio que comprendería el conjunto del alcázar sólo subsisten los arcos de un pequeño acueducto que suministraba agua a la fortaleza y al resto de la ciudad. Es el denominado como “Acueducto de San Antón”, realizado a mediados del siglo XVI por Juan de Flandes.

Enfrente del antiguo alcázar hay un modesto parque (llamado “Cruz de los caídos”), que comprendería parte de la zona de defensa de la fortaleza, integrada entonces por un foso y por las murallas de la ciudad. Las crónicas señalan que el foso podía inundarse y salvarse a través de un puente levadizo de madera, que estaba protegido por dos cubos semicirculares con tres saeteras. En el Centro de Interpretación Medieval de la Oficina de Turismo de la ciudad un panel rememora al alcázar, al igual que una maqueta que reproduce la ciudad en esa época. Merece destacarse la labor realizada por el Ayuntamiento, al hacer accesible al público una parte del adarve de la muralla de esa zona, lo que permite comprender su función y dirigir la mirada a la zona del desaparecido alcázar. **R**

The Alcázar of Plasencia (Cáceres) XII century, was a strategic point for the Recon quest; its magnificence comes with the Catholic kings. The development of the city from the XVIII century on alters the environment of this building which gets abandoned in the XX century, used as bullring and demolished in 1935.

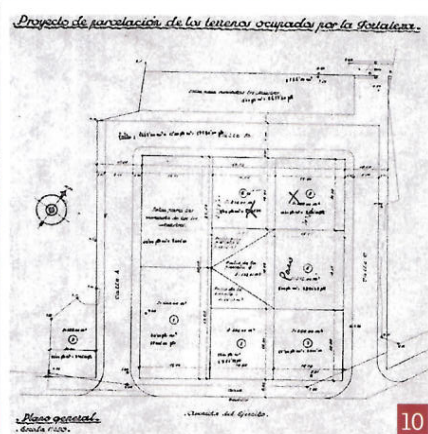
This castle was built in granite ashlars and masonry. It was a square with seven semicircular towers and a bigger one, a three floor keep, as well as two floor galleries like a cloister. There was also a courtyard, a prison, wells, barns, warehouses and stables. It had several surrounding walls with a moat and drawbridge. Nearby there are remaining arches of the aqueduct of San Antón which used to supply water to the fortress and the city.



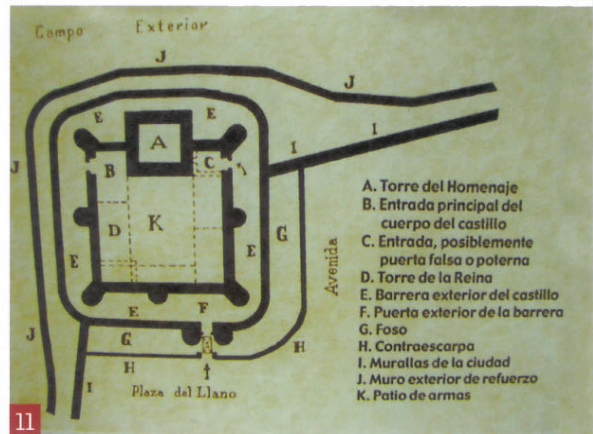
8



9



10



11



12



13



EL PALACIO DE LA TORRE DE CELLES

(Asturias)

Texto: Prof. DR. JOSÉ MARÍA ABAD LICERAS (*Magistrado*)
Fotos: JAIME MOURE SALVATIERRA

El Palacio de la Torre de Celles (conocido también con las denominaciones de Palacio de la Torre de la Lavandera, Palacio de la Torre, Palacio Torre de Celles y Palacio de Argüelles-Celles), se localiza en la zona de Pola de Siero, en concreto, en el lugar de Lavandera y parroquia de San Juan de Celles (Asturias). La singularidad de su arquitectura, en cuanto construcción palaciega rural, motivó su declaración como Bien de Interés Cultural con la categoría de monu-

mento, mediante Decreto autonómico 214/2003, de 30 de octubre. No obstante, el propio Decreto declaró que “el Palacio presenta un penoso estado de abandono y las partes que no están habitadas están arruinadas, como se comprueba en su interior y cubierta”. Este diagnóstico refleja un grave problema que lamentablemente persiste en la actualidad.

Desde un punto de vista histórico se señala que este monumento tiene su origen en una primitiva torre ba-

jomedieval, sobre la que se construyó el actual Palacio en el siglo XVI, sufriendo desde entonces diversas ampliaciones y reestructuraciones. La más importante fue la impulsada por don Pedro Argüelles Quirós y Valdés, deán de la Iglesia Catedral de Santiago de Compostela, quien, en torno a los años 1668 a 1673, encargó su reconstrucción al arquitecto cántabro Diego González de Gajano, aunque se piensa que también colaboraría el arquitecto gallego Domingo de Andra-





1. Fachada principal del Palacio.

2. Vista parcial de la fachada principal.

3. Cuerpo superior y frontón de la fachada principal.

4. Detalle de las ménsulas de apoyo a los balcones.

5. Torreón sur-oeste del Palacio.

6. Detalle de una columna de la fachada principal.

7. Acceso al interior del Palacio.

8. Columna de apoyo del claustro interior del Palacio.

9. Torreón norte del Palacio.

10. Fachada este del Palacio.

de, a quien se atribuye la majestuosa fachada meridional del Palacio. Esta hipótesis toma como referencia el hecho de que en el año 1695 el propio deán encargó al referido arquitecto el proyecto del desaparecido retablo de la iglesia de San Juan de Celles. Con posterioridad la propiedad del edificio pasó a la familia de los Navia y posteriormente a los Marqueses de Santa Cruz de Marcenado, quienes hoy siguen conservándola.

La estructura del Palacio responde al modelo tradicional de otros palacios barrocos asturianos, al tener planta rectangular con torres en sus

El Palacio fue declarado Bien de Interés Cultural pero permanece en un lamentable estado de conservación que pone en riesgo su supervivencia y sus valores histórico-artísticos.

esquinas, un patio central cuadrado y dos pisos de altura. La fábrica está construida por sillares finamente labrados en su fachada principal y en las torres de sus esquinas, mientras que el resto del edificio presenta un sillarejo desigual y desproporciona-

do. Los tejados tienen algunos tramos muy deteriorados, contribuyendo así a la deficiente conservación del edificio.

Al recorrer el exterior del Palacio sobresale la monumental fachada principal, orientada hacia el sur, en



6 9



7



10



8

la que se distinguen dos cuerpos distintos. El primero, correspondiente a la planta baja, está enmarcado por dos columnas de fuste entorchado y decoración de flores de lis en las basas y capiteles, así como puntas de diamante y medias esferas. El cuerpo superior está delimitado por dos pilastras estriadas sobre las que se apoya un escudo con las armas de los Argüelles-Celles y los Navia, sostenidas por sendos leones rampantes, finalizando el conjunto con un frontón triangular. Las ventanas de los dos pisos correspondientes al lado derecho de la portada principal, desde el punto de

vista del observador, conservan un enrejado original (la inferior) y una estructura abalconada de madera (la superior). Sus homónimas ventanas del lado contrario han perdido esos elementos y están deterioradas.

La zona norte del Palacio presenta unas paredes invadidas por vegetación y maleza y en su elemento central hay una casa moderna adosada, de una sola planta, que desnaturaliza la construcción. Parece ser que fue una antigua cuadra reconvertida en vivienda unifamiliar. Frente a ella hay una panera. Las torres de esa zona tienen tres pisos.



11



12

La mayor parte de las ventanas del Palacio están cegadas o semi-tapiadas. Las que permanecen diáfanas acumulan maderas y otros materiales en forma desordenada, lo que contribuye a ofrecer un panorama desolador del monumento. También existen en las fachadas norte, este y oeste un gran número de huecos (como si fueran hipotéticos mechinales). Frente a la fachada de la zona este

existía una capilla que fue destruida durante la Guerra Civil, al igual que la portalada del Palacio.

El interior del Palacio giraba alrededor de un patio central porticado, cuya estructura descansaba sobre columnas toscanas que sostenían corredores de madera. En la actualidad esta estructura ha desaparecido y los escasos restos que subsisten tienen como utilización principal servir

de almacén de productos agropecuarios. Pese a ese estado, tanto la panda norte como la sur del edificio se encuentran habitadas. La escalera interior de acceso a la planta superior está destruida parcialmente, haciéndola prácticamente inutilizable. A este panorama desolador se unen las grietas de las paredes interiores y la deficiente situación de muros y tejados, lo que refuerza la imagen de un monumento en una delicada situación de conservación que invita a una intervención de consolidación y rehabilitación para evitar los riesgos de posibles desmoronamientos. No en vano, nos hallamos ante un monumento que goza de la máxima protección legal, para cuya garantía sería aconsejable adoptar algunos de los instrumentos previstos en la normativa sobre Patrimonio Cultural bajo un criterio de proporcionalidad. **R**

11. Fachada norte del Palacio y antigua cuadra.

12. Construcción exenta al lado este del Palacio.

The Palace of Selles (Asturias), a Cultural good, was built on a late medieval tower (XVI century). It is rectangular with towers at its corners, central courtyard and two floors. It is made of ashlar carved in its main facade and towers, the rest are rough ashlar.

The majestic southern facade has two parts: the bottom, with twisted up columns and decorative lilies, diamond points and half spheres; the upper, with fluted pilasters with coat of arms

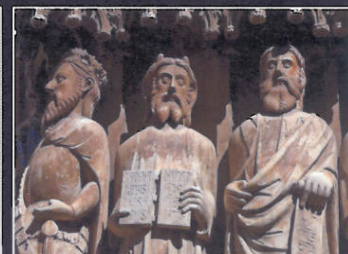
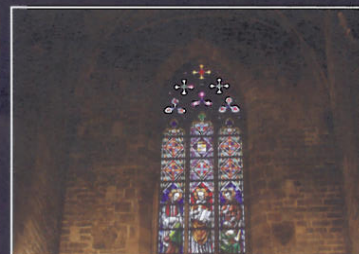
supported by lions rampant and triangular pediment. Some windows still show their lattice and the original wooden balcony. The northern area is overgrown and there is a detached modern house, which distorts the construction. The doorway of the palace and its chapel were destroyed during the Civil War. Some areas are inhabited. The central courtyard is used for storage. The staircase is disabled. The condition of walls and roofs calls for urgent action.



Recorre el pasado
a través de la revista...

ARQUEOLOGÍA, HISTORIA Y VIAJES SOBRE EL MUNDO

MEDIEVAL



Suscripciones Revista Medieval
Teléfono: 93 343 56 34 - Fax: 935 320 805- suscripcion@editorialtoison.com- www.revistamedieval.com

INVESTIGADORES PARA MAN

Texto: CARMEN HERMO
Fotos: PABLO ORCAJO Y CARMEN HERMO

Un grupo multidisciplinar que estudiará la recuperación de la obra-legado de Man de Camelle

El interés del público por el conocimiento del proceso creativo de los artistas crece exponencialmente a medida que aumenta la dificultad para la comprensión de su obra. La posibilidad de inmersión en el entorno más íntimo del artista, en su espacio silencioso de trabajo resulta un valor añadido y un reclamo para los cada vez más numerosos turistas culturales. Ejemplos de estudios de artista legados a instituciones o museos no son muy frecuentes. El estudio de Constantin Brancusi del Centro Pompidou, el de Francis Bacon recién recuperado tras una ardua labor de documentación, los Merzbau de Kurt Schwitters, el Museo Vostell Malpartida, la Fundación Gala Dalí en Figueras o la Fundación César Manrique en Lanzarote son ejemplos de fundaciones como órganos gestores de estos legados culturales.

También son cada vez más frecuentes las propuestas de jornadas de puertas abiertas de estudios de artistas de la localidad para acercar al ciudadano a la actividad artística de la zona.

Por otra parte, el mestizaje y las colaboraciones artísticas han propiciado la proliferación de maridajes entre el arte y otros aspectos: arte y ciencia, arte y arquitectura, arte y poesía, arte y gastronomía, arte y naturaleza. Este último, arte y naturaleza, al que siglo tras siglo de historia del arte se han referido de una u otra manera, es sobre lo que también encontraremos numerosos ejemplos de instituciones inter-

nacionales o en el territorio nacional donde contamos con un referente de centro de interpretación de arte y naturaleza, el CDAN en Huesca.

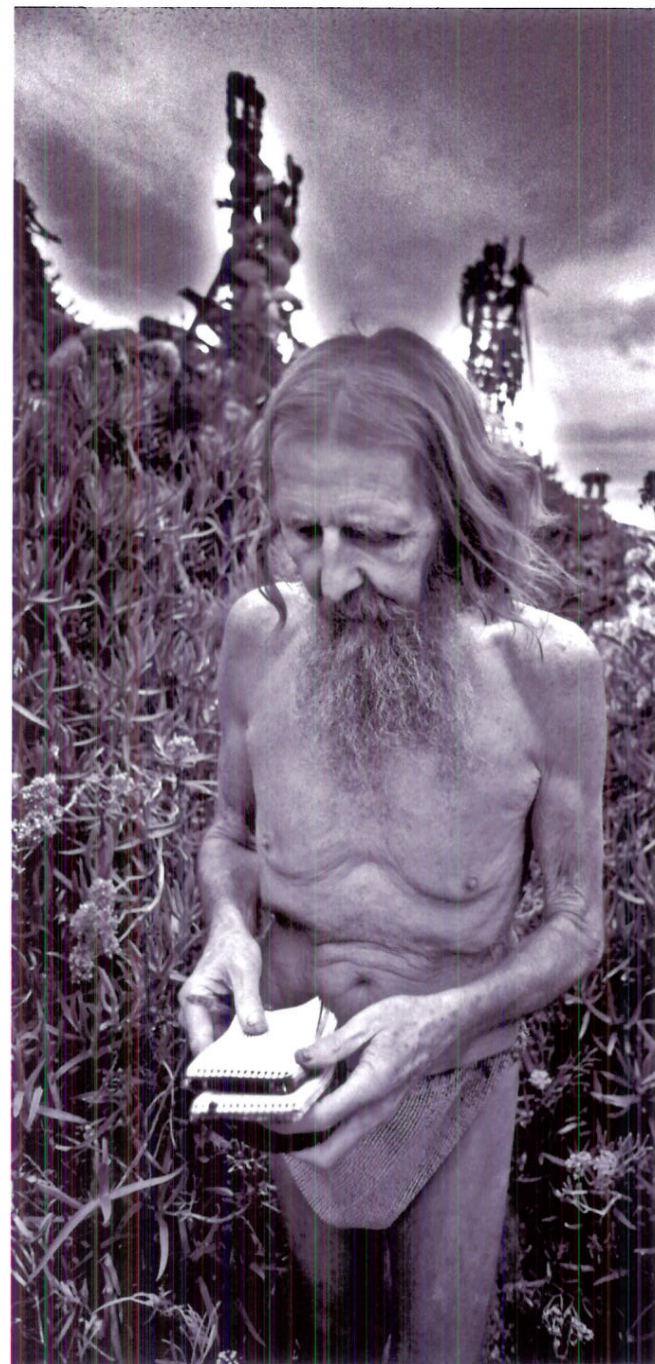
Hay una figura desde la que se podrían estudiar todos estos aspectos y muchos otros: Manfred Gnadinger.

Man, como todos lo conocimos, dejó su huella artística en esa costa salvaje con la que tanto se identificaba, tanto como para vivir sin apenas nada en total comunión con la naturaleza. Y es la agresividad de esta costa la que está destrozando su obra. Una obra fruto de años de recopilación y cuidado esmerado que sufrió un durísimo golpe cuando el Prestige derramó sobre ella el chapapote, que llevó con él gran parte de sus pinturas cuando se lo eliminaron con las hidrolimpiadoras.

Se podrían visualizar tres vertientes respecto al interés artístico de Manfred Gnadinger: su obra tangible, su ser y su habitar. Legitimar su obra y defenderla es hacerlo en el contexto internacional del arte y la naturaleza.

Las visitas a la obra de Man se siguen realizando de forma espontánea a pesar de su muerte y del lamentable estado en el que se encuentra. Numerosos visitantes acceden sin control, con la información, en el mejor de los casos, que pueden haber adquirido en la red, o buscando los vestigios de la obra del mártir del Prestige. En esas visitas, ahora contabilizadas por la Fundación, se puede vislumbrar una prometedora explotación de turismo cultural.

El planteamiento del diseño de unas Jornadas sobre criterios de conserva-





2



3



4



5

1- MANFRED GNADINGER. Man con sus libretas-interfaz de los visitantes de su obra. Foto: Pablo Orcajo.

2- Vista actual del jardín-museo desde el muelle.

3- Jardín-museo con marea baja.

4- Estado actual del mortero de una de sus piezas.

5- Autorretrato en la pared sur de la caseta.

ción para la recuperación de la obra de Man de Camelle, surge de la dificultad que plantea una obra contemporánea de un artista fallecido, en condiciones climatológicas adversas y abierta a múltiples actos vandálicos. Las reflexiones y conclusiones de estas jornadas nos permiten situar artísticamente la obra de Man y en consecuencia priorizar su recuperación y puesta en valor a partir de indicios y declaraciones sobre lo que él pretendía con su obra.

Este congreso ha servido como punto de partida para la creación y desarrollo del proyecto de investigación en primera instancia.

INVESTIGACIÓN

El objetivo principal de este proyecto de investigación es el desarrollo

de un plan metodológico para la recuperación de la obra legado de Manfred Gnadinguer. Un aspecto fundamental para el correcto desarrollo de este plan es la participación de los diferentes investigadores que formarán parte de esta comisión de expertos.

La principal tarea del grupo será la del diseño y la coordinación de la metodología general de los diferentes subproyectos: documentación, conservación y musealización.

En líneas generales el grupo de investigación de la Universidad de Vigo velará en el proceso de la investigación por mantener una coordinación exhaustiva entre los diferentes equipos necesarios para conseguir la recuperación de la obra de Man de Camelle, su ubicación en el panorama internacional del Arte y Naturaleza y la futura creación de un centro de interpretación de esta disciplina ubicado en la Casa del Alemán a escasos 500 metros del jardín-museo de Man en el muelle de Camelle. 

The idea of preparing a conference on conservation criteria for the recovery of the work of Man of Camelle, (Costa da Morte, A Coruña, Galicia) arises from the difficulty of a contemporary work by a dead artist, in adverse weather conditions and open to multiple acts of vandalism. The reflections and conclusions of this conference allow us to set the work of Man artistically and therefore give priority to their recovery and value from evidence and statements about what he intended with his work.

Gregorio Toquero del Olmo

RESTAURADOR

Texto: JUAN MARÍA GARCÍA OTERO
Fotos: LEOPOLDO DURÁN Y ARCHIVO TOQUERO

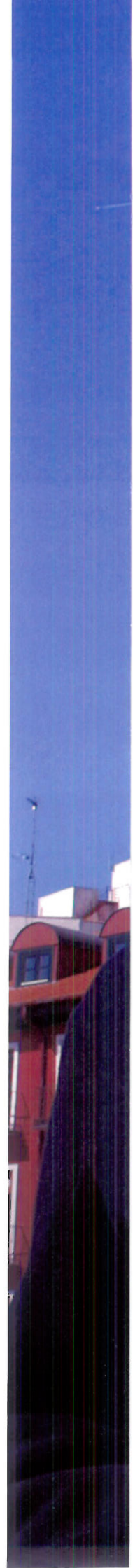
Escuché en una ocasión, que la vida estaba hecha de vocación, circunstancias y azar. Sin duda alguna, el personaje que tenía delante de mí concurría con amplitud en los tres casos: esta persona se llama Gregorio Toquero del Olmo.

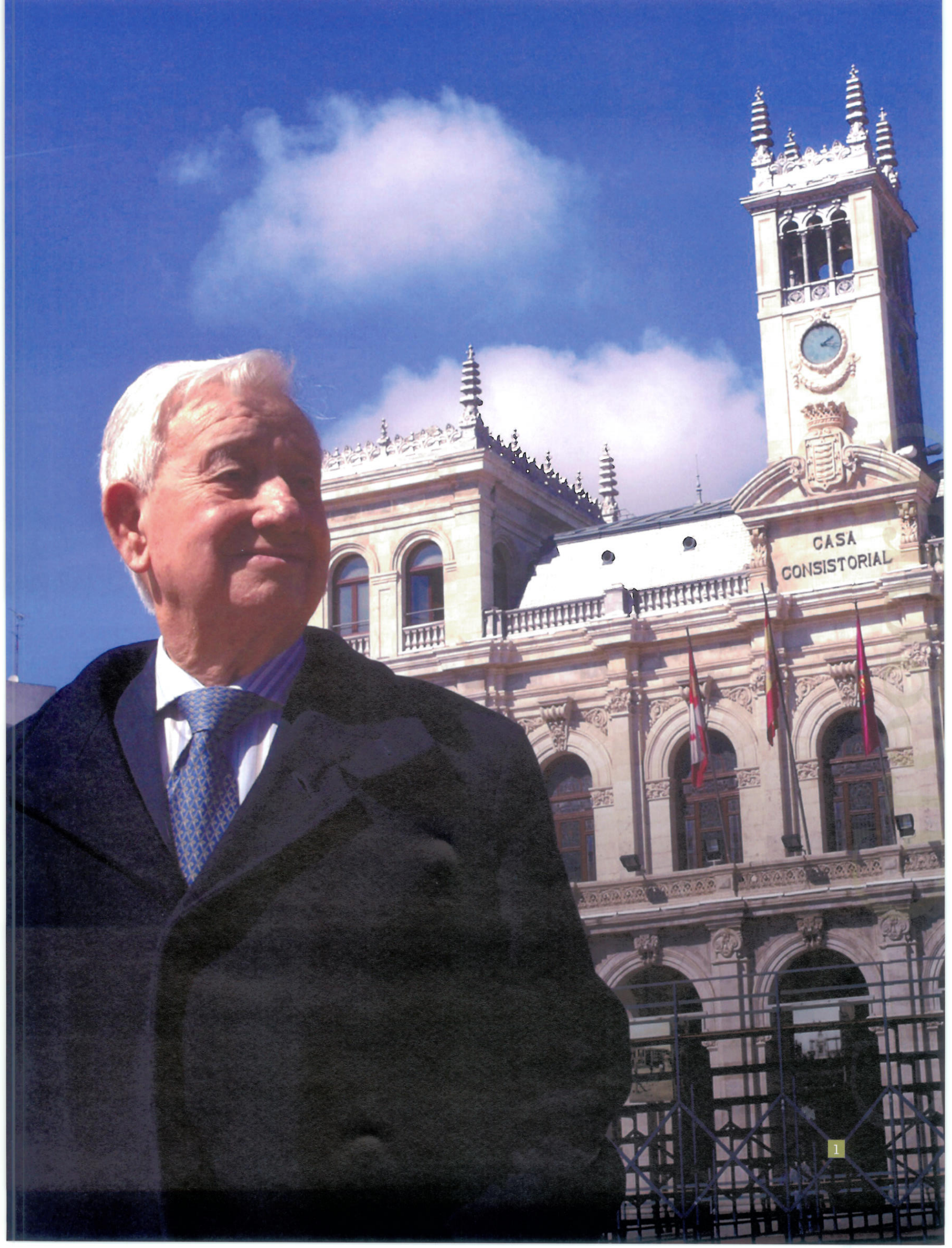
Conozco al personaje desde hace muchos años como un empresario especializado en restauración y rehabilitación de patrimonio histórico. Goyo para los amigos, inició su andadura en el patrimonio en aquel tiempo, en que las principales patologías que afectaba al patrimonio eran las flagrantes heridas de la guerra civil, la penuria económica de principio de los años 60 y, al igual que hoy, la incuria y la nula cultura en lo referente a la conservación del mismo. Como verán, nada nuevo bajo el sol.

Gregorio Toquero dejó en sus casi 50 años de profesión en el problemático mundo

del patrimonio cultural, una larga lista de monumentos restaurados y, a decir de mucha gente del sector que le conoce en toda España, una más larga lista de entrañables amigos. Por todos cuantos sitios ha pasado, "Goyo" ha sido un personaje de los que dejan huella, un personaje muy conocido y apreciado por todos y, no digamos en Valladolid, su ciudad.

Don Gregorio nació en La Parrilla, Valladolid, un 25 de mayo del año 1927, durante la dictadura de Primo de Rivera y en plena crisis económica. Cuando acordamos esta entrevista, nos propuso que se celebrara en su terreno: Valladolid; el lugar, casi su casa: El Casino. Por lo tanto, desde el primer momento tuve conciencia de que don Gregorio jugaba en su terreno. Nos recibe en el "hall" del casino con una amplia sonrisa y con un fuerte apretón de manos, más







2

propio de un hombre más corpulento y fuerte que el personaje que me recibe. Observándolo con atención, tengo que reconocer que me encuentro ante un pletórico vitalista restaurador de más de 83 años, que ha cambiado los utensilios de restauración, por una baraja francesa para el exclusivo juego del “bridge”. Desde el inicio de nuestra entrevista, se le nota que está en su terreno, manda y ordena a cuanto empleado nos atiende, siempre con una amplia sonrisa y una palabra amable. En cuestión de unos pocos minutos, nos encontramos cómodamente sentados en un salón decorado a principios del pasado siglo y confortablemente sentados en unos amplios sillones.

JM: Don Gregorio, me han asegurado que, desde muy corta edad, usted estuvo ligado al mundo de la construcción.

GT: De siempre. Mi padre tenía una fábrica de mosaico hidráulico y, a los 15 años, ya trabajaba con él.

JM: Y de alguna manera ya se ha jubilado hace... ¿Cuántos años?

GT: Ocho años. Estuve hasta los 75.

JM: ¿Cómo se metió usted en el mundo

de la Restauración y de la Rehabilitación del patrimonio histórico?

GT: Un día un amigo, Alberto García Gil, me dijo: ¿Por qué no te metes en el mundo de la restauración? No hay gente que restaure, no hay gente a la que le interese. Y, así empecé. Mi primera obra fue en el Palacio de la Testamentaria de Isabel la Católica de Medina del Campo. Fue con una obra que, recuerdo, era una memoria urgente de 250.000 pesetas, de aquel entonces.

JM: ¿Estamos hablando del año...?

GT: Del año 62 ó 64 si no recuerdo mal.

JM: Ya ha llovido.

GT: Sí, ya ha llovido. Y luego, a partir de ahí ya empezaron a venir otras obras. Entonces, los presupuestos eran muy pequeños, eran más o menos eso, una memoria de 250.000 pesetas. Cuando cogías un proyecto de 500.000 era... bueno ya no le digo nada cuando venían los de 1.000.000 de pesetas.

JM: Dígame una cosa. ¿En aquella época, el dinero lo administraba el arquitecto?

GT: Yo llegué justo después de ese tiempo. Cuando yo empecé, el dinero lo administraba la Dirección General de BB.AA. y el

que administraba la obra y el gasto era el arquitecto.

JM: ¿Usted se acuerda de los 7 magníficos?

GT: Hombre claro.

JM: ¿Quiénes eran?

GT: Pues estaba Pons Sorolla, estaba Valcárcel, estaba Don Alejandro Ferrant, Menéndez-Pidal, Gabriel Alomar... y otros que no recuerdo...

JM: Don Fernando Chueca entró más tarde, ¿no?

GT: Fernando Chueca y Luis Cervera, con los que he trabajado mucho, no eran arquitectos de ninguna de las siete zonas, pero yo creo que perfectamente se les podría haber englobado en el grupo. Por su trayectoria, por los monumentos que restauraron, por su interés por los monumentos y, sobre todo, por el conocimiento que tenían del patrimonio y por el interés que ponían en la restauración.

JM: ¿Cuántas empresas importantes de restauración había en aquel tiempo en España?

GT: En aquel tiempo muy pocas. Que yo recuerde: Manuel Tricas en Zaragoza, Berra en Andalucía, en Madrid Alonso y Arechavaleta, López Maurenza... aquí en Valladolid no había nadie.



En aquel entonces había que tener una verdadera vocación al patrimonio para ser restaurador. No se podía hacer bien el trabajo, si no se sentía el monumento.

JM: ¿Fue usted el primer restaurador en Valladolid?

GT: Casi, casi puedo atestiguar que fui el primero.

JM: ¿Cómo era el concepto que tenía en aquel tiempo el profesional de la restauración y de la rehabilitación, de lo que realmente era su trabajo?

GT: Bueno, en aquel entonces había que tener una verdadera vocación al patrimonio para ser restaurador. No se podía hacer bien el trabajo si no se sentía el monumento, porque yo como contratista, y no sé si le pasará lo mismo a Leopoldo (En la entrevista se encuentra con nosotros don Leopoldo Durán, propietario de la empresa Sopsa, que en su día perteneció a nuestro protagonista Gregorio Toquero y que en estas fechas cumple sus 25 primeros años de actividad), bueno, decía que yo como contratista, a un monumento le

cogía...., ¿como le diría a usted? como a un hijo. Porque le encontrabas destrozado, y entonces, poco a poco veías que, con mucho esfuerzo lo ibas cuidando, lo ibas viendo renacer, crecer, y lo ibas viendo hacerse mayor. Y al arquitecto yo creo que le pasaba lo mismo.

JM: ¿El concepto que entonces había sobre restauración era más de conservar que de crear?

GT: Conservar, sobre todo conservar. Restaurarlo y enseñarle a vivir. Poderle hacer vivir de nuevo.

JM: ¿Qué cree que ha variado en los últimos tiempos, o a lo largo de este tiempo en que usted ha vivido, el concepto de restaurador?

GT: Pues ha variado mucho. Ha variado continuamente: los conceptos, los criterios, los sistemas, los medios técnicos y económicos disponibles... En los años 70

sobre todo, empezó una nueva época. Los arquitectos que estaban en la Dirección General de BB.AA, que eran muy jóvenes, vivieron la experiencia y de las lecciones de lo que hacían los arquitectos italianos, y de alguna manera lo transmitieron a sus sucesores y a las empresas.

JM: Dígame una cosa, ¿de qué obra está usted más orgulloso de todas las que ha restaurado?

GT: Como obra terminada, el Castillo de Bétera, en Valencia. Era un castillo que estaba hundido, destruido, Francisco Jurado hizo un gran proyecto, y se hizo una perfecta restauración, muy bien proyectada y bien ejecutada. Es la única obra que he visto totalmente terminada de todas las que he hecho.

Luego, luego hay una obra que fue Santa María de Becerril, bueno, ahí desmontamos las bóvedas barrocas

1. Toquero, un dinámico joven de 83 años que restauró obras en toda España.

2. Hoy en día, su mayor actividad es organizar campeonatos de bridge.

3. Gregorio Toquero en la biblioteca del Casino de Valladolid.

que había para descubrir el artesanado de madera que estaba tapado encima de ella, y fue toda una epopeya. Además, había unas columnas cilíndricas de unos 8 metros de alto y había que cambiar un sillar en la parte baja de una. Bueno, pues creo que fue la... ¿si me lo permite?, fue la "aventura" más grande que se pudo haber hecho en una obra. Estuvimos allí varios días viendo lo qué íbamos a hacer para cambiar aquel sillar en la parte baja de la columna, aquello tenía muchas dificultades. Bueno, pues resulta que un día después de analizar y preparar la forma de sustituir el sillar de la columna, me llama el encargado, y me dice: señor Toquero, ya está cambiada la pieza. Se lo digo al arquitecto, que dudaba de lo que le acababa de decir, y entonces nos fuimos a verlo. ¡Efectivamente! Fuimos y vimos, que el sillar nuevo estaba en su sitio. Lo habían cambiado. No sé si vino la Virgen de Fátima o algo así. Porque aquello parecía imposible. Todavía el encargado no nos ha dicho hoy, el puñetero, cómo lo hizo.

JM: No me lo creo. Pero, ¿la piedra se cambió?

GT: ¡La piedra se cambió!

JM: Pero, ¿y él encargado no les dijo cómo?

T: No. Y no nos lo ha dicho todavía.

JM: ¿De verdad?

T: Como se lo estoy diciendo.

JM: ¿Esto se puede contar así?

GT: Sí, si. Sí, porque es verdad. Yo me imagino cómo lo hizo.

(En este momento Toquero coge un bolígrafo y sobre un papel, pinta la columna y la piedra a sustituir, y me indica con una flecha la fuerza que se debió de aplicar; ¡Empujar poco a poco la piedra dañada, mientras introducían poco a poco la nueva!)

JM: O sea, ¿empujándola poco a poco, e introduciendo la piedra nueva, al tiempo que iba saliendo la vieja que estaba dañada???

GT: ¡Claro! Yo no lo vi. No sé cómo lo hizo. La verdad es que se cambió y, cuando fuimos a verlo, esta allí colocada. El jefe de obra no se atrevía a decírnoslo. Esta persona fue la misma que desmontó las bóvedas barrocas, bóvedas que estaban proyectadas para desmontar en un proceso de trabajo más largo. ¡Lo hizo en menos de 48 horas! Era muy testarudo, pero era muy buen



La restauración, como todas las cosas varían en modas, sistemas, en formas, no, no es que se restaure mejor, se restaura distinto.

profesional y con un enorme sentido común y entendimiento de la obra. En caso de las bóvedas, no habíamos hecho más que empezar la obra y, a los dos o tres días, llamó al arquitecto y le dijo: Don Alberto, ya están tiradas las bóvedas.

(En este punto todos nos reímos de la anécdota, y esta breve pausa me da lugar a cambiar un poco la trayectoria de mis preguntas.)

JM: Señor Toquero ¿un empresario que se dedica a la construcción tiene un concepto diferente de cómo hay que hacer las cosas, de otro que se dedica a la restauración?

GT: Totalmente diferente.

JM: Explíquese y dígame ¿cuándo entendió que el patrimonio era algo especial para usted?

GT: Desde el primer momento que entré en esto. Ya le digo, a las obras las quieres como a un hijo. Es que, sino es imposible, por lo poco que se ganaba en el patrimo-

nio y lo complejo que es una empresa de restauración, comparada con una de construcción nueva.

JM: Por lo que veo, ha viajado usted constantemente. Bueno, me gustaría que me dijera cuál ha sido para usted el mejor arquitecto que planificaba las obras de restauración?

GT: El mejor proyecto que he ejecutado fue el de Paco Jurado en el Castillo de Bétera. Pero para resolver problemas de restauración a pie de obra, Alberto García Gil, sin duda alguna el mejor. Con Alberto, te ibas a

la obra y te resolvía en el momento la duda que tenías y, además, lo hacía bien. Cualquier problema que tuvieses en la obra, él lo solucionaba de inmediato.

JM: ¿Y, cómo era don Fernando Chueca Goitia?

GT: La persona con el mayor conocimiento del patrimonio y de la historia que he tratado. Don Fernando era entrañable, sobre todo, en sus últimos días que estuve con él. Yo lo encontré muy cariñoso, extraordinario. A mí me quería mucho.

JM: Si usted tuviera que volver a iniciar de nuevo su actividad en la vida, cosa esta bastante improbable, dígame una cosa ¿haría lo mismo, o se dedicaría a construir?

GT: Lo mismo. Yo siempre he dicho durante toda mi vida dos cosas: que me casaría con la misma mujer que me casé, y que haría lo mismo que he hecho, incluidos todos los palos que he llevado porque, yo he tenido dos graves accidentes, dos grávi-

Fotos "A": Obras en la Iglesia de Santa María de Becerril en Palencia para descubrir el artesanado mudéjar oculto por las bóvedas barrocas. Arq. Alberto García Gil (1970). (de arriba a abajo)

1A: Imagen actual de la Iglesia de Santa María de Becerril en Palencia desde la plaza.

2A: Interior de la Iglesia con el artesanado mudéjar visto y la instalación del Museo.

3A: Artesonado.

4A: Interior de la Iglesia con las bóvedas que se desmontaron.

5A: Estructura metálica realizada como cobertura y protección del artesanado.

Fotos "B": Restauración de la fachada occidental de la Catedral de Palencia.

Arq. Fernando Chueca (1981). Consistieron en demoler el tendejón de entrada, dado que la portada en origen no se llegó a construir, y llevar a cabo una nueva portada.

1B: Portada restaurada

2B: Plano de "Estado Actual" del proyecto de restauración.

Fotos "C": Obras de reconstrucción de la torre de la Iglesia de Santa Eugenia en Becerril de Campos (Palencia). Arq. Alberto García Gil (1974). (de izq. a dcha.)

1C: La torre amenazaba ruina y se habían colocado unos testigos para ver su evolución.

2 y 3C: Estado posterior al hundimiento de 22 de abril de 1976

4C: Estado tras la reconstrucción iniciada por A. García Gil.



1A



1C



2A



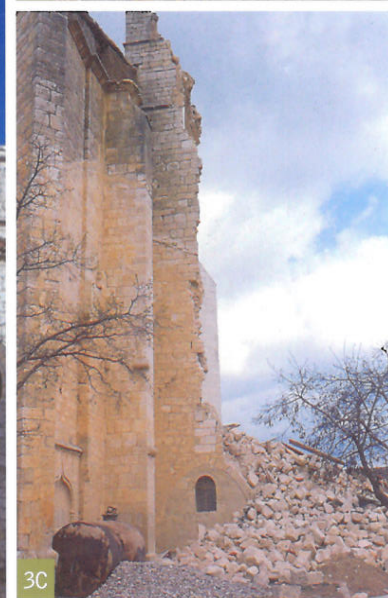
1B



2C



3A



3C



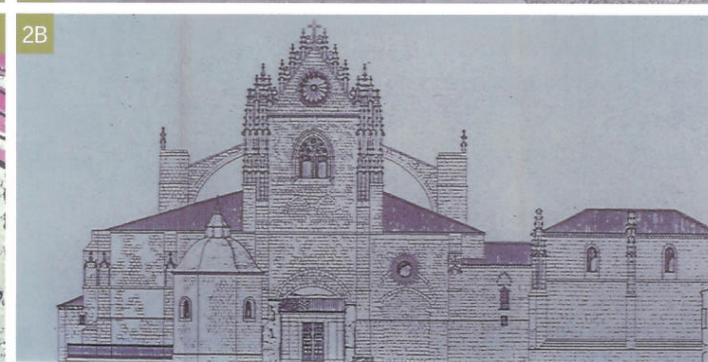
4A



4C



5A



2B

simos accidentes. Claro, estaba todo el día en la carretera.

JM: ¿Hay alguna obra en la que se haya arrepentido de actuar en ella por desconocimiento, por mal planificada, por un mal proyecto...?

GT: Cuando una empresa opta a una obra, indirectamente elige al arquitecto con el que trabajar y por lo tanto el proyecto. En algún caso no hemos compartido la idea de lo que hacer, pero mi labor era ejecutar fielmente el proyecto, aunque no compartiera la solución.

JM: Dígame una cosa, ha hecho obras en toda España.

GT: Pues si hago memoria, creo que quitando Galicia y quitando Cataluña donde trabajé muy poco en todo el resto sí. En Levante trabajé muy poco también, sólo hice 4 ó 5 cosas. En Canarias y en Baleares estuve trabajando también. Y, bueno, lo más curioso de todo fue lo que me ocurrió en Tahüll, en el Valle de Bohí, en el Pirineo Leridano.

JM: Cuénteme lo de Tahüll.

GT: ¡Aquello si que fue curioso!

(En ese momento don Gregorio se gira y, mirando a Leopoldo Durán que nos acompaña en la entrevista le dice.)

GT: ¡Tú, aprende! En Tahüll me dieron para restaurar las dos iglesias importantísimas que tiene y, cuya dirección técnica la llevaba don Alejandro Ferrant, una bellísima persona y un gran arquitecto restaurador. Bueno, pues me dieron las iglesias de San Clemente y de Santa María y, entre otras cosas, había que quitar una serie de humedades. Y, entonces, para llevar a cabo los trabajos, yo tenía que poner los andamios en un huerto que había junto a la iglesia, y el propietario, que no me dejaba poner los andamios en su huerto. Y el alcalde tampoco ayudaba mucho. Bueno, pues total, que, como estaba allí y tan lejos, no iba a estar discutiendo y diciendo que si me dejaba o no me dejaba, total, que le dije ¿cuánto quiere usted por el terreno? Él me dijo que tanto. Yo le digo que de acuerdo y se lo compré. Acto seguido, le digo al alcalde: téngalo usted señor alcalde, que conste en acta que se lo regalo ahora mismo al Ayuntamiento. Le pagué el terreno, y así pude hacer la obra, porque sino, no la hago, no me dejaba. Bueno, y otra cosa muy curiosa, que la voy a contar.



JM: Cuénteme cualquier otra anécdota que se le ocurra de aquella.

GT: En Santa Eugenia de Becerril, la torre estaba muy mal. Un domingo antes de empezar, fuimos a verla con Alberto García Gil, su padre que era aparejador, mi hijo, el encargado que iba a hacer la obra y yo. Entonces ellos subieron, yo no pude por mi situación. Bueno, pues bajaron pues hay que hacer esto, hay que hacer lo otro, pues empezar de esta forma, empezar de la otra. Al día siguiente me iba yo a

que sé que no ha perdido de vista todavía estas cosas, cómo ve el momento actual de la restauración en España?

GT: El momento actual, aunque sea mejor porque hay más dinero, hay más presupuesto, creo que es más difícil de lo que lo teníamos nosotros. Hay más competencia, una competencia más técnica. Además, cuando no hay obra pública todo el mundo va a la restauración. Y hoy en día que no hay obra pública, pues me imagino que los res-

Cuando una empresa opta a una obra, indirectamente elige al arquitecto con el que trabajar y por lo tanto el proyecto. En algún caso no hemos compartido la idea de lo que hacer, pero mi labor era ejecutar fielmente el proyecto, aunque no compartiera la solución.

Barcelona. Se empieza la obra y a los dos días me llama mi hijo y me dice: papá, que se ha caído la torre de Becerril. Digo: no me digas, no me digas. Dice: sí, no ha pasado nada. Digo: bendito sea Dios. Bueno, ¿cómo ha pasado? Dice: se ha reventado por la base. Al hogar del pensionista, que está allí pegado, y del que acababan de salir las personas mayores, le tapó y el autobús escolar que paraba junto a la torre acababa de irse.

Ay, amigo. Bueno y ya todo aquel susto pasó. Había que retirar todo aquello, pero la ruina en ménsula estaba arriba, así que otra vez a ver cómo hacemos esto y a jugársela. No sé cómo estará ahora, pusimos unos pilares de hierro y se sujetaron las ménsulas y se sujetó lo que quedó de la torre. Por eso te digo, que es que había que tener verdadera vocación, verdadera vocación.

JM: Bueno, por lo que veo, ha tenido anécdotas para contar y contar y contar. Ha conocido a grandes profesionales y ha conocido épocas de penuria y de trabajos improbables para intentar hacer su labor con escasos medios, muchas veces, quiero pensar, inventando sobre la marcha. Bueno, en el momento actual, ¿cómo ve, por-

tauradores lo tendrán muy mal y con mucha competencia.

JM: ¿Se restaura mejor hoy?

GT: La restauración, como todas las cosas, varía en modas, sistemas, en formas, no, no es que se restaure mejor, se restaura distinto.


JM: ¿Y en conceptos?

GT: En conceptos, pues sí. Hoy, por la técnica que ha llegado, por los criterios que se aplican y por la competencia, se restaura mejor.

JM: Bueno, para concluir, ¿quiere decirme alguna cosa más?

GT: No. No. Que me siento orgulloso de lo que he hecho en la vida. He dejado muchos amigos. He viajado por toda España, me ha gustado mucho viajar, porque, aún teniendo dos accidentes gravísimos de coche, todo el mundo se queda asustado que no tenga miedo a montar en coche, y sigo igual, pero que son cosas que Dios te manda y son gajes del oficio.

JM: Pues, entonces, permita que le de las gracias por su tiempo.

GT: De nada, no hay de qué. Gracias a usted. 

Gregorio Toquero en la Plaza Mayor de Valladolid. Detrás el Banco de Santander obra de Fernando Chueca.

EL ARTE DE LOS PIGMENTOS AZULES

Análisis de su evolución a partir de los tratados de Francisco Pacheco y Antonio Palomino

Texto y Fotos : ANGELES PARRILLA BOU, Restauradora y Dra. Historia del Arte.

• De dónde provienen los pigmentos?, ¿Qué procesos necesita la materia prima para transformarse en polvo?, ¿Qué secretos guardaban los maestros?, ¿Cómo han evolucionado? En este artículo se extraen y se estudian algunos de los pigmentos azules nombrados en los tratados españoles de Francisco Pacheco *El arte de la pintura* (1649) y Antonio Palomino *El museo pictórico y la escala óptica* (1724): cenizas azules, ultramar y añil.

A pesar de que las primeras civilizaciones disponían de pigmentos azules, la literatura clásica no recoge la materia primaria del azul. A este color se le consideraba pariente del negro, de ahí que se haya empleado para oscurecer otros tonos.

Los artistas griegos veían un espectro diferente al actual. En los extremos, situaban el blanco y el negro (la luz y la oscuridad) y el resto de colores los ubicaban a lo largo de la escala.

Durante la Edad Media, se manifiestan los primeros síntomas del término azul, con el vocablo azur (del latín medieval *lazarium*), pero actúa como etiqueta genérica sin distinguir la procedencia. Hay que tener en cuenta la visión medieval de la coloración, según la cual, independientemente del origen del pigmento, si varias sustancias ofrecen una coloración parecida, pasaban a agruparse bajo un mismo término, ya que se creía que el matiz estaba vinculado a la composición.

CENIZAS AZULES

Varios son los términos que se le otorgan: azurita (por ser el mineral que lo compone), azul de Alemania (según Cennini, por concentrarse los mayores yacimientos en

este lugar), o Berglau por los propios alemanes, traducido como azul de montaña. Pacheco y Palomino lo nombran azul fino o azul fino de Santo Domingo, según el grado de trituración del mineral.

Químicamente lo compone un carbonato básico de plomo. Tanto la azurita como la malaquita se hallan juntas en numerosas canteras y es la proporción de carbonato e iones de hidróxido producidos por los iones de cobre, la que proporciona la tonalidad azulada o verde.

No sólo el color de la pintura depende del pigmento, sino también de las propiedades de absorción y reflexión de la superficie y del aglutinante. Cuando surgen en el siglo XV nuevas técnicas como el óleo, al tener índices de refracción más altos, comienzan a fallar algunos pigmentos. De ahí que Palomino tache de Falso al cenizas azules “porque para en un mal verde”¹ y de Accidental en el temple junto al verde vejiga.

Para su uso, Pacheco aconseja que el mineral, una vez lavado sin molerse, se coloque

en una escudilla vidriada y se trabaje con el dedo pulgar y goma fuerte. Después de varias mudas de agua, se deja que se asiente el color durante una noche para verter a la mañana siguiente el líquido. Una vez seco el pigmento, debe guardarse en pequeños papeles, o bien, si ya se ha trabajado con él en el temple, conservarse en agua.

AZUL ULTRAMAR

El ultramar o lapislázuli, se extraía de los yacimientos de Badakshan, el actual Afganistán, ya en época medieval. El contacto del mineral en Occidente no se produjo hasta el año 1271, cuando Marco Polo visita el lugar y queda maravillado por la belleza del mineral. Esto se debe a que la piedra suele tener vetas doradas (pirita de hierro).

Cennini lo presenta como “color noble, más perfecto que ningún otro color”. Incluso dice, “faltan palabras para describirlo”². Vitruvio confesó que “el aplauso que los antiguos solicitaban en sus obras a fuerza de habilidad, se busca ahora por los



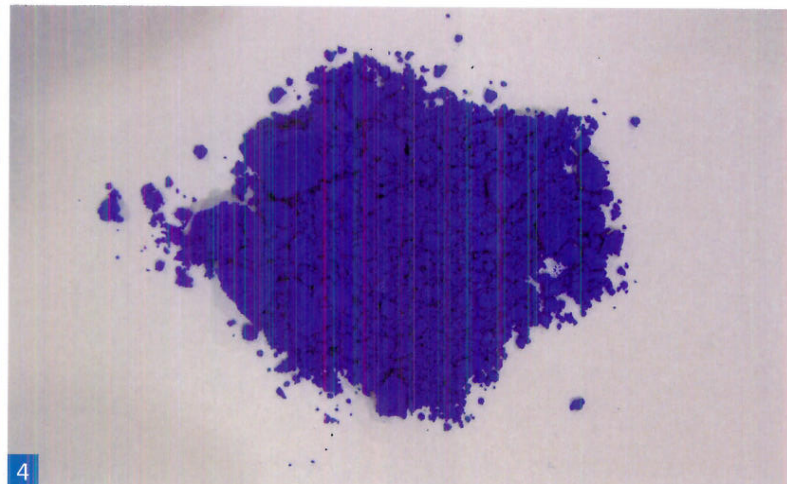
1 Tienda de pigmentos en Marrakech.

2. San Joaquín y Santa Ana arrodillados ante la puerta dorada
Autor: Francisco Pacheco
Fecha: 1617-1620
Ubicación: Real Academia de San Fernando en Madrid (con la numeración nº 389)





3



4

colores y su viveza, de forma que el mérito... se ha de conseguir ahora a costa del dueño... porque estos colores, aunque se pongan sin arte, están llenos de esplendor y belleza.”³

Palomino amplía la lista de calificativos, esta vez en el óleo, bajo la etiqueta de Extraordinario, ya que son esa clase de colores “que no se gastan comúnmente, sino en cosas de especial primor y algunos lo piden a parte a los dueños, cosa que no la tengo por muy decente”.⁴

Y es que el azul ultramar se convirtió en un pigmento que confería virtud a la pintura y ostentación al dueño. Este tipo de situación se alivió a principios del XVIII, por cuestión de azar. A partir de sulfato de hierro y potasa, Diesbach obtenía laca cochinita artificial. Un día, para economizar el proceso, adquirió potasa contaminada con aceite animal, que en contacto con el sulfato de hierro, se transformó en una laca de color azul oscuro intenso y no roja como la que esperaba. Químicamente el álcali reaccionó con el aceite preparado con sangre, formando ferrocianuro de potasio, que combinado con el sulfato de hierro, dio el ferrocianuro de hierro, bautizado como azul de Prusia.

Oliendo el éxito, en 1828 Guimet puso en marcha la primera fábrica de azul sintético, consiguiendo grandes beneficios, ya que el nuevo pigmento era diez veces más barato, ofrecía resultados óptimos y su manipulación era rápida y sencilla. Operación que distaba del procedimiento tradicional reservado, según Ceninni “a las doncellas... porque ellas están siempre paradas en casa y tienen las manos más delicadas”.⁵

En 1980 Karl Heumann creó índigo artificial a partir de hidrocarburos baratos, acabando así con el monopolio del añil, escaso y costoso

En el óleo, Palomino prefería molerlo con aceite de nueces, “el que haga menester, que ni estén duros ni blancos, recogiendo el color de rato en rato con el cuchillo para que todo quede igualmente molido, porque si no lo está, ni la color empasta bien ni cunde ni da su legítimo color”.⁶

AÑIL

En la Antigüedad, era tal la ignorancia que se tenía sobre el añil (conocido en Italia como índico o índigo, según Pacheco) que circuló la idea de que procedía de la espuma del mar adherido a una caña, de cuyo tallo se extraía el tinte. Lo que más llama la atención es la relación y posterior confusión del glasto en la historia del añil. El glasto (colorante azul que se obtiene de la planta *Isastis Tinctoria*) fue cultivado y comercializado en Europa Septentrional. El contacto de éste con el añil (*Indigo Tinctoria*) se crea a partir de la entrada en el mercado de nuevas plantas que producen también tintes azulados.

El artífice de este choque fue Odoardo de Barbora en 1516, que trae a España una pequeña muestra del nuevo producto indio. Después de compararlos, se confirma la superioridad de éste último, comenzando así la importación masiva del índigo y, como consecuencia directa, los enfrenta-

mientos de importadores y cultivadores locales. El glasto quedó derrotado, aunque el vocablo seguía manteniéndose, de ahí el galimatías de no saber qué colorante están empleando muchos artistas.

Precioso en temple y de Preciso y usual en óleo, según Palomino, no prometía el mismo resultado en el fresco: de ahí que lo llamara Intruso. Y es que a pesar de ser un colorante, químicamente era muy estable, siempre y cuando no estuviese en contacto con la cal o el carmín “porque es amigo mortal... y resulta de los dos un color infame que no se sabe cuál es”.⁷

Pigmento escaso y costoso, le precedía además al añil un proceso de purificación delicado. Palomino lo molía con aceite de linaza y lo hervía al baño María. Después vertía espíritu de vino o aguardiente de abanicos y prendía fuego con una cerilla; una vez consumida la llama, estaba listo para emplearse.

A principios de 1980 Karl Heumann creó índigo artificial a partir de hidrocarburos baratos, acabando así el monopolio del añil como pigmento escaso y costoso.

Como hemos visto, la historia de los pigmentos no deja de evolucionar y asombrar. ¿Pero acaso no son en sí mismos obras de arte, frutos de la habilidad y creatividad, y sustancias magníficas por su elegancia y esplendor? **R**

3. Azurita.

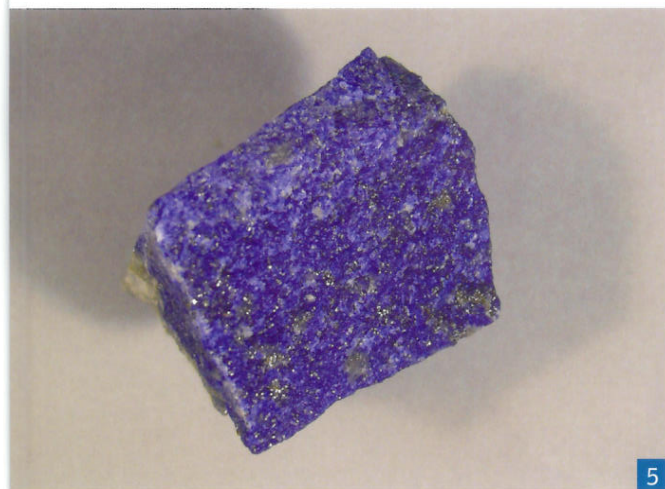
4. Azul añil.

5. Lapislázuli.

6. Restos de la pintura mural hallada en el cuarto 10 del Edificio de Las Pinturas de la ciudad maya de Chacmultún (Yucatán, México; ca.700d.C)

7. Azul ultramar.

8. Retablo San Antonio Abad, Lucena del Cid, Castellón (detalle).



5



6



7



8

BIBLIOGRAFÍA

- 1. PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio. *El museo pictórico y la escala óptica*. Madrid: Aguilar, 1947, p. 488
- 2. CENNINI, Cennino. *El libro del arte*. Madrid: Akal, 2002, p.107
- 3. VITRUVIO. *Los diez libros de arquitectura*. Madrid: Akal, 1992, p. 180
- 4. PALOMINO, A. op.cit., p. 488
- 5. CENNINI, C. op.cit., p. 105
- 6. PALOMINO, A. op.cit., p. 490
- 7. PALOMINO, A. op.cit., p. 504

THE ART OF THE BLUE PIGMENTS

What are the pigments, how the raw material becomes pigment, how did they evolve?

The first civilizations possessed blue pigments, but not documented primary matter. The Greek artists placed colours between the ends of the spectrum: white (light) and black (dark). During the Middle Ages, blue appears (azure) without distinguishing the source.

Blue Ash: azurite, blue from Germany, blue mountain, blue fine ... they are basic lead carbonate, the greenish shade depends on the copper ions contained therein. The color also depends on the absorption and reflection from the surface .

The ultramarine or lapis lazuli, which usually has golden streaks (iron pyrite), conferred the painting virtue and ostentation to the owner. Prussian blue comes from this . In 1828 it began to be manufactured synthetically.

Formerly it was said that the indigo (or indigo Indian) came from the sea foam attached to a cane which removed the dye. This effect was achieved by contact of woad with indigo. It was considered beautiful in tempera and accurate and usual in oil but was damaged by lime or carmine in frescos. Scarce and expensive, it required a delicate process of purification. In early 1980 artificial indigo was born.



REHABILITACIÓN DEL PALACIO DEL CONDESTABLE DE PAMPLONA

Declarado en 1997 Bien de Interés Cultural con categoría de Monumento

Texto: ALBERT REGOT MARIMÓN

Fotos: BERTA BUZUNÁRIZ MARTÍNEZ Y ALBERT REGOT MARIMÓN

HISTORIA

Se trata de un edificio diseñado bajo el modelo clásico renacentista, que conserva la fisonomía de las mansiones señoriales urbanas del siglo XVI, siendo la única casa de este siglo que queda en pie en Pamplona. Ubicado en la confluencia de las calles Mayor y Jarauta, cuenta con 5.000 m² de superficie útil, distribuidos en cinco plantas. Fue construido entre los años 1550 y 1560 por D. Luis de Beaumont, IV Conde

de Lerín y Condestable del Reino de Navarra, sobre un conjunto de casas medievales anteriores, de las que se conservan restos en planta baja y sótano y en la sala de arcos ojivales.

En 1891 Pedro Arrieta reformó la fachada de la calle Mayor, sustituyendo la antigua esquina con Jarauta por un chaflán con miradores de madera.

El edificio sufrió grandes reformas en dos períodos históricos concretos: a me-

diados del siglo XVIII, tras el traslado de la sede del Obispado de Pamplona al nuevo Palacio Episcopal, y a finales del siglo XIX y principios del XX, cuando se reconvirtió en edificio de viviendas y locales comerciales. Conserva una generosa portalada con gran zaguán, que da paso a una amplia escalera. En su arranque aparecen dos columnas de piedra con capiteles jónicos, propios de mediados del siglo XVI. En alguno de los salones se mantiene el antiguo



artesonado, con zapatas y vigas de madera decoradas con motivos renacentistas. Dispone de un patio central cuya planta baja ha desaparecido.

El edificio conserva adosada una torre, posiblemente del siglo XIV, con una altura más que el resto de la edificación.

CONDICIONANTES DEL PROYECTO

Conservar los elementos configuradores de la época: muros principales, zaguán, escalera principal y patio interior.

Mantener el esquema de huecos de fachada, exceptuando el chafalán de miradores, para recuperar su aspecto original en esquina.

Conservar la escalera principal con las columnas jónicas que flanquean el arranque.

Conservar todos los techos de grandes vigas, con sus ménsulas, entrevigados de casetones, alfarjes, arrocabes y demás elementos ornamentales existentes en varios salones.



1. Mirador en fachada, antes de la intervención.

2. Fachada en quilla tras su rehabilitación y balcón recuperado con columna jónica integrada.

3. Rehabilitación de escalera principal de acceso a planta primera.

4. Antiguo artesonado de madera con policromías renacentistas.

5. Obra de recuperación del corredor de arquillos apuntados.

6. Panorámica de escalera principal de acceso a planta primera.

7. Galería recuperada de arquillos apuntados en sala de planta segunda.

TIPO DE OBRAY DIFICULTAD TÉCNICA

El edificio, declarado en estado de ruina, se ha rehabilitado para ubicar en su interior el Centro Cívico del Casco Viejo de Pamplona. Las salas nobles de la primera planta se han habilitado para exposiciones y las de la planta baja, como oficinas municipales. Los cuartos de instalaciones quedan ubicados en planta sótano y en los espacios de bajo cubierta.

La segunda planta alberga una ludoteca, dos salas de conferencias, dos talleres y oficinas. El torreón, a su vez, cuenta con cuatro aulas unidas por un distribuidor de madera, que podrá adaptarse a las necesidades del centro en cada momento. Para lograrlo hubo que corregir las diferentes alturas entre forjados y pavimentos, hasta conseguir que todos quedaran al mismo nivel; todo ello respetando al máximo los alfarjes y artesonados de madera durante la ejecución.

En un lateral del edificio, y ocupando parte de la planta baja y del sótano, se conforma un salón con capacidad para 140 personas y una sala medieval.

La elección de materiales ha tenido en consideración su adecuación al edificio,





8. Salón noble de planta primera con revestimientos del SXVI.

9. Restauración y reintegración de policromías y revestimientos de SXVI y SXIX.

10. Reintegración de policromías modernas en salón noble de planta primera.

11. Perspectiva del hueco de la escalera principal.

12. Logia de madera en patio principal del edificio.

por tratarse de un Bien de Interés Cultural, evitando cualquier intento de imitar lo existente para no crear un falso histórico.

CRITERIOS ESTRUCTURALES

Dada la necesidad de vaciado y reconstrucción total del núcleo central del edificio, constituido por dos patios originales, éste se realizó en hormigón armado. Inicialmente fue necesario un trabajo de consolidación de los muros, cosiendo con grapas de acero inoxidable las grietas y fisuras importantes.

Aprovechando la reconstrucción de los patios, se adecuó uno de ellos para dar cabida a un ascensor y a la escalera de incendios, reconstruyendo el patio central prácticamente tal y como era.

Especial mención merece el refuerzo de los muros de carga.

Al realizar las catas pertinentes se observó la inexistencia de cimentación, tal y como se conoce actualmente. Por ello, se reforzó con bataches de hormigón en masa de entre uno y dos metros de anchura. Este proceso, lento de por sí, se vio agravado

por la aparición de una necrópolis que se respetó, pero que sin embargo entorpeció el ritmo de la ejecución la obra respecto al inicialmente previsto. El espacio habilitado mediante este sistema constructivo permitió crear un nuevo sótano para albergar vestuarios, una zona de aseos, almacenes y sala de maquinaria de climatización.

Otro refuerzo singular complejo fue el realizado en el torreón. Los dos únicos pilares centrales de planta baja no eran capaces de soportar las nuevas sobrecargas, así que se intervino en tres fases:



10



11



12

1.- Tras derribar todos los elementos no estructurales posteriores a la época de su construcción, se reforzó la cimentación de los mismos. Para ello se realizó una inyección de lodos bentoníticos para dar mayor resistencia a un terreno con muy poca capacidad portante. Posteriormente, se reforzaron las bases de los pilares de piedra mediante cuatro bataches armados en cada uno de ellos.

2.- Con el fin de reducir el peso sobre los arcos de piedra, se apeó la pared de carga a la altura de la segunda planta, colocando una viga de acero laminado (acartelada y acuñaada a cada viga de madera) apoyada en las fachadas y en dos pilares metálicos que descansaban sobre el eje de los existentes. Para ello hubo que apuntalar todo el torreón desde el sótano hasta la 2ª planta, asegurando el apoyo de la estructura provisional.

3.- El forjado de la planta tercera se suspendió de las cerchas de cubierta, de madera laminada y con tirantes metálicos, previa ejecución de un zuncho perimetral de hormigón armado, debidamente conectado con los muros de carga que atan todo el perímetro del torreón.

Los materiales empleados establecen un puente entre pasado y presente: piedra del país, barro cocido, madera y morteros de cal y yeso son propios de ayer y de hoy.

Con todas estas actuaciones se consiguió liberar de peso los arcos mencionados, trasladando así las cargas centrales a los muros laterales, de mayor capacidad portante.

En cuanto al refuerzo de los forjados de madera, se mantuvo su función resistente aumentando el canto de las vigas mediante refuerzos de madera, manteniendo la homogeneidad y forma de trabajo del material.

A su vez, en el patio central se instalaron siete vigas de madera laminada, de 16 m de longitud y 4,50 m de altura. Debido a su volumen fue preciso transportar cada viga en dos piezas, que posteriormente se unieron durante el propio proceso de montaje.

Para resolver el encuentro entre la coronación de los muros de los patios y la pro-

pia cubierta hubo que crear un complejo sistema de drenaje y salida de agua, debido a que la altura de éstos se encontraba por encima de la rasante de las cubiertas originales. De la misma forma se actuó en la restauración del resto de cubiertas del edificio con el fin de evacuar el agua de lluvia hacia el exterior del edificio.

CALIDAD TÉCNICA DE LA OBRA

Todos los trabajos han sido minuciosamente supervisados por especialistas, aplicando en cada momento las tecnologías más avanzadas, respetando todo aquello que se fue descubriendo y atendiendo a los mejores resultados técnicos y de consolidación del edificio.

13. Ejecución de estructura de madera laminada de cubierta principal.

14. Necrópolis visigoda hallada en el patio principal.

15. Estado original de la estructura de cubierta del edificio.

16. Restos de edificaciones medievales halladas en la campa exterior del edificio.

17. Fase inicial de las demoliciones del patio original del edificio.

18. Fase de demolición y recuperación de escalera principal de acceso a planta primera.

19. Panorámica de las vigas de estructura laminada del lucernario del patio principal.

20. Pilares originales de piedra, recuperados, y loggia del patio.





17



18



19



20



21

21.- Bodega abovedada medieval rehabilitada en sótano del edificio.

22.- Actuaciones en arcos góticos de piedra en sala noble de planta baja.

23.- Sala gótica restaurada, original del s. XIV.



22

Aunque muy alterado por las reformas de de los siglos XVIII, XIX y XX, subsiste un elemento constructivo fundamental: los alfarjes de madera que lo caracterizan y dotan de unidad.

Los trabajos de recalce y estructura de hormigón se plantearon y consultaron previamente con una ingeniería especializada, utilizando maquinaria idónea y proponiendo aquellos sistemas que facilitaban y acortaban los tiempos de trabajo y mejoraban los rendimientos.

Los trabajos de refuerzo de estructura de madera se repararon mediante resinas especiales, previos ensayos y comprobación de que los resultados mejoraban el comportamiento estructural. Para ello se

tuvo que modificar el sistema de preparación de las vigas y controlar el estado real de las mismas.


Una vez reparada y consolidada toda la estructura existente, previa realización de injertos y cambios de vigas, se procedió a la aplicación de geles anti xilófagos e inyecciones en las zonas empotradas.

En cuanto a la aparición de restos arqueológicos, se contó con el soporte de especialistas y se realizó un seguimiento especialmente respetuoso con los restos

que aparecieron durante las excavaciones.

La limpieza de los forjados de madera se realizó con chorro a presión de granalla vegetal para conservar la madera y no dañar las policromías, que posteriormente se restauraron manualmente. Para ello se procedió a la numeración de cada pieza del forjado, casetones o alfarjes, se desmontó todo por completo y se trabajó sobre las mesas de un taller montado in situ. Paralelamente se trabajó sobre vigas y otros elementos que no pudieron desmontarse. Igualmente se procedió con las piezas de arrocabes que presentaban policromías.

En los paramentos existían grafitos y escrituras de la época, que fueron tratados con especial cuidado al ser elementos de gran importancia histórico-cultural. Lo mismo ocurría con unas pinturas modernistas aparecidas en una de las salas nobles. Algunas de éstas no fueron recuperadas, pero se trataron previamente para que en cualquier otro momento se pueda proceder a su restauración.

Un logro técnico-arquitectónico fue la ejecución de las instalaciones, ya que se adoptaron todas aquellas soluciones técnicas que permitieran hacerlas pasar totalmente desapercibidas. La imposibilidad de introducir falsos techos ni dobles tabiques planteó serios problemas, en especial en lo referente a la climatización del edificio. Para ello ha sido necesario un trabajo de replanteo previo en cada uno de los forjados y realizar la instalación en un momento inhabitual de la obra. 



23

REHABILITATION OF THE PALACE OF THE CONDESTABLE OF PAMPLONA

This Renaissance Mansion underwent reforms in the sixteenth century, replacing the old century corner by a chamfered one with wooden balconies. In the early twenties it was reorganized into homes and commercial premises. It preserves a doorway with great hall and wide staircase with two stone columns with Ionic capitals of the sixteenth and coffered ceilings showing Renaissance decorations. A terraced tower is kept, possibly of the XIV.

It is restored to become the Civic Center at the old quarter of Pamplona. The elements of the time are kept: main walls, hallway, staircase and courtyard; hollow facade, roof, and the original corner is recovered. Imitations are avoided so as not to create false history.

The central core was rebuilt in reinforced concrete after walls consolidation. A fire escape and a lift were installed in one of the courtyards. Underpinnings of concrete were made as well as a basement for general services.

To support the new overloads the existing structures had to be cleaned up; bentonite slurry was injected to strengthen the field, the bases of the pillars were strengthened and also a concrete perimeter hoop was made. The stone arches were lightened shoring up the wall with metal profiles. The newest framework was hung from the laminated timber deck trusses, after implementation of a concrete perimeter hoop. The wooden frameworks were reinforced increasing the edges of the beams. The wooden structure was repaired with special resins, the wooden floors were cleaned by plant grit blasting to avoid damage in polychrome, which had been restored.

Everything was respected, especially the archaeological remains and graffiti, writings of the period and modernist paintings due to their great historical and cultural importance.

FICHA TÉCNICA

CONSTRUCTOR
UTE ACR - COMSA

Promotor
**Ayuntamiento
de Pamplona**

Autor del proyecto
**Fernando Tabuena
y Jesús Leache**

Jefe de Obra
Albert Regot Marimón

Inicio de obra
Marzo de 2005

Fin de obra
Junio de 2008



EL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE MONFERO

Cerca de 900 años de arte pendientes de su restauración

Texto y fotos: JOSÉ LUIS LÓPEZ SANGIL

SU FUNDACIÓN E HISTORIA

En los comienzos del siglo XII, a pesar de los disturbios y luchas, florecía la vida religiosa en Galicia, en donde, a lo largo de ese siglo, se erigieron cantidad de iglesias y monasterios, con el sello del románico. Y es en este siglo, y más en concreto, en el año 1135, cuando surge en tierras gallegas el monasterio benedictino de Santa María de Monfero, que unos años más tarde, en 1147, se convertiría en cisterciense. El Monasterio de Santa María de Monfero está situado en la provincia de A Coruña, a unos 20 Km. de Pontedeume, en las sierras de Cela y Moncoso, y hoy, lamentablemente, se encuentra todo el conjunto en ruinas, salvo su iglesia, a pesar de haber sido uno de los centros monásticos más importantes de la Orden Cisterciense en Galicia.

El año 1134, los caballeros don Alfonso Bermúdez y don Pedro Osorio, tío y sobrino, que eran naturales de la tierra de Monfero y poseían grandes propiedades en esos lugares, pensando en retirarse de la vida militar, procedieron a comenzar las obras para la construcción del Monasterio. El rey don Alfonso VII les apoyó, y con la ayuda de su hermana Sancha, despachó comisionados al Abad don Florencio del Monasterio de Santa Marina de Valverde para que le enviase monjes, lo cual ocurre en Agosto de 1134, cuando se incorporan al lugar de Monfero seis monjes de la Orden de San Benito.

Apoyando la construcción de este nuevo monasterio, el Emperador Alfonso VII, el 5 de diciembre de 1135, emite un privilegio mediante el cual hace merced del sitio en que se había fundado el Monasterio, y demar-

ca los términos de su jurisdicción. Dice que en ese momento se estaba construyendo. Mediante documento de fecha 13 de Mayo de 1136, don Pedro Osorio y don Alfonso Bermúdez, efectúan donación al Monasterio de Monfero de diversas haciendas y posesiones y deciden profesar el hábito que llevaron durante trece años.

Conocemos también una donación, del 1 de julio de 1137, de doña Lupa Pérez de Traba, de una heredad en San Pedro de Buriz, que inicia la ligazón de la poderosa familia de los Traba con Monfero. Comienza la andadura así de lo que iba a ser el Imperial Monasterio de Santa María de Monfero, con una vida de 700 años. Las tablas del Císter, ponen como fecha de incorporación oficial de Monfero a la Orden cisterciense el año 1201. Pero tuvo que ser bastantes años antes. El que



en el año 1152 un monje perteneciente a la Orden cisterciense, en concreto de Oseira, se incorporase como Abad a nuestro Monasterio nos hace suponer que la filiación de Monfero al Císter ya se había producido.

Sin embargo, tenemos la suerte de que se conserve en el Archivo Histórico Nacional un Memorial, en el que se dice, que los caballeros y monjes profesaron el hábito negro durante trece años. Nos situamos entonces en que el pase a la disciplina cisterciense a través del Monasterio de Sobrado se produjo el año 1147.

Monfero atravesó en los siglos XIV y XV un período crítico, al igual que la casi totalidad de los monasterios, en que se vio gobernado por abades comendatarios que llevaron la casa al hundimiento casi total en el orden espiritual y material. Los impuestos a los colonos debieron ser muy gravosos, puesto que éstos, en una ocasión, en 1492, atravesaron con una saeta al abad Jácome Calvo, cuando venía de Betanzos. Más tarde, en 1511, otros dos asesinatos ocurrieron a las mismas puertas del monasterio, los de fray Benito Gavilanes y uno de los monjes.

A esta situación de decadencia vino a poner fin la Congregación de Castilla, a la cual se incorporó el Monasterio en 1506. Desde esta época comenzó una nueva etapa de florecimiento en todos los órdenes.

Las mejoras de todo tipo, en especial las económicas, posibilitaron el inicio de una larga etapa de renovaciones constructivas que, en este caso concreto, no sólo afectaron a las estancias comunitarias propiamente dichas, sino también a la misma iglesia abacial, sustituida en el siglo XVII, a partir del año 1623, por la espléndida fábrica actual. En 1835 con la desamortización se produce el abandono definitivo del monasterio. Final-



El monasterio se funda como benedictino en 1135, pasa a cisterciense en 1147 y su época de esplendor es a partir del siglo XVI.

mente, recordar que el monasterio fue regido desde su fundación hasta su desaparición por 159 abades.

LA IGLESIA ROMÁNICA

Las edificaciones que hoy podemos contemplar en Monfero tienen tras de sí una estela de más de ochocientos años de historia. Sabemos que la iglesia era de estilo románico, de tres naves, y su construcción se realizó al mismo tiempo que el edificio del monasterio. Es derribada entre los años 1620 y 1623. De la iglesia antigua sólo queda parte del muro meridional, salvado gracias a que sobre él cargan las bóvedas del tramo septentrional

del claustro reglar, construido años antes de la demolición de la iglesia antigua.

LA ACTUAL IGLESIA

Los trabajos de la iglesia actual comenzaron en 1622. Para su traza fue llamado Simón de Monasterio, el cual representaba la corriente vanguardista de la época.

La planta de la iglesia es de cruz latina, de una sola nave de cuatro tramos, corto brazo transversal o crucero, y cabecera con una gran capilla mayor, rectangular, enmarcada por otras dos, una por cada lado, también rectangulares, de escasa profundidad. Se cubre con bóveda de cañón, con casetones, dividida en

1. Derrumbe en 1879 de la torre izquierda de la fachada de la iglesia de Monfero.

2. Estado actual de la fachada de la iglesia del Monasterio de Santa María de Monfero.

3. Documento fundacional del Monasterio de Monfero por Alfonso VII el 5 de diciembre de 1135.

4. Estado actual de la fachada sur. Se observa derruido, en el extremo derecho, el muro exterior.

5. Cimborio y bóveda de la nave principal.

4





arcos fajones poco resaltados. En el crucero se dispuso una cúpula sobre pechinas.

La muerte de Simón de Monasterio en 1624, cuando se progresaba en la construcción de los muros, produce una paralización de las obras, con la intervención de diversos maestros, lo que hace que no se finalice el cimborrio hasta 1643 y consecuentemente no se terminase la iglesia hasta 1656, fecha en la que se inaugura.

No sabemos quién trazó la fachada y cuál fue su ritmo de ejecución, pero sí que en 1660 estaba prácticamente terminada. Es seguro que en 1656, cuando solemnemente se inauguró el templo, faltaba el coronamiento y que Juan de Riera realiza su traza. Este proyecto consistía en dos torres de dos cuerpos, rematados en pináculos calados.

Sabemos que en 1643, 1663 y 1677 cayeron rayos en el cimborrio causando importantes desperfectos. En 1805 un rayo volvió a derrumbar la media naranja, y en 1879, posiblemente debido también a un rayo, se vino abajo la mitad de la torre de la izquierda, arrastrando a todo el flanco hasta

prácticamente la columna. La última reparación del cimborrio fue en el cuatrienio 1815-1818.

El aspecto actual es de un cuerpo de ocho lados con sus correspondientes ventanas, de una sobria factura, que enmascara una no menos sobria media naranja, también octogonal, asentada sobre un anillo con recuadros y denticulos.

La fachada de la iglesia es de una ruda estructura clasicista, pero barroca en su decoración. Es recorrida por cuatro columnas gigantes compuestas, y dos pilastras estriadas, del mismo orden, en los flancos. Forman en conjunto cinco calles, siendo la central la más ancha. Entre los soportes, la fachada presenta un almohadillado alternando los sillares graníticos con placas de pizarra, como si de un tablero de ajedrez se tratase. Los vanos se distribuyen en tres niveles. Finalmente debemos decir que a la altura de 1750 la bóveda de todo el cuerpo de la iglesia se había resquebrajado y amenazaba ruina, por lo que hubo que desmontarla hasta la cornisa y volverla a recomponer.

En la capilla mayor se situó el retablo mayor, para lo cual hubo que rebajar el entablamento. Se inicia su construcción en el trienio de 1677-80 y se acaba en 1693. Hoy en día el retablo del altar mayor se encuentra desmontado en el coro alto, con la pérdida de algunas piezas. Nos atrevemos a decir, que un 60% de las piezas de este retablo podrían ser restauradas y recuperadas.

En la pared norte del crucero se ubica el retablo de la Virgen de la Cela, cuya fiesta se celebra el primer domingo de julio. El retablo actual es de piedra.

La Chirola se terminó de construir en el 1716. Es una pieza cuadrada de 11,70 m. de lado, detrás de la capilla mayor, con la que se comunica por dos puertas situadas a ambos extremos. Se cubre con bóveda de cañón de eje perpendicular a la bóveda de la iglesia. Su bóveda se decora con casetones con relieves, que representan cruces, rostros, blasones, soles, estrellas, etc. En cada frente se sitúa un retablo pétreo con altar.

La función de la chirola parece estar en relación con la necesidad de altares donde

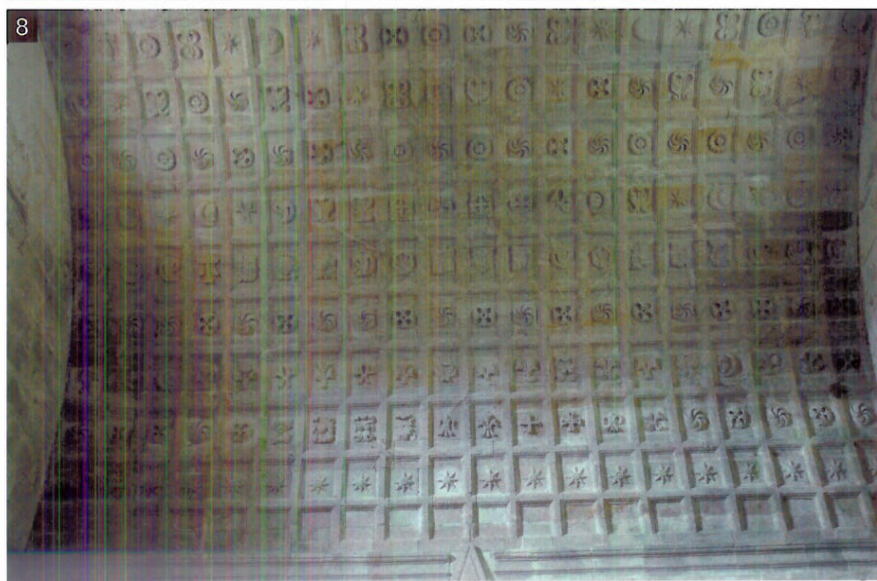
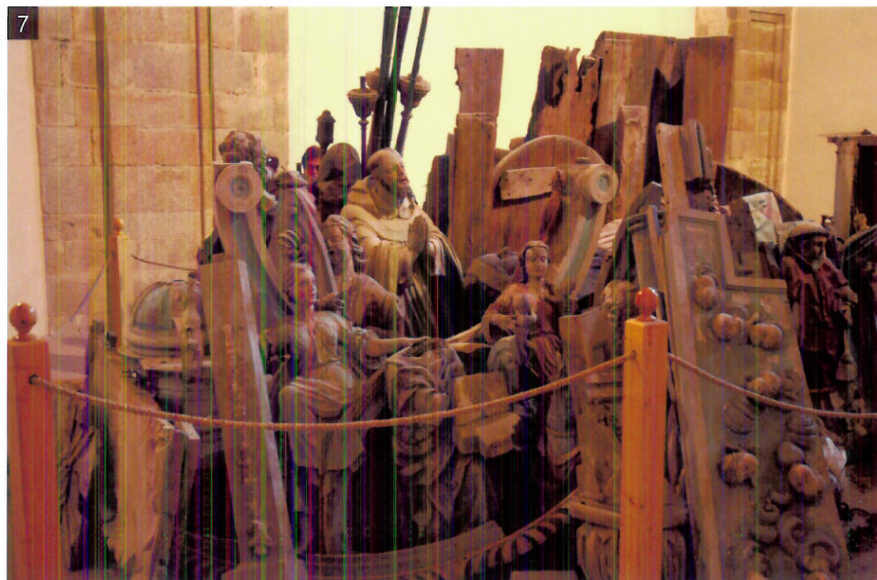
6. Retablo en piedra de la Virgen de la Cela.

7. Piezas recuperadas del retablo principal en el año 2006. Hoy se encuentran ordenadas en el coro alto.

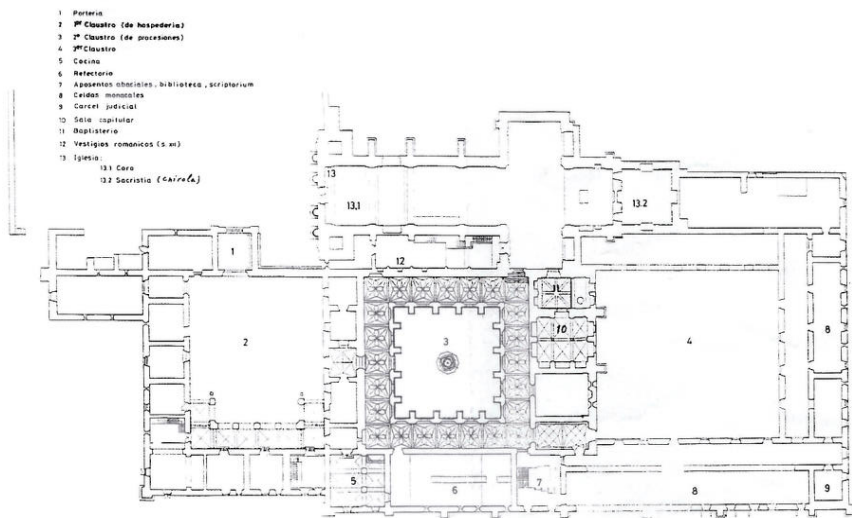
8. Bóveda de la chirola, con diferentes signos de origen celta.

9. Ábside principal con el cimborrio.

10. Antiguo retablo del altar principal a principios del siglo XX.



Como se ve en el plano el monasterio es de tres claustros, aunque solo está terminado el procesional, el de hospedería quedó a medias y el dormitorio de simple manpostería.



oficiasen los que no pertenecían a la comunidad, aunque también hizo de sacristía. Respecto a la etimología del término, algunos la hacen derivar de la palabra girola.

La sacristía y la sala anexa, a las que se accede por una puerta situada en el muro sur del crucero, fueron reconstruidas a finales del siglo XVI principios del XVII. En 1741-1744 se hizo parte de la bóveda de la sacristía. Su configuración actual data de 1790.

La sala anexa se realiza entre 1671 y 1685. Se cerró al mismo tiempo que los claustros y se cubre por seis bóvedas de arista, sustentadas por dos columnas toscanas centrales.

ESCULTURAS FUNERARIAS

Como otros muchos monasterios, Monféro fue escogido por la nobleza medieval como lugar de enterramiento. Fueron numerosos los realizados en el interior de la iglesia, pero en la actualidad, después de numerosos traslados, sólo se conservan cuatro esculturas funerarias: Dos en el altar mayor (uno a cada lado) y dos en el extremo del crucero sur.



En el altar mayor, lado del evangelio, se encuentra la de Nuño Freire de Andrade. Se trata de un sarcófago granítico, en cuya tapa, cubierto por un paño de pliegues muy estilizados, como si se tratase de un lecho, se esculpe al difunto en altorrelieve.

El otro, situado a la derecha de la capilla mayor, carece de inscripción, pero por la heráldica pudo estar destinado a Aras Pardo, quien, por testamento firmado en 1362, mandó ser enterrado en el monasterio. Sabemos que su interior está vacío, y el hueco a medio hacer.

En el lado meridional de la nave del crucero, dispuestos juntos en paralelo, se encuentran, según inscripciones, las laudas sepulcrales de Fernán Pérez de Andrade, hijo de Nuño Freire, fallecido en 1470, y a su lado la de Diego de Andrade, hijo de Fernán Pérez, fallecido en 1492.

EL CLAUSTRO PROCESIONAL

El claustro antiguo o reglar, fue realizado por el círculo de aparejadores que se mueven en torno al arquitecto Juan de Herrera, el cual intervino directamente poco antes de su muerte, acaecida en 1575, época en la que estaba prácticamente terminado. Este claustro, llamado también procesional, se sitúa a la altura de la iglesia, con la que se comunica en los dos niveles. Otras puertas le ponen en contacto con el crucero de la iglesia, refectorio y claustro oriental. El cuerpo inferior se cubre con bóveda de crucería hasta completar 24 tramos. Posiblemente fueron realizadas por García de Velasco. El cierre del claustro se comenzó en 1783, consistiendo en el tapiado de la luz de los arcos del piso bajo, dejando óculos elípticos y ventanas rectangulares.

EL CLAUSTRO DE HOSPEDERÍA

El claustro de la hospedería se estaba ejecutando en 1574 por Juan de Herrera. Hacia 1619 los trabajos estaban prácticamente terminados, puesto que se había enlosado parte del claustro.

El primitivo claustro de la hospedería responde ya a un modelo plenamente renacentista. En la actualidad sólo han llegado hasta nosotros cuatro columnas correspondientes a las esquinas del lienzo meridional. Tenía dos cuerpos. El inferior de arcos de medio punto, y el superior de dinteles sobre columnas. Tenía 20 columnas en el primer cuerpo, con cinco arcos por lado; y 40 columnas en el segundo.



11

11. Vista del claustro procesional tras las reformas de 1993.

12. En el claustro de portería u hospedería se conservan dos columnas del anterior claustro renacentista. Ésta es una de ellas. En el fondo el nuevo claustro clasicista.

13. Claustro procesional terminado hacia 1575.

14. Claustro de hospedería, con la otra columna del claustro renacentista y lo construido a principios del siglo XIX del nuevo claustro

Hacia 1692, la amenaza de ruina de tres de los lienzos del claustro, obliga a su demolición. Entre 1787 y 1807 comienza su reconstrucción, aunque hoy sólo podemos contemplar el ala meridional con cinco arcos más las dependencias altas y bajas, y el primer arco de las alas contiguas. Sin embargo, las obras se detuvieron. La guerra napoleónica supuso su suspensión sine die. Se trata de un ejemplo tardío de clasicismo, seguramente traza de algún maestro de la zona.

EL CLAUSTRO DORMITORIO

El claustro oriental o dormitorio, a diferencia de los dos claustros anteriores es obra realizada por canteros, comenzada en 1614, en mampostería, sin una planificación de conjunto, a lo largo de un dilatado período de tiempo, a impulsos del crecimiento de la comunidad.

RUINAY ABANDONO

La Guerra de la Independencia le coge a Monfero renovando un claustro de la

hospedería que nunca será terminado. Y hasta 1815 no se pudo proceder a reparar el cimborrio, arruinado en torno a 1805. Sin duda la sangría económica, voluntaria e impuesta, que conlleva la guerra es un factor a tener en cuenta. Pero ahora la crisis es profunda. En el Trienio Liberal, el 12 de Diciembre de 1820 los monjes se vieron obligados a abandonar la casa, aunque la mayoría permaneció en las cercanías del monasterio. Al regresar los monjes en 1823, el monasterio se hallaba completamente desmantelado e inhóspito y tuvieron que enfrentarse de nuevo a su reconstrucción. En 1835 se produce la excomunión definitiva impuesta por las leyes desamortizadoras. A partir de aquí es la historia del abandono y la ruina.

RESTAURACIONES

En la noche del 19 de febrero de 1879 se desmoronó la torre del lado Norte de la iglesia, de arriba abajo, por la mitad, agravando la situación de conservación del Monasterio.



12



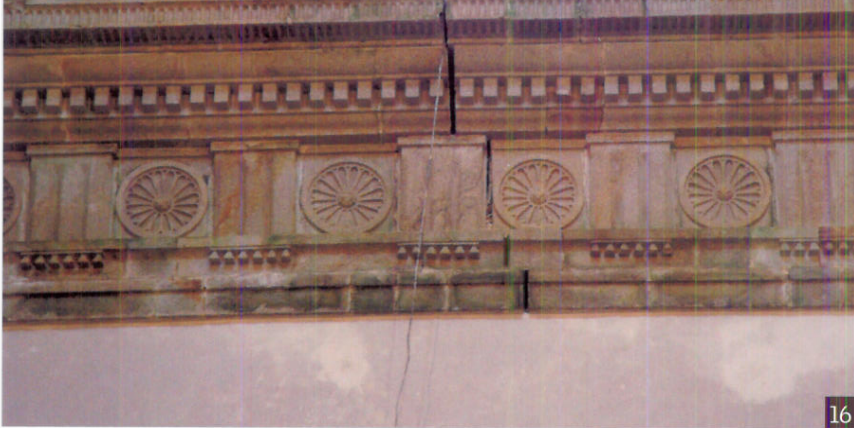
13



14



15



16



17



18



19



20

En 1941 el monasterio de Monfero es declarado monumento histórico artístico.

Hacia 1953 se habla del traslado piedra a piedra de la fachada de la iglesia para el nuevo templo de san Pedro de Mezonzo en A Coruña. Por suerte para todos, tan descabellada idea no se llevó finalmente a cabo.

En 1962 se realizan obras de restauración y reconstrucción bajo la dirección del arquitecto Sr. Pons Sorolla, por encargo de la Dirección General de Bellas Artes. En el momento en que se iniciaron las obras el monasterio estaba prácticamente arruinado. Las obras duraron hasta los años 70, realizándose trabajos de limpieza y reconstrucción, consolidación de las bóvedas de cañón de la iglesia, colocación de una cubierta de losas de pizarra, limpieza de la vegetación, realización de un drenaje en la fachada del cementerio y restauración de la fachada con la reconstrucción del extremo superior norte. Se acometen las obras de restauración de la fachada de la iglesia, que se salvó así de la ruina total, y nos permite contemplarla en el aceptable estado de conservación en la que la podemos ver hoy en día.

El estado del claustro procesional era cada vez peor, filtraciones de agua y desplome de las bóvedas obligan a apuntalarlo con columnas de madera. En 1993 la Xunta de Galicia acomete un plan de restauración del mismo, bajo la dirección del arquitecto Sr. Rodríguez Losada, reconstruyendo y afianzando las bóvedas, y cubriendo con tejado la planta superior, lo cual lo salva de la ruina. Todo ello se realiza en el año 1994, con un presupuesto de

El futuro del monasterio es incierto, con un plan de restauración en curso, pero con problemas, y un proyecto de conversión en hotel.

20 millones de pesetas. El plan era más ambicioso, pero no se ha acometido hasta el día de hoy, por lo que es lamentable ver algunas salas, como el refectorio, a punto de derrumbarse, sin que se tomen medidas para remediarlo.

En enero de 2000 las arquitectas Ana María Debén Rodríguez y Julia Álvarez García realizan un proyecto en el que se recogen diversas obras de limpieza y consolidación de muros en los claustros de portería y procesional. Se restaura el volumen de la portería de entrada y se cubren las bóvedas de la sacristía y de los claustros.

En el verano del 2008, con dos años de retraso sobre la fecha prevista, la Xunta de Galicia comenzó la restauración y consolidación de las ruinas del monasterio, con un presupuesto previsto de 1,7 millones de euros, tras la cesión del Arzobispado de Santiago a la Administración autonómica de la titularidad del edificio en una cesión temporal por 50 años, con la idea futura de convertirlo en hotel de cuatro estrellas, especialmente pensado para el turismo termal. El proyecto de hotel, con propuesta de rehabilitación, había sido adjudicado en el 2004 a los jóvenes arquitectos Patricia Sabin y Enrique Blanco. El proyecto respeta casi totalmente la estructura del monumento. De hecho, la máxima que

esgrimen los proyectistas es intervenir lo menos posible en las ruinas. Será necesario construir una zona nueva, en la que se ubicará la piscina con chorros de agua y otros espacios para el tratamiento termal, situados en la planta baja del monasterio. En los pisos de arriba se dispondrán 68 habitaciones, salas de reuniones, restaurante, biblioteca y hasta un museo, según consta en la propuesta ganadora.

En el año 2009 continuaron las obras de restauración del monasterio, habiéndose derruido parte de la grandiosa fachada sur, suponemos que para su consolidación y reconstrucción posterior. La lentitud de las obras da imagen de la carencia de medios económicos. ¿Cuándo se terminarán?

Más preocupante es la noticia aparecida en los medios de comunicación en Marzo de 2010: "Paralización de la obra de mejora del Monasterio de Monfero", al haber quebrado una de las empresas que hacía las obras. La fachada sur queda desmontada. Los trabajos quedan a medio hacer. La Xunta de Galicia no ha aprobado los presupuestos para llevar a cabo la segunda fase de la rehabilitación. ¿Cómo hacemos las cosas tan mal? Urge una actuación rápida que ponga a salvo lo que se conserva de este monasterio cisterciense. ■

15. Vista desde planta superior del claustro procesional.

16. Grietas en el crucero en el alto de la cabeza sur.

17. Tumba de don Nuño Freire de Andrade, fallecido en 1431.

18. Bóveda del claustro procesional.

19. Vista del claustro procesional con la torre derecha de la fachada.

20. Tumba de don Nuño Freire de Andrade.

THE MONASTERY OF SANTA MARÍA DE MONFERO

The Benedictine monastery, then Cistercian, of Santa Maria of Monfero, was founded in the twelfth century. In the fourteenth and fifteenth centuries it undergoes a material and spiritual crisis, but blooms again in 1506.

The first church, Roman (only part of the south wall is preserved) was demolished in 1622 to build another according to the current avant-garde of the time. The facade, with composite columns and fluted pilasters, was padded alternating granite ashlars with slate sheets. The altarpiece (XVII), which has been dismantled, preserves 60% of the original pieces.

Both the ancient and the inn cloisters are Renaissance, and were created with participation of Juan de Herrera.

The Independence War prevented the auction of works. The disentanglement laws lead to expulsions, abandonment and ruin.

In 1941 the monastery was declared a historical artistic monument.

In 1962 the architect Pons Sorolla carried out works of cleaning, reconstruction, building vaults, roofs, drainage and restoration of the facade.

In 1993, the Galician government rebuilds and strengthens the arches of the processional cloister, according to the project of the architect Rodriguez Losada. In 2000, the architects Debén Rodríguez and Álvarez García directed works of cleaning and consolidation of the walls of hall and processional cloisters. The volume of the entry is restored and the vaulted ceiling of the vestry and the cloisters are covered.

In 2008, the Xunta de Galicia continues the restoration of the monastery to turn it into a hotel for spa tourism. The project of the architects Sabin y Blanco alters as little as possible the ruins: the structure is almost totally respected; they try not to touch the walls, he totally respects the galleries and opens the essential hollows. The foreign use is placed to the South, according to the natural growth of the monastery.

In 2009 the restoration works still continue, part of the great southern facade is demolished for consolidation and reconstruction. The slowness of the work suggests a lack of economic means.

EL PATRIMONIO TEXTIL Y SU CONSERVACIÓN

Actuaciones en el instituto valenciano de
conservación y restauración de bienes culturales

Texto: CARMEN PÉREZ GARCÍA. *Directora del INSTITUTO VALENCIANO DE CONSERVACIÓN
Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES, IVC+R.*

M^a GERTRUDIS JAÉN SÁNCHEZ.

DEPARTAMENTO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE MATERIALES TEXTILES, IVC+R.

Fotos: IVC+R, PASCUAL MERCÉ

Hasta hace relativamente poco tiempo, los tejidos históricos no ocupaban el lugar relevante que les corresponde, sino que pertenecían a un grupo de menor consideración dentro del patrimonio histórico. Es importante reivindicar su papel en la historia y las necesidades de su conservación. En este sentido se orienta una de las principales líneas de trabajo del Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (IVC+R).

El arte textil constituye una importante parcela del Patrimonio Cultural Valenciano. La rica herencia de la tradición textil que convirtió a Valencia durante cientos de años en uno de los más importantes centros sederos europeos, se materializa en las innumerables obras textiles distribuidas por toda su geografía.

A pesar de las cuantiosas pérdidas sufridas a lo largo de la historia, afortunadamente aún se conservan en la

actualidad numerosos tejidos artísticos y bordados eruditos procedentes de estas épocas de gran esplendor.

Cada población disfruta en mayor o menor medida de alguna obra emblemática cuya materia prima es el textil. Algunas de ellas gozan de un indiscutible valor histórico y artístico, otras poseen quizás menor calidad técnica pero con una gran carga y valor etnográfico que ilustran su historia, pero sin duda todas participan de una herencia cultural que es necesario preservar para las futuras generaciones.

Sin embargo, con esta significativa







tradición textil y el gran número de obras conservadas, el concepto de la restauración científica de textiles es todavía muy reciente en el ámbito valenciano comparado con otras disciplinas de la restauración, ya que hasta hace poco tiempo no se les había dado el suficiente valor como para introducir las dentro de la dinámica de preservación y conservación que otros bienes culturales ya disfrutaban.

EL DEPARTAMENTO DE TEXTILES DEL IVC+R

El Instituto Valenciano de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (IVC+R), organismo público de la Generalitat Valenciana y primer centro gestor en materia de conservación y restauración de la Comunitat Valenciana, desde el inicio de su actividad en 2005 ha apostado por esta disciplina.

La creación del Departamento de Conservación y Restauración de Materiales Textiles pretende dar impulso a esta especialidad y el reconocimiento que merece este conjunto patrimonial considerado injustamente "arte menor".

La rica herencia de la tradición textil valenciana se materializa en las cuantiosas obras textiles conservadas.

Pese a su juventud, los profesionales que trabajan en él poseen una amplia experiencia en la conservación de esta materia, que ha sido adquirida en diversas instituciones de renombrado prestigio.

A este departamento le compete todas aquellas labores destinadas a la salvaguarda y recuperación de los diferentes objetos que componen el Patrimonio Textil Valenciano. Actuaciones marcadas todas ellas por su carácter multidisciplinar y orientadas siempre a profundizar en su investigación, conservación y difusión.

Entre sus principales funciones, destacan:

- Aplicación de tratamientos de conservación y restauración de Obras de Arte Textil.

- Elaboración de proyectos de restauración, supervisión y dirección de obras.

- Asistencia técnica y montaje de obras textiles en exposiciones.

- Asesoramiento en materia de conservación preventiva de colecciones textiles.

- Formación de becarios y estudiantes de prácticas de postgrado.

- Participación en proyectos de investigación.

METODOLOGÍA. FILOSOFÍA MULTIDISCIPLINAR

Las obras textiles que se intervienen, proceden principalmente de museos e instituciones religiosas y civiles de la Comunitat Valenciana, aunque también da servicio a la demanda de otros centros fuera del ámbito valenciano.

1. Detalle bordado, textil colección museográfica Basilica de Santa María de Elche.

2. Tratamiento de humidificación y corrección de deformaciones.

3. Proceso de microaspiración.



El tipo de obra es variada y comprende diferentes tipologías, como prendas de indumentaria religiosa, civil y popular con sus diversos complementos; objetos y piezas decorativas como banderas y estandartes, tapices, alfombras, paramentos litúrgicos o ricos fragmentos de tejidos y bordados que muestran nuestro pasado.

Generalmente, están elaboradas con materiales muy heterogéneos y de distinta naturaleza que incluyen materias orgánicas e inorgánicas como fibras textiles, colorantes, metales, pedrería, papel, cartón, etc, cuya interacción complica enormemente su estudio y conservación.

La metodología y criterios que se desarrollan se enmarcan dentro del contexto de las normas y criterios surgidos de los acuerdos internacionales en materia de conservación de textiles. Requieren de la aplicación de una sistemática específica,

El patrimonio textil está elaborado con materiales muy heterogéneos, cuya interacción complica su estudio y conservación

que varía en función de la tipología del objeto, de la diversidad de los materiales constitutivos, de las técnicas del tejido o de la ornamentación en cada caso concreto y de su estado de conservación y grado de alteraciones. Hay que tener presente también que muchas obras que proceden de fondos eclesíasticos poseen connotaciones devocionales y carácter de uso, además de aspectos históricos, sociales, técnicos o estéticos que no debemos olvidar a la hora de actuar.

En este sentido las intervenciones llevadas a cabo por el Departamento Textil

tienen como objetivo principal devolver a la obra su estabilidad, además de proporcionar una lectura adecuada sin falsos históricos y establecer unas medidas de conservación, exhibición y almacenaje adecuados.

Todas las propuestas de intervención están sujetas a las investigaciones previas de carácter histórico y científico. Por ello se trabaja con una filosofía multidisciplinar con los diversos departamentos implicados. En particular existe una estrecha colaboración con el Laboratorio de Materiales del IVC+R con los que además

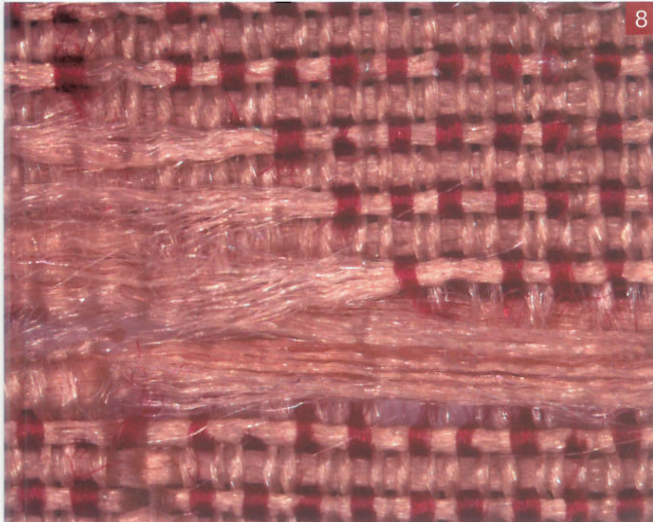
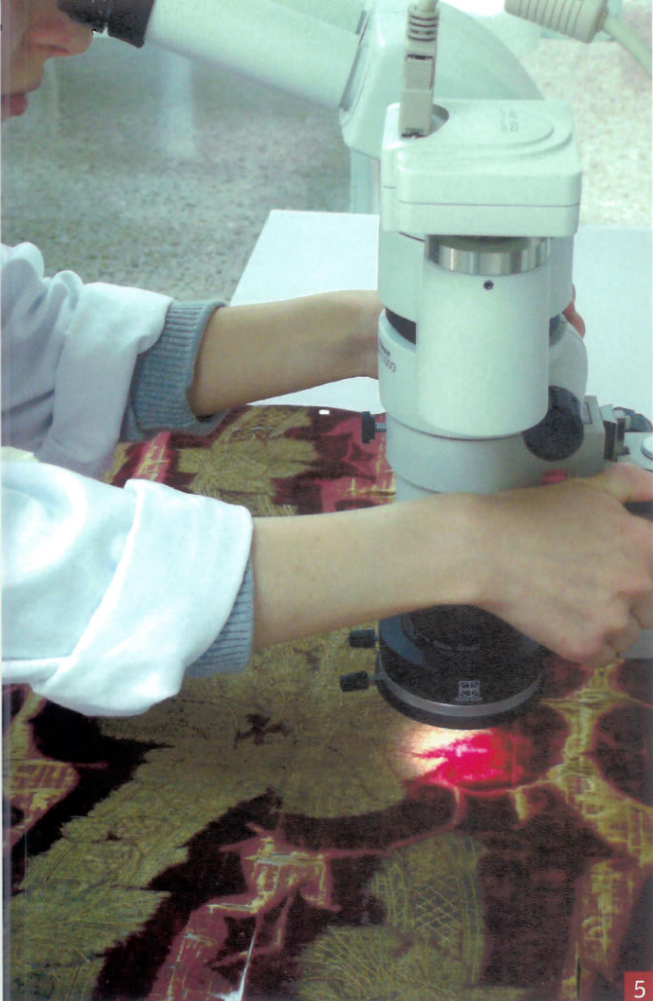


4. Análisis de fibras con microscopía óptica.

5, 7 y 8. Estudio de ligamentos y técnicas de ornamentación mediante microscopía estereoscópica.

6. Consolidación con punto de restauración.

4



Actuaciones marcadas por su carácter multidisciplinar y orientadas a profundizar en su investigación, conservación y difusión.

de la identificación, caracterización de materiales y técnicas y análisis de procesos de degradación, se están desarrollando diversas líneas de investigación conjunta.

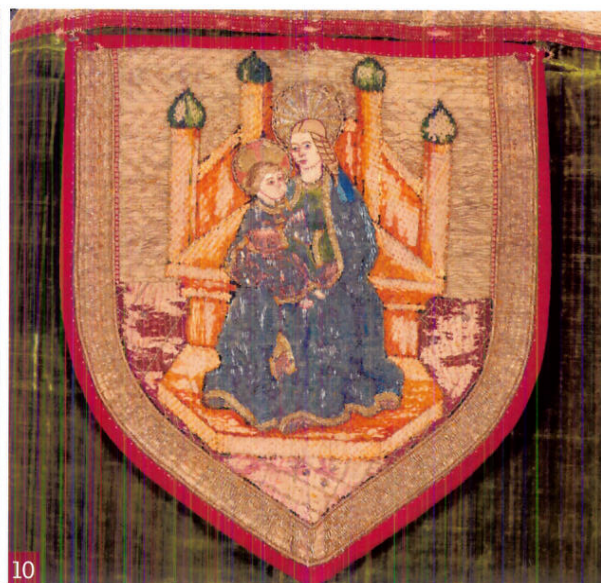
Por otra parte, este departamento se encarga de realizar la asistencia técnica y montaje de obras textiles en exposiciones, así como de dar el asesoramiento a las instituciones o particulares en materia de conservación preventiva de este tipo de colecciones.

FORMACIÓN

En el ámbito formativo, centra sus actividades en la organización de cursos de perfeccionamiento profesional en el área, impartidos por especialistas de prestigio nacional e internacional, como el caso de los dos últimos realizados a cargo de la Dra. Florica Zaharia, Conservadora Jefe del Departamento de Conservación y

Restauración de Textiles del Metropolitan Museum of Art de Nueva York.

También existe un compromiso con el fomento de las prácticas profesionales, con la formación de becarios, estudiantes de postgrado y titulados. Para ello se han firmado convenios de colaboración con diversas instituciones de enseñanza, como la Universidad Politécnica de Valencia, para que los alumnos que cursan el Master en Conservación y Restauración de Bienes Culturales realicen sus prácticas en el IVC+R, o el más recientemente suscrito con la Fundación para la Enseñanza de las Artes de Castilla y León, con la incorporación de la primera promoción de titulados en la especialidad de Textiles en todo el territorio nacional, procedentes de la Escuela Superior de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Palencia.



INVESTIGACIÓN

En lo referente a la investigación, una de las actuaciones más relevantes que se están llevando a cabo en la actualidad es el Proyecto de Investigación sobre el “Estudio científico, conservación y restauración de los fondos textiles de los S.XV-XVI de The Hispanic Society of America”, que dio comienzo en 2008 a través de un convenio del IVC+R con esta institución.

La Hispanic Society of America constituye uno de los mayores fon-

dos de cultura española que existen fuera de España, desde su fundación en 1904 bajo la dirección de Archer M. Huntington. Esta institución posee una rica colección de tejidos españoles, que abarca desde el siglo XIII hasta principios del XX. Uno de los gruesos de esta lo constituye el conjunto de piezas datadas entre los S.XV-XVI, compuesta principalmente por terciopelos labrados, tejidos que consti-

diversas técnicas textiles empleadas en este periodo histórico.

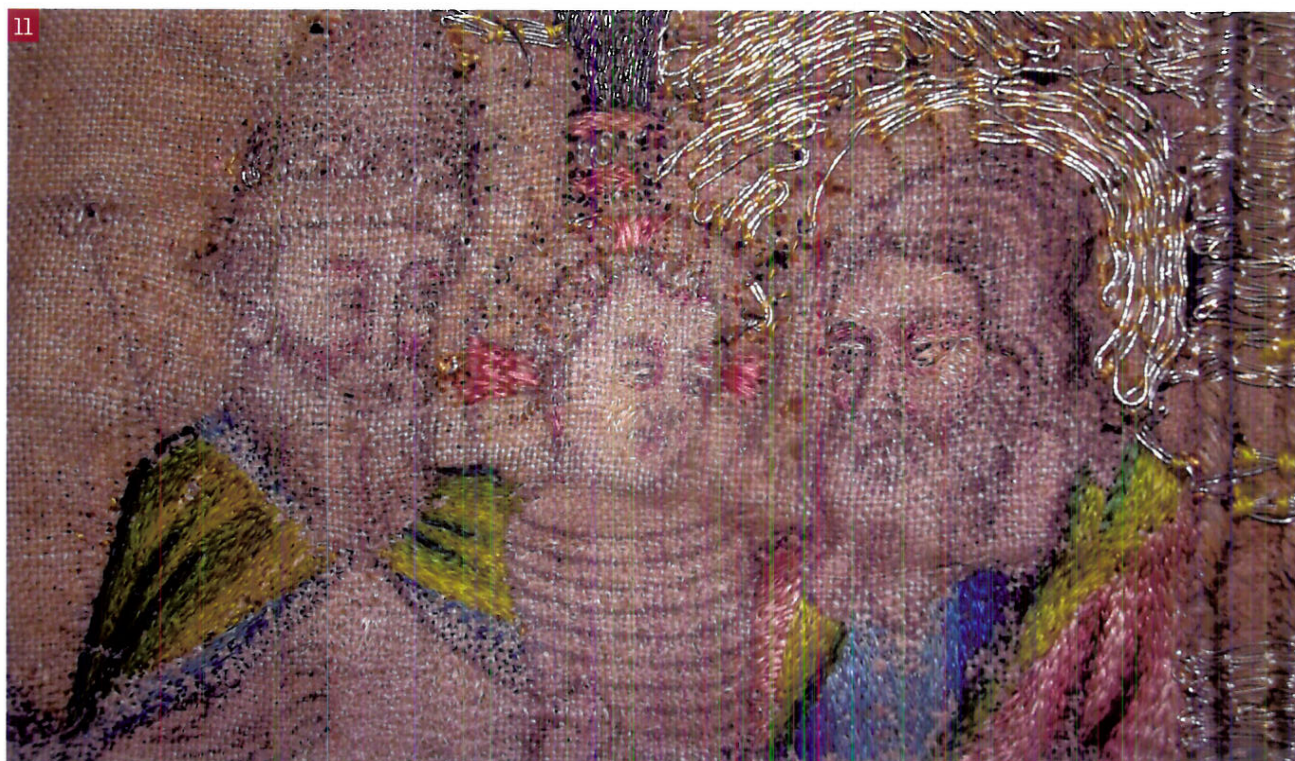
Es la primera vez que esos tejidos salen de las reservas de la Hispanic Society of America. Se trata de 22 piezas de una calidad única y estética extraordinaria, algunas de ellas de origen valenciano. Consideradas de incalculable valor para comprender la historia y evolución del arte textil, nunca se había tenido la oportunidad de profundizar en su estudio. Este proyecto nos ofrece una ocasión

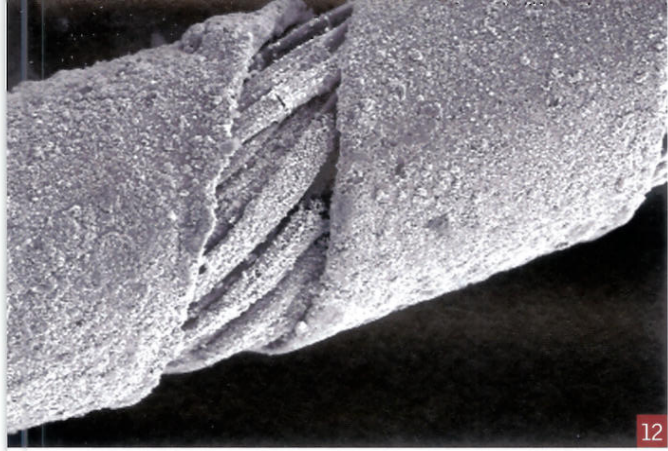
9 y 10. Capillo perteneciente a capa pluvial del siglo XV, antes y después de la restauración.

11. Zonas de deterioro con pérdida de puntos de bordado donde se aprecian los trazos del dibujo preparatorio. 12, 13 y 14. Análisis de hilos entorchados metálicos con microscopía electrónica de barrido.

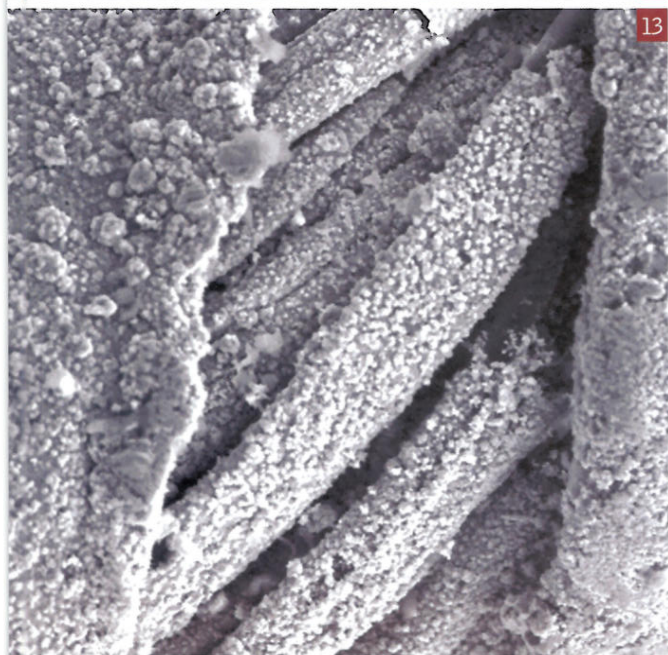
15. Tratamiento puntual de limpieza.

16. Terciopelo labrado, colección de the Hispanic Society of America.

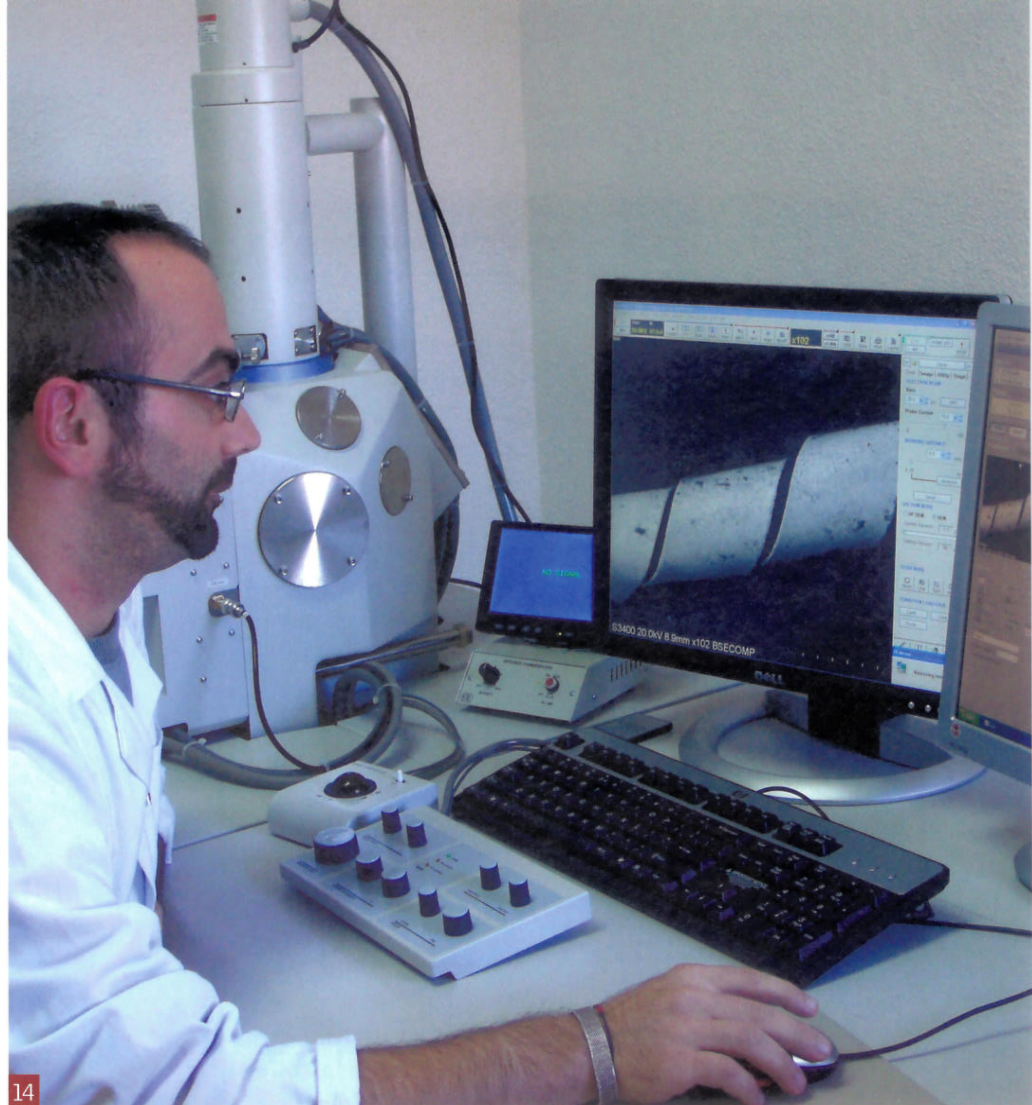




12



13



14



15



16

única de estudiar desde el punto de vista científico y tecnológico la manufactura y proceso de fabricación de los textiles de esta época.

En el proceso de estudios previos a la restauración de estos tejidos, se han llevado a cabo diversos estudios científicos

aplicando diferentes técnicas de análisis como la microscopía óptica y estereoscópica, microscopía electrónica de barrido, cromatografía líquida de alta precisión y ensayos microquímicos, así como la aplicación de análisis radiográficos.

Toda esta batería de técnicas analíticas aportan información acerca de las fibras textiles, los tintes

empleados y las aleaciones metálicas presentes en los tejidos. También conoceremos la tecnología de fabricación a partir del estudio de ligamentos y orillos, lo que permitirá establecer las diferencias de las diversas técnicas de manufactura, pudiendo realizar estudios comparativos con otras piezas de este periodo procedentes de otras colecciones.

A este proyecto también se han sumado la Sección de Análisis de Materiales del Área de Laboratorios y el Departamento de Tejidos del Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), el Departamento de Estudios Físicos del Museo de Bellas Artes de Valencia y la Universidad de Valencia, contando asimismo con la colaboración del Departamento de Conservación de Textiles del Metropolitan Museum of Art de Nueva York.

Los resultados de este trabajo se mostrarán en una exposición organizada por el Consorcio de Museos de la Generalitat Valenciana que versará sobre el nacimiento de la sedería valenciana en los siglos XV y XVI. Dicha muestra tendrá como sede expositiva la Lonja del Comercio o Lonja de la Seda de Valencia, declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco, y

“Estudio científico, conservación y restauración de los fondos textiles de los siglos XV-XVI de The Hispanic Society of America”

17 y 18. Casulla colección Hispanic Society of America, (HSA).

19 y 20. Manuscrito oculto casulla Hispanic Society of America.

21. Detalle manuscrito casulla Museo Catedralicio de Segorbe.

22. Espectro EDX de la superficie de la lámina en plata dorada, perteneciente al hilo entorchado del terciopelo labrado. Casulla HSA.



17



18

HALLAZGO DE UN MANUSCRITO OCULTO EN UNA CASULLA DE LA COLECCIÓN DE THE HISPANIC SOCIETY OF AMERICA

Esta pieza de indumentaria litúrgica forma parte de la colección de the Hispanic Society of America. Fue adquirida por Archer M. Huntington en 1906 a Lionel Harris, anticuario de Londres propietario de galería The Spanish Art Gallery. Está confeccionada con un tejido de terciopelo labrado y aplicación de bordados de imaginaria en la cenefa o escapulario. Su programa iconográfico se centra en escenas de la vida de Jesucristo.

Para su estudio se han empleado diversas técnicas de análisis, siguiendo la metodología referida anteriormente.

Una de las particularidades más relevantes de esta pieza surgió al efectuar el análisis radiográfico. Este estudio, además de ayudar a conocer en mayor profundidad el método de elaboración y su estado de conservación, aportó in-

formación muy valiosa que permitió revelar la existencia de unos textos que se encontraban ocultos bajo el tejido.

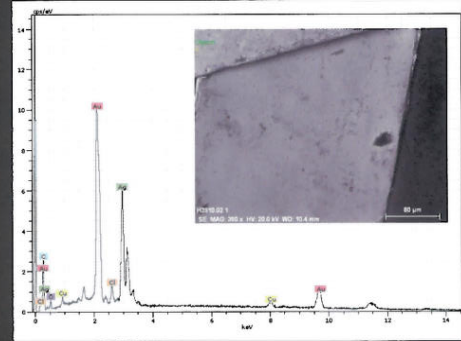
Estos textos se encuentran distribuidos por toda la zona del escapulario bordado, tanto en la zona delantera como en la trasera, a lo largo de las siete escenas.

Se trata de un manuscrito de época medieval escrito en valenciano y en una gótica minúscula. Respecto al contenido, se trata de una obra de carácter moralizante y se refiere a las virtudes de la "Mesura", la "Temprança" y la "Pertinença".

Este hallazgo hay que ponerlo en relación con otra casulla conservada en la Comunidad Valenciana en el Museo Catedralicio de Segorbe y confeccionada también con un tejido y bordado muy similar. Debajo del mismo se en-

cuentra un texto de semejantes características al de the Hispanic Society.

Los resultados de los estudios comparativos efectuados hasta la fecha, ponen de manifiesto la posible relación entre estas dos piezas textiles, pudiendo aproximarlas en un mismo tiempo y lugar de fabricación.



22



19



20



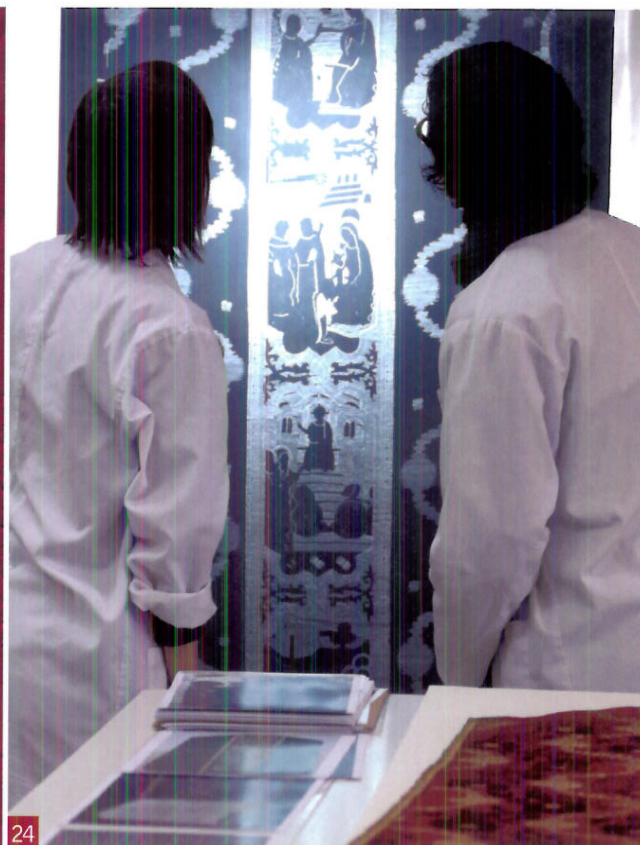
21

23. Detalle del terciopelo labrado con tramas metálicas espolinadas, casulla HSA.

24. Estudio radiográfico casulla HSA.

25 y 26. Escena "La Adoración de los Reyes Magos", casulla HSA. Detalle del bordado y su imagen radiográfica.

27 y 28. Escena "El Niño Jesús en el Templo", casulla HSA. Detalle del bordado y su imagen radiográfica.



marco imprescindible para conocer y comprender su importancia sedera y su relación con el comercio exterior.

Aunque ya se han cumplido casi cuatro décadas desde el inicio de la restauración textil científica en España, con la creación del Departamento de Tejidos del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales I.C.R.B.C. (ahora IPCE), la Conservación y Restauración de Textiles,

sin duda ha evolucionado más lentamente que otras disciplinas, por lo que todavía queda mucho por recorrer.

Afortunadamente, durante estos años el entusiasmo y esfuerzo de algunos profesionales en su conocimiento ha dado lugar a significativos avances. El Departamento del Instituto Valenciano es uno de los últimos de esta especialidad en incorporarse a los centros ofi-

ciales e institutos de restauración dentro de los pocos dedicados a este menester. Nuestra voluntad es contribuir a recuperar esta parte importante del patrimonio desde una perspectiva científica y multidisciplinar, y colaborar junto con todas las instituciones a dar un pequeño paso más hacia la recuperación de esta parte de nuestro legado histórico y artístico. **R**

TEXTILE HERITAGE AND ITS CONSERVATION

The Valencian Institute of Conservation and Restoration of Cultural Property restores Textile Heritage and for this purpose it counts on conservation and restoration treatments; processing, supervision and project management; technical assistance and setting up of exhibitions, as well as training and investigation.

- Textiles are religious, civil and popular clothing; flags, banners, tapestries, carpets, liturgical vestments, fabric or embroidery pieces made from textile fibers, dyes, metals, stones, paper, cardboard, etc.

The criteria for intervention are international agreements according to type, materials, weaving techniques, ornamentation and devotional connotations. Interventions give the object its stability back providing a reading without historical mistakes at the time they establish measures for conservation, exhibition and storage.

- We organize courses for scholars, graduate students and professors, promoting practices and signing agreements with educational institutions.

Since 2008 "the scientific study, preservation and restoration of textile funds of the XV-XVI centuries of The Hispanic Society of America" is being developed,

highlighting 22 carved velvet (XV-XVI), invaluable to understand the history and development of the textile art.

The analysis has been using light microscopy and stereoscopic, scanning electron microscopy, high precision liquid chromatography, micro-chemical tests and X-ray analysis. All these methods report on textile fibers, dyes, metal alloys and manufacturing technology.

The Tissue Cultural Heritage Institute of Spain and Physical Studies of the Museum of Fine Arts of Valencia, Valencia University and the Metropolitan Museum of Art in New York work together on this project. The results will be displayed in an exhibition of the Generalitat Valenciana.

In a chasuble of this collection made of embroidered velvet and carved imagery, some manuscripts were found, written in Valencian language and in a tiny Gothic letter. They were under the tissue of the scapular, and have a moralizing character referring to "Measure", the "Temprança" and "Pertinence". This chasuble is related in time and place, with another of the Cathedral Museum of Segorbe.



25 26



27 28





REHABILITACIÓN DE UNA TORRE MEDIEVAL PARA SUITE DE HOTEL

VILLADEMOROS - VALDÉS - ASTURIAS – AÑO 2008

Viaje al medievo a través de los sueños

Texto: GONZALO GARCÍA MÉNDEZ - *Arquitecto*
Fotos: LUIS ÁLVAREZ-SANTULLANO MÉNDEZ

En la “rasa” costera del occidente asturiano, entre verdes prados y tierras de labranza que se extienden hasta los escarpados acantilados del cantábrico, se sitúa la torre medieval alma del proyecto de rehabilitación. Construida en el siglo XV para la defensa y vigilancia

costera, actualmente sólo se conservan sus gruesos muros de piedra. Su interior vacío y sin techumbre, con la única entrada a una cota elevada, no permitía ningún tipo de aprovechamiento funcional. El paso del tiempo ha labrado en la torre una fuerte identidad de icono

del paisaje y de testimonio de la historia de la zona.

La torre se encuentra dentro de los jardines de una casona asturiana del S XVIII, rehabilitada hace diez años para hotel rural. Como segunda fase de ampliación del hotel, se planteó



01. Escalera metálica de acceso a la torre, con un diseño ligero, que busca el mínimo impacto sobre la imagen exterior de la torre.

02. Lucernario de la cubierta visto desde la habitación principal.

03. Arranque de la escalera de madera de castaño, desde la habitación principal hacia el salón superior.

04. Panorámica general con el fondo del mar cantábrico, donde se sitúa el conjunto hotelero formado por la casona del siglo XVII y la torre medieval.

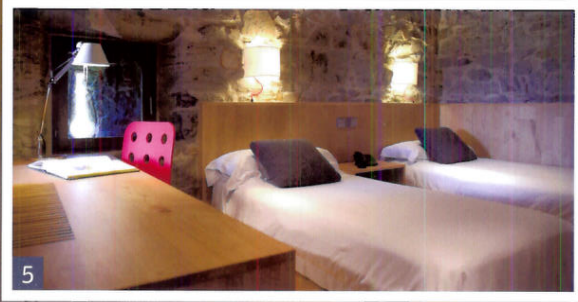


2

3

4





05 Habitación auxiliar de planta baja, con un zócalo de castaño que arropa y sirve de cabecero a las camas.

06. Habitación principal con la escalera de madera como acceso al salón superior. Su diseño en voladizo conforma un acogedor espacio con la antigua ventana con bancos, del muro de piedra.

07. Un tabique de madera sirve de cabecera de la cama de la habitación principal y de separación con el baño, en un único espacio continuo.

08. El salón superior desde la llegada de la escalera, con la bañera de relax en el fondo.

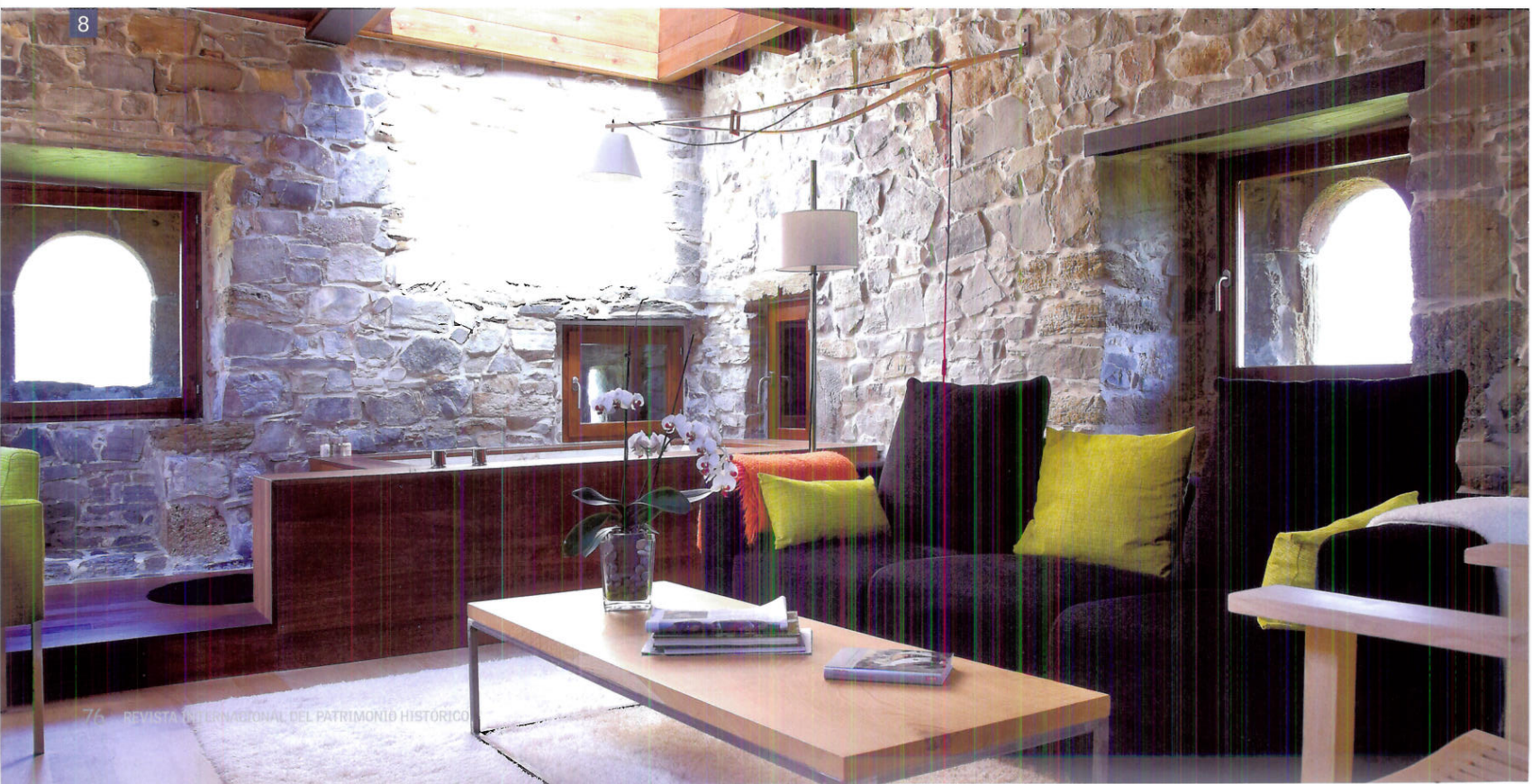
09. Salón superior con el ventanal y el lucernario anexo a la escalera de acceso a la terraza.

la transformación de la torre en una gran suite.

El preservar los valores existentes en el edificio y su entorno, unido a la necesidad de darle un uso para el que no fue creado, me hizo plantear una intervención arquitectónica que afirma el protagonismo de la torre en su contemplación exterior, mientras que en su interior, los protagonistas son los espacios creados para el nuevo uso. Esta actuación se realiza desde la

sinceridad y naturalidad en el diseño y uso de los materiales, y con la modestia de dejar que la reina siga siendo la torre medieval.

La actuación sobre la visión exterior de la torre, persiguió mantener la actual imagen de cierta ruina del edificio, para lo cual se conservaron los muros sin realizarse falsas reconstrucciones ni aperturas de nuevos huecos. Situar la carpintería exterior en el paño interior de los paramentos, es el





La idea principal era disfrutar de la experiencia de dormir en una torre medieval, con todos los medios y comodidades de hoy en día.

recurso que evita que ésta se aprecie en las fachadas desvirtuando la imagen original. También se creó un pequeño porche de acceso, lo que permitió conservar el significativo hueco

sombrío de la entrada. Para resolver el acceso, se colocó una escalera de diseño ligero y transparente, alineada, de tal forma, que toca levemente la torre, sin nunca ponerse delante de

las distintas fachadas. Una cubierta horizontal, con un acabado de madera gris, deja intacta la línea del cielo de la torre.

En el interior, se proyectó una estructura independiente, con materiales ligeros y actuales. La idea principal era disfrutar de la experiencia de dormir en una torre medieval, con todos los medios y comodidades de hoy en día; en un continuo diálogo con la torre, y sin perder lo que el sitio tiene de





10

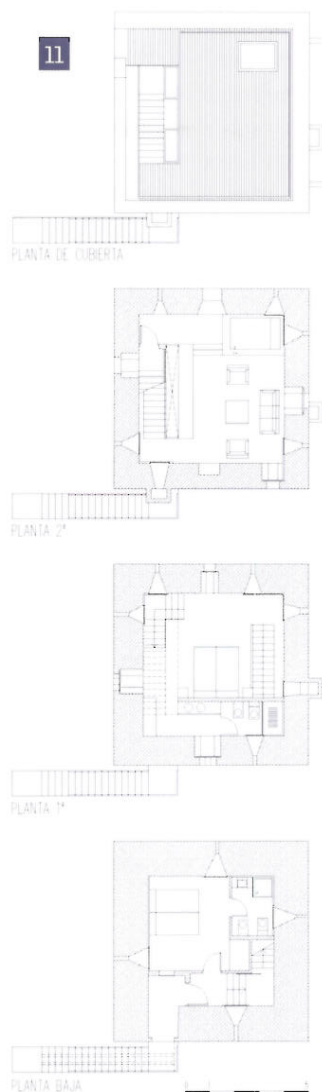
10. Vista de la costa oeste desde la terraza de la torre, con el lucernario de la escalera en primer plano.

11. Plantas arquitectónicas: de abajo a arriba:
- P. baja: accesos, habitación auxiliar con baño
- P. primera: habitación principal con su baño
- P. segunda: salón con bañera doble de relax
- P. de cubierta: terraza.

12. Entrada de luz y visión del cielo, sobre la bañera de relax del salón.


13. Hueco vertical de comunicación visual, y entrada de luz cenital, entre el salón y la habitación principal.

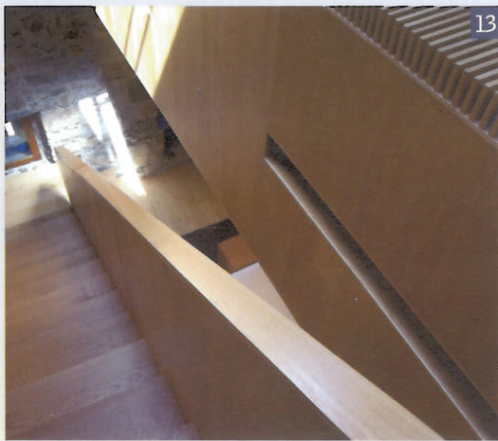
14. Perfil de la torre entre las fachadas sur y oeste.



EL diseño se fundamenta en el intento de encontrar la forma natural de los objetos, intento claramente utópico, pero productivo en el proceso.

único. Para la creación de estos nuevos espacios y objetos, mi metodología de diseño se fundamenta en el intento de encontrar la forma natural de los objetos (claramente utópico, pero productivo en el proceso), en la exploración de la optimización del objeto a través del diseño, tanto en su aspecto formal como funcional, sin artificios de modas ni prejuicios estéticos. Lo importante es conseguir que el espacio creado nos ayude a acercarnos lo más posible a la felicidad en el momento de su uso. La distribución interior se organiza a través de una escalera adosada a los muros que, subiendo apoyada en las distintas fachadas de la torre, va girando en el sentido contrario a las agujas del reloj, conformando los diferentes espacios en su zona central. Tras traspasar la puerta de entrada, situada en el lado este de la

torre, el recorrido interior comienza en un vestíbulo de acceso, en el que se sitúa la puerta de una habitación auxiliar, con su correspondiente baño, y el arranque de la escalera; subiendo por ésta, pegada ahora al muro norte, se llega a la habitación principal y su baño; un lugar abierto, invadido por la luz cenital que, resbalando desde el lucernario de la cubierta y después de atravesar el espacio superior, riega toda la estancia; otro tramo de escalera, situado esta vez en el lado sur, en voladizo y con una significativa barandilla de madera, nos traslada al salón de la planta superior, estancia con multitud de huecos a través de los cuales penetra la luz y el paisaje de la "rasa" costera; el último tramo, en el que en su lateral se sitúa la principal entrada de luz de la torre, nos sirve de acceso a la terraza-mirador.. 



REHABILITATION OF A MEDIEVAL TOWER Villademoros

This tower was built in the XV for coastal defense. Its stone walls are preserved but not the roof. It is located in an eighteenth century mansion, which has been restored for rural hotel and thus transformed into a suite. The tower is a reference in the local landscape and historical evidence.

The intervention reaffirms the prominence of the tower from the sincerity in both design and materials. The walls are preserved without false reconstructions or new holes. An access was enabled keeping the shady entry with light and transparent stairs lightly touching the tower. A horizontal wooden deck topped with grey wood maintains the profile of the tower. The inner structure is independent with lightweight and up-to-date materials.

The interior layout is organized with a ladder leaning against the walls, forming the different spaces in the central area. It starts at the entrance hall with a room, goes up to the main room invaded by zenith light, goes up to the upstairs lounge, with plenty of gaps through which both the light and the coast landscape can be seen and finally it reaches the terrace-lookout.



EL RECICLAJE ARQUITECTÓNICO

Una opción de futuro para la conservación del pasado edificado en Latinoamérica

Texto: RAMÓN MORENO CARLOS, *INAH - RESTAURADORES SIN FRONTERAS* (ramon.moreno@a-rsf.org)
Fotos: FERNANDO TORRE SILVA (*MUSEO FEDERICO SILVA*), RAMÓN MORENO CARLOS (*CENTRO DE LAS ARTES*)

El entorno edificado con el que cotidianamente nos relacionamos es un ente vivo que se transforma conforme las necesidades y los anhelos de la sociedad que lo construyó, ocupa y heredará. Por ello, cuando quienes hoy en día se dedican al trabajo de la conservación patrimonial se topan con el requerimiento de intervenir en una edificación con valor cultural, se colocan frente a un reto: proyectar y decidir su restauración o reciclaje.

Cabe comentar que, para algunos, podría confundirse restaurar y reciclar, pero ambos conceptos son distintos. Por una parte, la restauración actual conlleva la devolución – en su mayor alcance –, del sentido, la fábrica, la estética y la función del espacio a intervenir. Y por la otra, el reciclaje se refiere con mayor precisión al reuso de una edificación que, previamente ha sido rehabilitada en su fábrica y expresión, de forma tal que permite una función diferente, pero compatible con su origen.

En sentido paralelo, debemos advertir que el reciclaje arquitectónico no transita libre por un camino sin obstáculos y, en el caso latinoamericano, estos suelen aparecer de la mano de una compleja realidad económica, social y política que complica sobremanera la conservación del patrimonio cultural. En primer lugar, debemos aceptar que a pesar de la disminución de los índices de pobreza en América latina, el financiamiento para la conservación no puede ser una prioridad, sobre todo cuan-

do los rezagos sociales urgen la resolución de problemas de salud, seguridad y educación, entre otros. En segundo lugar, pero no con menos influencia, resulta evidente la supervivencia de visiones y posturas fundamentalistas que han caracterizado el marco legal y técnico de la mayoría de las instituciones encargadas de la salvaguarda del patrimonio cultural, provocando – en muchos casos –, la renuencia de la población a optar por la conservación de sus espacios.

Esa realidad limitó por muchos años la aplicación de recursos privados e inversiones públicas destinadas a la conservación. Sin embargo, en nuestro tiempo, el reciclaje de los bienes inmuebles patrimoniales se ha convertido en una opción diferente y hasta atractiva para proyectar la intervención en dichos espacios, sobre todo cuando se permite el cambio de función y con ello se posibilita una convivencia del diseño contemporáneo con el orden, volumen y estética antiguos. Esto, además de contribuir a derribar la desconfianza y el desinterés por la conservación, ha impulsado la aplicación de mayores inversiones y diversificado los proyectos; incluso ha promovido la modernización de infraestructura y el mejoramiento de la imagen urbana en los entornos donde se ubican los edificios intervenidos.

Empero, este cambio de paradigma debe ser tomado con ética y responsabilidad, además de tener como base un conocimiento amplio del quehacer constructivo,

en el cual sólo la interdisciplinariedad puede aportar algo positivo a la conservación contemporánea de nuestro patrimonio. Y si bien esta interdisciplinariedad reunirá y – en un momento dado – confrontará las visiones económica, histórica, antropológica, política y constructiva, al final de cuentas, resultará en una suma de argumentos que justifiquen y sostengan los proyectos e inversiones.

En razón de lo anterior, podemos asegurar que tanto la realidad expuesta como las condicionantes propias de la conservación, nos obligan a desenvolvemos con el mayor conocimiento y responsabilidad posibles, pero también con una necesaria apertura y criterio que permitan levantar argumentos, antes que derribar posibilidades. Al respecto, y para ejemplificar de forma positiva esta nueva vía, citaremos el caso de obras y proyectos que se han realizado en la ciudad de San Luis Potosí, capital del estado mexicano con el mismo nombre.

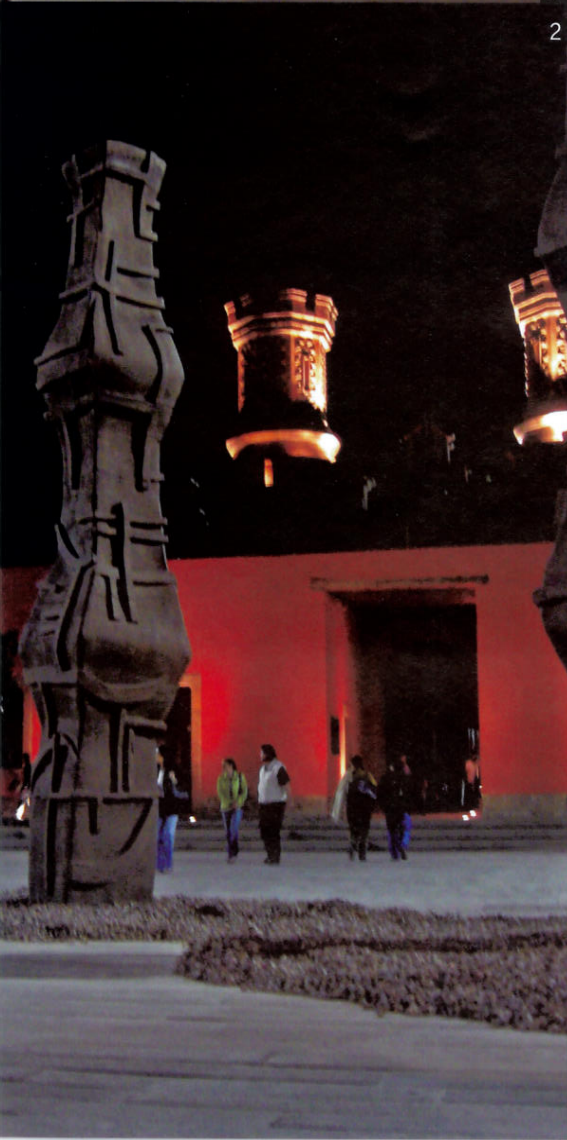
La ciudad de San Luis tienen como muchas otras ciudades mexicanas un origen minero y novohispano, y al cabo de su centenaria existencia, ha transformado y enriquecido su entorno urbano y arquitectónico con relevantes testimonios materiales e inmateriales que dan cuenta de diferentes momentos de su historia, tales como el Virreinato, la Reforma, el Porfiriato y la Modernidad. Para el caso, la capital potosina ha tenido en la arquitectura y el urbanismo, dos testigos insobornables de

1 Centro de las Artes -antigua penitenciaría del s. XIX -CASLP- Biblioteca.

2 Centro de las Artes -antigua penitenciaría del s. XIX CASLP -CASLP- Patio de acceso.

3 Centro de las Artes -antigua penitenciaría del s. XIX CASLP -CASLP- Panóptico.

4 Centro de las Artes -antigua penitenciaría del s. XIX CASLP -CASLP- Jardines.



4
3

1
2

su pasado y, al mismo tiempo, ha permitido con acierto, la inclusión de testimonios del presente para conformar, una rica memoria histórica.

En San Luis como en otras ciudades latinoamericanas, encontramos una gran cantidad de edificios cuya función original ha caído en desuso, lo mismo por las nuevas necesidades que por las condiciones de fábrica y materiales. Incluso, hay casos que por un interés mercantilista se han mutilado y destruido monumentales espacios, espacios que siendo testigos de nuestra historia, fueron dejados de lado, abandonados ó, por lo menos, descuidados en su mantenimiento; y por ende, se han vuelto personajes acallados y censurados por el olvido y la indiferencia. Sin embargo, y en contraste, ese desalentador panorama puede ser revertido cuando la sociedad se ha concienciado, tanto del valor cultural como del potencial de uso y beneficios.

En ese momento es cuando la restauración del uso original o el cambio de función trazan dos caminos válidos y dignos, los mismos que renuevan el ánimo y la esperanza de la conservación patrimonial. Al respecto, presentamos como referentes del reciclaje arquitectónico que se ha llevado a cabo en San Luis Potosí, dos ejemplos: El Museo Federico Silva y el Centro de las Artes del Centenario, para cuyas obras y proyectos el Estado invirtió en suma, una cantidad cercana a los 20 millones de euros.

El primer caso corresponde a un espacio construido a principios del Siglo XX, cuyo diseño original correspondió a un ideal positivista que enarbó el Porfiriato: La Escuela Modelo. Este centro educativo contenía una diversidad de espacios que organizados con base en cuatro patios, albergó aulas, talleres, granja, biblioteca, oficinas, etc. Un edificio que al ser aban-

La restauración del uso original o el cambio de función trazan dos caminos válidos y dignos, que renuevan el ánimo y la esperanza de la conservación patrimonial.

donado, puso en peligro de deterioro a gran parte de sus fábricas y materiales. El proyecto de intervención del arquitecto Fernando Torre, fue matizado en su contraste de arquitectura contemporánea a partir de un trabajo conjunto, que se materializó en un diálogo entre los espacios originales y su readecuación, el cual resultó digno y armónico, ofreciendo una calidad museística reconocida ya con premios internacionales. El compromiso manifiesto de respetar fábricas, el uso armónico de materiales originales y nuevos, evidencia el interés del diseñador por dialogar con el pasado sin perderse en la mimesis, ni en la caricatura. La obra no restauró la función original de la escuela, sino que habilitó sus espacios para exhibir el arte escultórico de nuestra época.

El segundo ejemplo, la antigua penitenciaría, fue construida al final del Siglo XIX y también se proyectó bajo el propósito modernizador porfirista. El edificio se concibió siguiendo el Panóptico de Bentham, el cual se oponía a las formas de castigo vigentes hasta el Siglo XVIII, proponiendo un método que traducido en arquitectura, favorecería la vigilancia y readaptación del preso. La penitenciaría potosina, emuló en su fábrica y expresión a la Eastern State Prison de Philadelphia, en los Estados Unidos, y fue contemporánea de la Prisión de Lecumberri, construida en la Ciudad de México. El proyecto que realizó el arquitecto Alejandro Sánchez, propuso "abrir" el edificio a la libertad

creativa, habilitando no sólo los espacios de las antiguas celdas, sino incorporando los jardines, patios, pasillos y murallas al quehacer formativo de los artistas.

Al igual que en el Museo Silva, en el Centro de las Artes se trabajó de forma conjunta sobre la propuesta inicial, logrando matizar el alto contraste del diseño contemporáneo, bajo la premisa de que la obra a ejecutar debía armonizar con las cualidades del panóptico y las crujiás originales. Las intensas jornadas de campo y gabinete que llevamos a cabo, en ambos casos, generaron proyectos finales que partiendo de la autenticidad, conformaron un reciclaje integral, y desde el cual, el manejo de los espacios fue capaz de incorporar una diversidad de actividades, sin menosprecio de la autenticidad histórica. Por ello, podemos afirmar que la expresión resultante en los dos edificios, nos permite distinguir, valorar y evaluar con claridad, tanto la preservación histórica como la intervención contemporánea.

Sólo cabe agregar que ambos trabajos de reciclaje han resultado premiados. Por un lado, el Museo Federico Silva recibió el reconocimiento en la Bienal Internacional de Arquitectura de Quito y, por el otro, el Centro de las Artes Centenario de San Luis Potosí fue galardonado con el Premio Nacional de Conservación 2010, del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México y se presentará como candidato mexicano al Premio Reina Sofía.

5. Museo Federico Silva -MFS-. Terraza.

6. Museo Federico Silva -MFS-. Patio.

7. Museo Federico Silva -MFS-. Interior.

THE RECYCLING ARCHITECTURE: A FUTURE OPTION FOR THE CONSERVATION OF THE PAST BUILT IN LATIN AMERICA

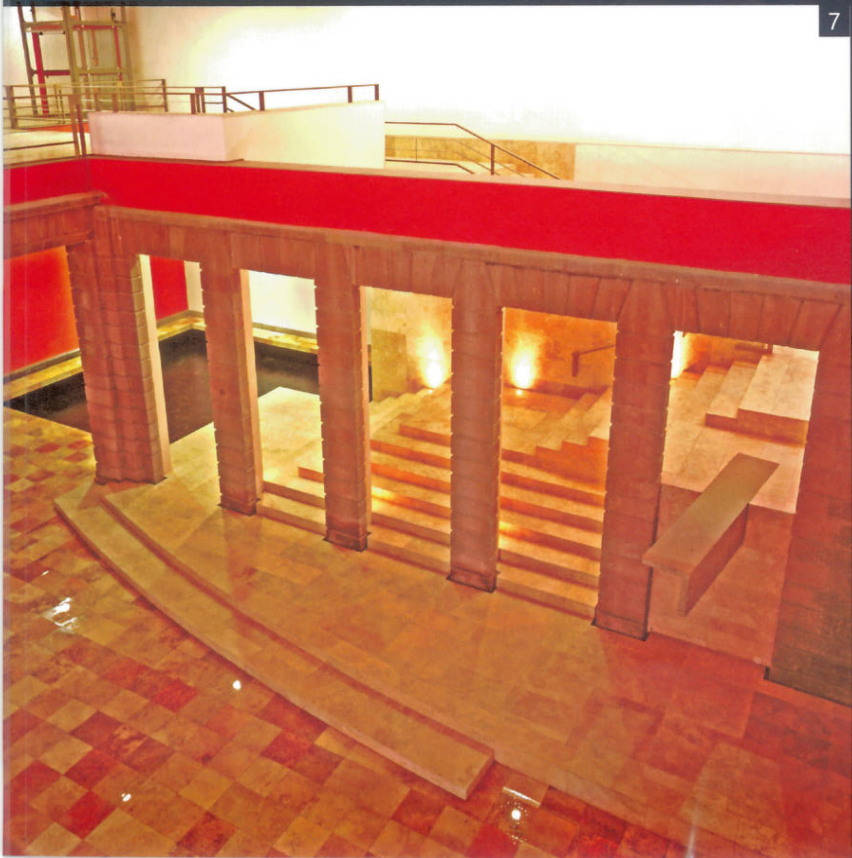
The built environment with which we interact every day is a living thing that changes according to the needs and aspirations of society. Recycling is more accurately referred to reuse of a building that previously has been restored in its expression, in a way that allows a different function, but compatible with the origin. In this regard, we can talk about two references in recycling architecture: Federico Silva Museum and Arts Center Centennial. These works have been

carried out in San Luis Potosí (Mexico) and the State invested an amount of 20 million euro.

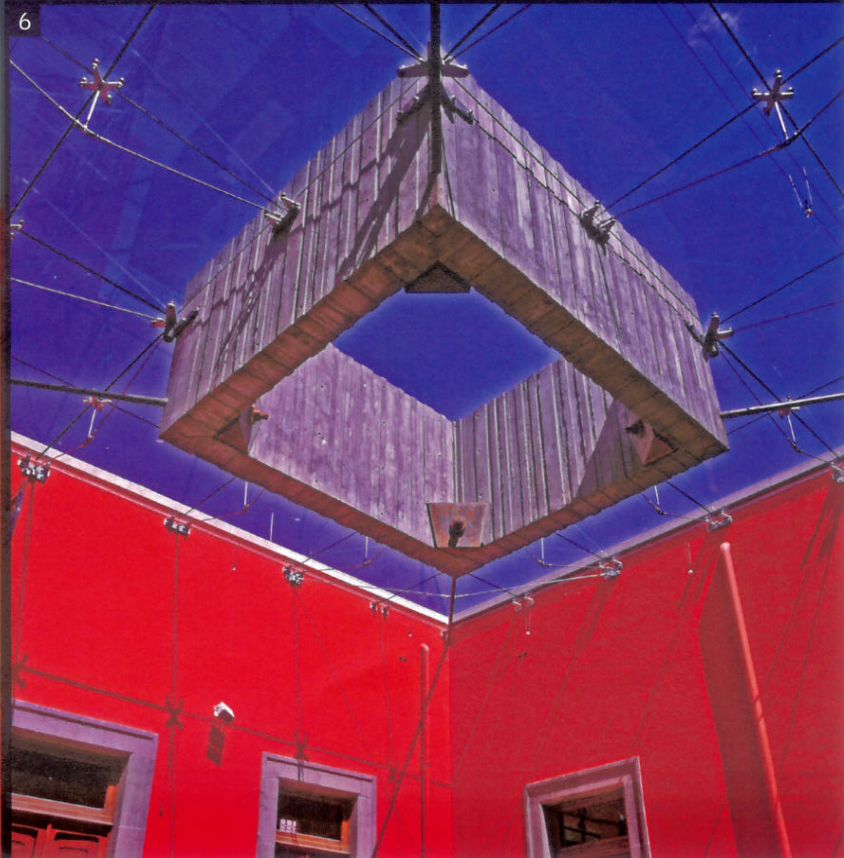
Both recycling works have been awarded. On the one hand, the Federico Silva Museum received recognition at the International Biennial of Architecture of Quito and, on the other; the Centennial Arts Center of San Luis Potosí was awarded with the National Conservation Award 2010 from the National Institute of Anthropology and History of Mexico.



5






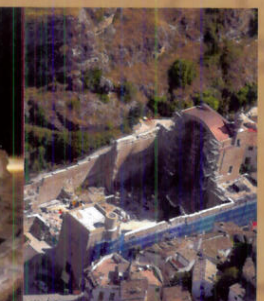
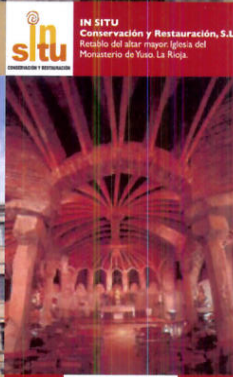


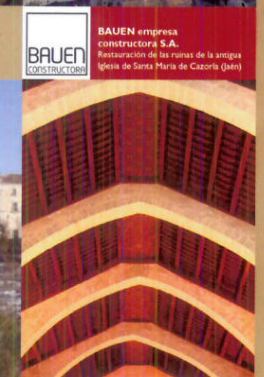
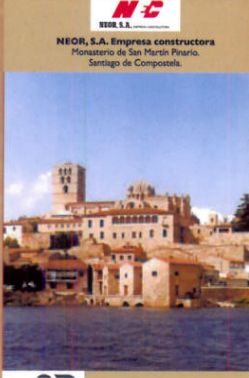



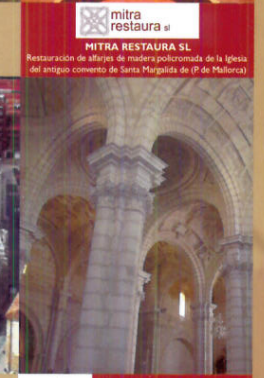





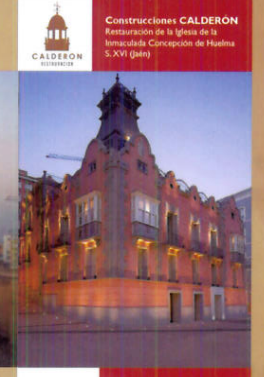








7

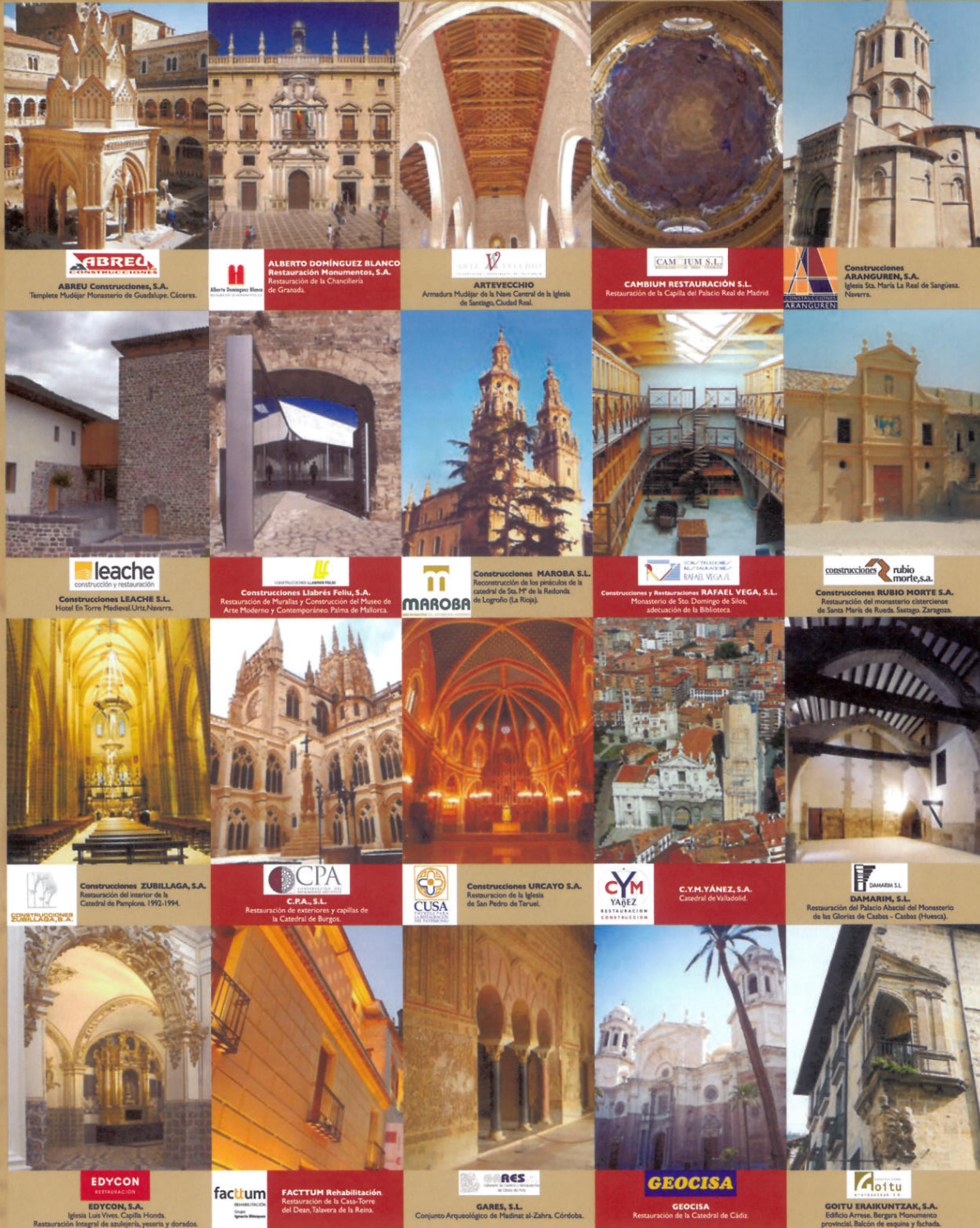


6

UNIDOS CONSERVAMOS EL PASADO

 <p>GOTCO Construcciones y Rehabilitaciones. Restauración integral de fachadas y cubiertas de la iglesia de Santiago el Mayor de Zaragoza, S. XVII.</p>	 <p>IN SITU Conservación y Restauración, S.L. Resabio del altar mayor Iglesia del Monasterio de Tosa La Roja.</p>	 <p>bellido J.B.A. Construcciones BELLIDO, S.A. Proyecto de Restauración del Jardín del Príncipe, del Real Alcázar de Sevilla.</p>	 <p>EMR, Estudio Métodos de la Restauración S.L. Restauración de la Lonja de Mercaderes de Valencia, patrimonio de la humanidad.</p>	 <p>TOMOS Conservación y Restauración, S.L. Conservación y restauración de yacimientos arqueológicos para su musealización in situ. La Domus Oceani, Lugo.</p>	 <p>BAUEN empresa constructora S.A. Restauración de los restos de la antigua Iglesia de Santa María de Cazorra (Jaén)</p>
 <p>NEOR, S.A. Empresa constructora Monasterio de San Martín Pinario. Santiago de Compostela.</p>	 <p>URCOTEX I.S.L.U. Empresa Constructora Restauración de la Iglesia de la Columna Gialli de Santa Coloma de Cervelló, del arquitecto Antoni Gaudí, de Barcelona.</p>	 <p>refoart.s.l. REFOART, S.L. Restauración del pórtico barroco. Iglesia de Montesión, Palma.</p>	 <p>volconsa VOLCONSA Construcción y Desarrollo de Servicios. Rehabilitación del Convento de San Francisco para Auditorio. Avila.</p>	 <p>Restauraciones y Rehabilitaciones Especiales, S. L. Restauración del Monasterio de Uclés (Cuenca).</p>	 <p>mitra restaura sl MITRA RESTAURA SL Restauración de alfileres de madera policromada de la Iglesia del antiguo convento de Santa Margalida de (P de Mallorca)</p>
 <p>REARASA Restauración de la catedral de Zamora y de las Acañas de Olivares para centro de Interpretación del Molino, (Zamora).</p>	 <p>RESTAURARTE RESTAURARTE S.L. Alfarge del Colegio de Notarios, Zaragoza.</p>	 <p>RESTAURARTE S.L. RESTAURARTE S.L. Restauración de fachada y torre. Ornamentación de alabastro. "Centro De Historias de Zaragoza".</p>	 <p>RESTAURARTE S.L. RESTAURARTE S.L. Vila D'origen Palma de Mallorca. Catalogación: A Cronològic: 1929-1932.</p>	 <p>SOPSA SOPSA Restauración Arquitectónica Obras del Plan Director de la Catedral de Palencia.</p>	 <p>CONSTRUCCIONES CALDERÓN Restauración de la Iglesia de la Inmaculada Concepción de Huelma S. XVI (Jaén)</p>
 <p>J. QUIJANO J. QUIJANO S.L. Restauración de terrazas y cubiertas en torres del Palacio Real de Aranjuez.</p>	 <p>TALLERES DE ARTE GRANADA S.A. TALLERES DE ARTE GRANADA S.A. Restauración del retablo mayor. Iglesia de Sta. Mª la Mayor en Trujillo (Cáceres).</p>	 <p>TEKNE TEKNE Conservación y Restauración. Pinturas murales de la catedral. Iglesia de El Salvador de Ubeda.</p>	 <p>TEUSA TEUSA. TÉCNICAS DE RESTAURACIÓN S.A. Murallas del Castillo de la Maza, en el Monte Urgull de San Sebastián Guipúzcoa.</p>	 <p>TORREMAR TORREMAR Restauración de Fachadas TORREMAR, S.L. Recuperación de la bóveda del ábside de la Catedral de Valencia.</p>	 <p>VILLEGAS CONSTRUCCIONES VILLEGAS S.L. Rehabilitación del Teatro Romano de Cartagena</p>
 <p>TRYCSA TRYCSA Colegio de Santa María La Mayor en Toro (Zamora).</p>	 <p>ARTEMÓN ARTEMÓN Técnicas de Arquitectura, S.A. Teatro María Guerrero, Madrid.</p>				

PARA CONSTRUIR EL FUTURO



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

¿ES EL PATRIMONIO SOSTENIBLE?

ARESPE

En alguno de los números anteriores de RESTAURO los empresarios especializados en la restauración del Patrimonio Histórico-Artístico nos agarrábamos al clavo ardiendo de nuestra especialización para capear la crisis que, en aquel momento, comenzaba a devorar a sus primeras víctimas. Pero también se nos aparecían algunos fantasmas: el carácter de cienicienta de la cultura en los presupuestos de las administraciones públicas y el de primera damnificada cuando las urgencias de carácter social obligan a sacar el dinero de debajo de las piedras; figura esta nunca mejor aplicada dado el carácter pétreo que domina el objeto de nuestro oficio.

Desgraciadamente, todas esas previsiones, más intuitivas que científicas, se han confirmado: la inversión bajó y sigue bajando; y la especialización se ha visto asaltada por empresas para las que la restauración era una actividad marginal a la que no tiene más remedio que acudir en época de vacas flacas. La conservación de nuestro Patrimonio se resiente por doble vía: menos inversión y menos calidad restauradora.

Para colmo, los resultados de las aperturas de los sobres de los concursos confirman otro temor: el carácter determinante de las ofertas económicas en los criterios de valoración de las ofertas obliga a esta multitud de licitadores a afilar el lápiz para mejorar (reducir) su oferta llegando algunos a quedarse sin lápiz. Todos sabemos cómo, para poder comprarse otro lápiz, muchos establecen una estrategia a la caza del modificado escondido entre los vericuetos y las urgencias de los proyectos; hasta el punto de que el Gobierno está estudiando ya una fórmula (la Ley de Economía Sostenible) para cortar esta práctica abusiva. Lo malo es que, pagando justos por

pecadores, uno se pregunta cómo se va a aplicar esta nueva normativa a los modificados en los proyectos de restauración, inevitables en su inmensa mayoría; realizados para mejor resultado de las intervenciones en su inmensa mayoría también, en una actividad en la que los proyectos no siempre abarcan todas las contingencias que afectan al monumento y que son imposibles de prever hasta que las obras se inician.

Siempre que la inversión pública se reduce hay alguien o algo que lo paga: menos asistencia sanitaria o peor, menos educación o peor, menos carreteras o peores... En nuestro caso será menos conservación del Patrimonio y peor (atentos al matiz: en vez de "o peor" decimos "y peor"). Pero, siguiendo con nuestro caso, hay otra variante: según datos estadísticos que manejamos, las obras de restauración, que exigen una dedicación artesanal en gran parte de su trabajo, por cada millón de euros invertidos genera 17 puestos de trabajo, número muy superior a la del sector de la construcción en general. Por lo tanto, no sólo es el Patrimonio lo que se pone en peligro con la reducción de la inversión a él destinada, sino que, además, se engordan las listas del paro.

ARESPE está sufriendo en su organización la caída de empresas de muy alta cualificación restauradora que han sido arrastradas por la parte de su actividad relacionada con la promoción inmobiliaria; pero también está acogiendo a otras empresas que, alcanzada esa alta cualificación, mantienen su organización con esfuerzo y con una decidida vocación que las hace afrontar la crisis con una perspectiva menos dramática.

¿Cómo se superará esa crisis? ¿Cómo la va a superar el Patrimonio? ¿Es el Patrimonio sostenible? **R**

In this economic crisis we find that investment in restoration and rehabilitation of historic and artistic heritage has fallen and keeps on falling down. Specialization has been assaulted by companies which used to consider the restoration a marginal activity but now they have no choice but attend.

Moreover, according to statistics we use, the restoration work, which requires a large-scale commitment, generates 17 jobs for every million euros invested, and this is a lot if we compare with the construction sector in general. Therefore, not only heritage is endangered due to the investment reduction but also unemployment lists become bigger. ARESPE is suffering the fall of very highly qualified companies that have been arrested because of that part of her work related to property development, but it is also welcoming other companies that have reached such a high qualification and maintain their organization with great effort and a strong vocation which makes them face the crisis from a less dramatic point of view.



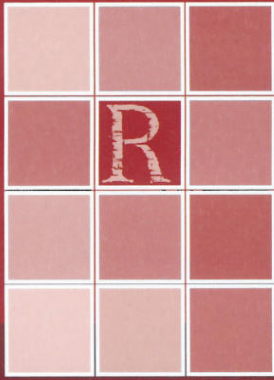
1

1. Castillo de Nogueirosa o de Andrade cerca de Pontedeume, A Coruña. Foto: Alfredo Erias.

2. Castillo de Zorita de los Canes (Guadalajara). Foto: Jose María Abad.



2



Directorio de Empresas Restauero

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



Restauero

REVISTA INTERNACIONAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

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

Consulte nuestras ofertas

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

TRY
CSA

conservación y restauración
del patrimonio arquitectónico

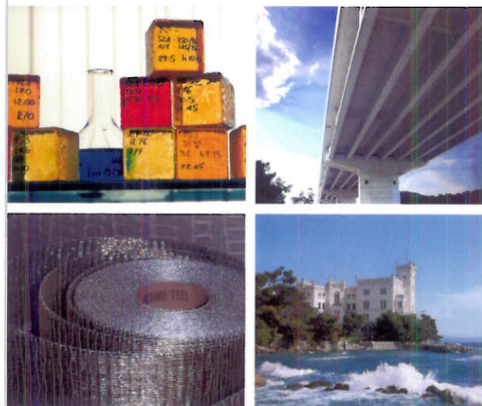


TÉCNICAS PARA LA RESTAURACIÓN
Y CONSERVACIONES, S.L.A.
C/ Meris, 14 - 47022 Valladolid
Tel: 33 34 44 - 983 39 33 99 • 983 30 06 33
try@trycsa.com • www.trycsa.com



Kimia

Productos y Tecnología para la rehabilitación



CAMPOS DE APLICACIÓN DE LOS PRODUCTOS KIMIA:

COMPUESTOS, RESINAS, ADHESIVOS Y PROTECTORES DE ALTA TECNOLOGÍA

CONSOLIDACIÓN Y REFUERZO ESTRUCTURAL DE ELEVADA DURABILIDAD

CAJES HIDRÁULICAS DE ANTIGUA TRADICIÓN

IMPERMEABILIZACIÓN Y RECUBRIMIENTOS PROTECTORES

LIMPIEZA Y CONSOLIDACIÓN DE FACHADAS DE PIEDRA

AISLAMIENTO TÉRMICO

PAVIMENTACIÓN INDUSTRIAL Y RESIDENCIAL CON RESINAS

ENCAPSULADO DE AMIANTO/CEMENTO

Desde hace más de 30 años, Kimia produce materiales de alta tecnología para el mercado de la rehabilitación.

Kimia cubre todas las necesidades exigidas en el campo monumental, residencial e incluso industrial e infraestructural, con productos competitivos y avanzados.

Kimia certifica la calidad de sus productos y es capaz de garantizar siempre un alto nivel de asistencia técnica, tanto en la etapa de proyecto como en la de aplicación.

La gran experiencia de Kimia, queda demostrada por las numerosas obras de restauración de edificios de gran interés histórico, artístico o funcional; realizadas en Italia y en todo el mundo.

Desde 1995 además, Kimia trabaja bajo un Sistema de Calidad certificado conforme a la Norma UNE EN ISO 9001:2000. Una de las primeras empresas en Italia en obtener ésta certificación.

Representante Kimia en España
PROESVAL S.L.

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



www.kimia.it • info@kimia.it

artemisa

DISEÑO Y PRODUCCIÓN DE REHABILITACIONES



SARPI
REHABILITACION
ARQUITECTONICA



CPA
CONSERVACION DEL
PATRIMONIO ARTISTICO



www.grupocpa.es



URCOTEX

EMPRESA CONSTRUCTORA

Referencia en restauración de patrimonio histórico y monumental



MNAC
Museu Nacional
d'Art de Catalunya
(Barcelona)



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



NEOR, S.A. EMPRESA CONSTRUCTORA



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



GARES^{SL}

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

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

gares@garessl.com
 www.garessl.com



**ESCOLA DE
 CONSERVACIÓ I
 RESTAURACIÓ
 D'OBRES D'ART
 ECORE**

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

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

Sopsa
 CONSERVACIÓN RESTAURACIÓN

Pº Huerta de Guadián
 Número Siete, Bajo
 34002 Palencia

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

www.sopsa.es





refoart, s.l.
 REHABILITACIÓ MONUMENTS HISTÒRICS
 ARTÍSTICS - FAÇANES - ESTUCS VENECIANS
refoart@refoart.com

mitra
 restaura.s.l.

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

mitrarestaura@telefonica.net



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

leache
 construcción y restauración

ESPECIALIZADOS
 EN LA RESTAURACIÓN
 DE EDIFICIOS Y MONUMENTOS
 HISTÓRICOS



los detalles marcan la diferencia

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

Édolo
 Conservación - Restauración, S.L.

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



Tlf: 630 379 713 - 630 524 663
 Fax: 918 938 649
 E-mail: lmbaceta@edolo.es
 Web: www.edolo.es

ER-0290/2010



Restauración y
 rehabilitación
 de puentes
 y edificios históricos



VERJURA
 CONSERVACIÓN DEL LIBRO

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

Teléfono: 944 425 049
info@verjura.com • www.verjura.com
 Estrada de Mala, 4, 1º - 48012 Bilbao



TRABAJOS ESPECIALES ZUT, S.A.
 Polígono Bakiola, pab. 11
 48498 ARRANKUDIAGA (Bizkaia)
 Tfno: 94 6333 064 Fax: 94 6333 177
www.zut.es

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

calderón
 construcciones



Asociación Española de
 Empresas de Restauración
 del Patrimonio Histórico

CATALÀ RESTAURADORS S.L.



Empresa calificada:
 Grupo N subgrupo 5 categoría D

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



BARBACHANO & BENY S.A.

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

c/ San Sebastián, nº 2
 Cercedilla (Madrid)
 Tlf. 91 852 55 50 Fax: 91 852 55 51
 info@barbachanorestauracion.com

REARASA

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

VILLEGAS
 RESTAURACIONES

CONSTRUCCIONES VILLEGAS S.L.
 Plaza Glorieta de España, 4 (Entresuelo) • 30004 - MURCIA
 Tlf: 968 21 92 21 - Fax: 968 21 89 69
 administración@construccionevillegas.com • www.construccionevillegas.com

mpa.es

Tecnología para limpieza y restauración

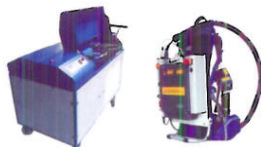
mpa^{blast}



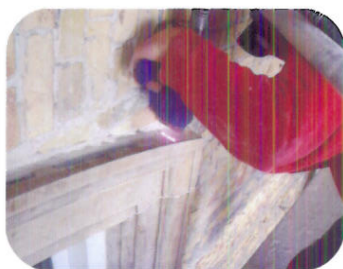
Especialistas en abrasivos y tecnología de limpieza por proyección a baja presión



mpa^{laser}



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



mpa^{aqua}



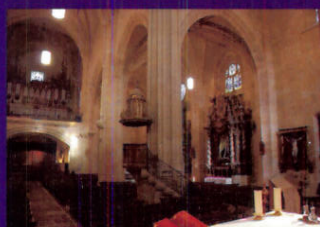
Sistemas profesionales de hidrolimpieza con agua fría, caliente, vapor y productos químicos



MPA - Pol. Ind. Famades - C/ Energia 2 - 08940 Cornellà de Llobregat - BARCELONA (España) - Tel. 933778255 - Fax 933770573 - mpa@mpa.es



Edificio Alhóndiga - BILBAO



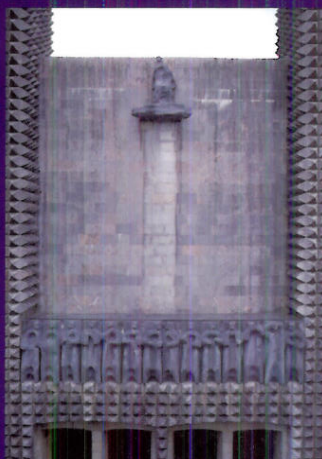
Santa María de la Asunción
y del Manzano - HONDARRIBIA



Santa María del Juncal - IRUN



Iglesia de los Carmelitas - SAN SEBASTIAN



Apóstoles y Piedad de
Oteiza - ARANAZU - OÑATI



Murallas del Castillo de la Mota
- SAN SEBASTIAN



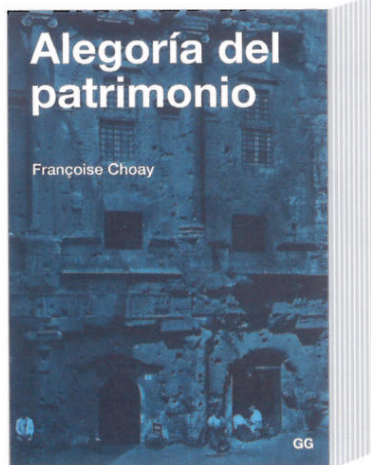
Hornos de Calcinación de Mineral en
Irugurutzeta - IRUN

TEUSA

ERAIKINAK ZAHARBERRITZEKO TEKNIKAK
TECNICAS DE RESTAURACIÓN DE EDIFICIOS

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





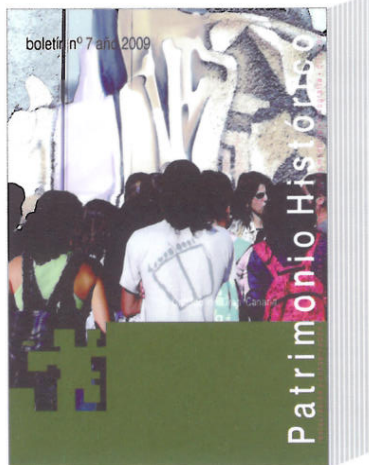
La historiadora expone el recorrido del concepto de "patrimonio", desde el estudio de su valor como antigüedad hasta su valor económico actual. En el camino se marcan hitos importantes como los del Renacimiento, la Revolución Francesa y la Revolución Industrial, en los que los conceptos de arte, memoria, historia, identidad, restauración, rehabilitación se van añadiendo al valor inicial de mero documento. El modelo francés de gestión del patrimonio en el siglo XIX, con los debates entre conservacionistas y reconstructores, marca el camino hasta la segunda década del pasado siglo, en donde el concepto de patrimonio alcanza su máximo contenido semántico y se pasa ya a los debates sobre los nuevos usos, las aportaciones técnicas actuales y, finalmente, al espacio urbano histórico, presa de las innovaciones urbanísticas. Un penúltimo capítulo recoge las consecuencias, favorables y perversas, del descubrimiento del valor económico del patrimonio, aducido por la industria cultural. Publicado en 1992, la lectura del libro nos abstrae de tanto tiempo transcurrido al mantenerse vigente su interesantísima propuesta de reflexión en torno al patrimonio.

This book goes through the meanings of the word "heritage" from the conception as mere antiques to the one as art, history, memory, identity, restoration, rehabilitation... which are added during the Renaissance and the French and Industrial revolutions. In the second decade of the twentieth century historic sets and the dangerous "cultural industry" are incorporated into the debate.

ALEGORÍA DEL PATRIMONIO

Françoise Choay. 263 páginas.

Editorial Gustavo Gili, S.L., Barcelona, 2007.



El Boletín anual del Patrimonio Histórico de Gran Canaria llega a su número 7 continuando y mejorando su proyecto fundamental: la difusión de los valores patrimoniales de la isla. La continuidad se refleja en la cuidada selección de sus artículos que recogen un amplio panorama de áreas: patrimonio urbanístico, arquitectónico, arqueológico, mueble, etnográfico, etc., con una clara metodología: descripción del bien cultural, problemas que plantea y criterios de intervención.

La mejora se materializa en un espacio en internet, www.estodotuyo.com, cuya mera enunciación encierra toda una declaración de intenciones: el patrimonio es tuyo, cuídalo porque la cultura es la voz de un pueblo. La página prioriza la participación ciudadana a través de todos los programas de interacción que hoy ofrece internet.

También es preciso destacar, siguiendo la misma línea, la otra mejora: otra página de internet: www.jonasyelpatrimonio.com, donde los más pequeños pueden ir introduciéndose en el mundo de la conservación del Patrimonio Histórico.

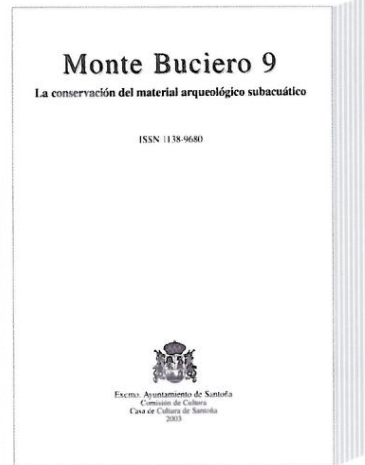
The Bulletin of Historical Heritage of Gran Canaria offers a wide selection of heritage conservation work, with special attention to diffusion. It announces the creation of two interesting websites: www.estodotuyo.com and www.jonasyelpatrimonio.com, this latter dedicated to children.

BOLETÍN Nº 7 DEL BOLETÍN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

46 páginas.

Edita el Cabildo de Gran Canaria, 2010.

www.grancanariapatrimonio.com



Este extenso trabajo dedicado al material arqueológico subacuático, agotado hace tiempo, puede obtenerse a través de Internet. Su contenido, a modo de manual, trata los aspectos generales del Patrimonio Sumergido y su arqueología, se despliegan los centros de investigación en activo, se recorren las técnicas de conservación de los distintos materiales de los pecios y se exponen ejemplos de problemas y soluciones contrastadas.

La puesta a disposición de especialistas y, en general, del público interesado, de esta publicación pionera en su tiempo, sin duda contribuirá al tratamiento científico de estos materiales, tan abundantes y variados en un país ribereño como el nuestro; que encierran en sí una información histórica de primer orden y son, a su vez, consecuencia de la tenacidad de los historiadores e investigadores que los han rescatado de ese lugar singular que es el fondo del mar, de los lagos o ríos peninsulares.

This manual, which is already sold out, but can be get via the internet; treats extensively the topic related to conservation of underwater materials; from general aspects to conservation techniques; also considering the existing investigation centres and references to several interventions.

MONTE BUCIERO 9

La conservación del material arqueológico sumergido. 469 páginas.

Edita: Ayuntamiento de Santoña, 2003

<http://museoarqua.mcu.es>

ANDALUCÍA

Librería Picasso

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

Quorum Libros

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

Paperería Bollullo

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

Librería Bozano

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

La Luna Nueva

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

Librería L.G. Estudio

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

Librería Picasso

C/ Obispo Hurtado 5 • 18002 Granada
Tel.: 958536910
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

Fundación Museo Picasso de Málaga.

Legado Paul, Christine y Bernard

Ruiz-Picasso

C/ San Agustín, 8 - Palacio de Buenavista
29015 Málaga
Tel.: 952127600
http://www.museopicassomalaga.org

Prometeo y Proteo

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

Librería Rayuela / CAC

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

Coop. Arqtos. Guadalquivir

Plaza Cristo de Burgos, 35
41003 Sevilla
Tel.: 954564095
libreria@arquied.es

Librería Céforo

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

Librería Palas, S.C.

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

Librería Reina Mercedes

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

ARAGÓN

Librería Anónima

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

AYC 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
www.porticolibrerias.es

Librería Pons

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

BALEARES

Librería Des Call

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

CANTABRIA

Librería Merienda en el tejado

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

Librería DLibros

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

CASTILLA - LA MANCHA

Librería Biblos

C/ Concepción n° 13
02005 Albacete
Tel.: 967214272
biblos@puentelibros.com

Popular libros, s.l.

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

Librería Cilsa

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

Librería Almadú

C/ Carretería, 33
16002 Cuenca
Tel.: 969211030

LUA. Librería Universitaria Alcarria, s.l.

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

Librería Rayuela

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

Librería Hojablanca, s.l.

C/ Martín Gamero, 6
45001 Toledo
Tel.: 925254406
hojablanca@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 n° 30
09003 Burgos
Tel.: 947203135

Librería Mainel

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

Kiosco

Avda. Facultad Veterinaria n° 33
24004 León
Tel.: 987252547

PapelArq. Coop. De Arquitectos

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

Librería Pastor

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

Alfar Libros, s.l.

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

Elordi Librería De Viajes, s.l.

C/ Colón n° 43 • 34002 Palencia
Tel.: 979745293
www.elordi.com

Librería Del Burgo

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

Cervantes

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

Hydria Salamanca

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

Librería Nueva Plaza Universitaria

Plaza de Anaya, 9
37008 Salamanca
Tel.: 923212661

Librería Víctor Jara

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

Librería Antares

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

Librería Santos Ochoa

Plaza del Rosel y San Blas n° 3
42002 Soria
Tel.: 902191500
elrosel@santoschoa.es
www.santoschoa.es

Margen Libros

Enrique IV, n° 2
47002 Valladolid
Tel.: 983218525

Librería Semuret

C/ Ramón Carrión n° 21
49001 Zamora
Tel.: 980535634
semuret@telefonica.net
www.semuret.com

Papelarq

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

CATALUÑA

Alibri Librería

C/ Balmes n° 26
08007 Barcelona
Tel.: 933170578

Coop. de arquitectos

de Jordi Capell
Plaza Nova n° 5
08002 Barcelona
Tel.: 934813564

Díaz de Santos

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

Ras Gallery & Bookstore

Doctor Dou, 10
08001 Barcelona
Tel.: 9341271199
ras@rasbcn.com
www.rasbcn.com

VIPS-Librería Sótano

Avda. Diagonal, 649
08028 Barcelona
Tel.: 934483461

Mallart Llibres, S.L.

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

Librería Caselles

C/ Mayor, 46
25007 Lleida
Tel.: 973242346

Librería LA CAPONA

C/ Gasómetro
Tarragona
Tel.: 977241233

COMUNIDAD DE MADRID

Díaz de Santos

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

Librería Delsa

C/ Serrano, 80
28006 Madrid
Tel.: 914357421
delsa@troa.es
www.troa.es

Edisofer, s.l.

Editorial-Distribución

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

Librería Gaudí

C/ Argensola nº 13 • 28004 Madrid
Tel. / Fax: 913081829
info@libreriaaudi.com
www.libreriaaudi.com

Librería Ingeniería y Arte

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

Librería Mairea (COAM)

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

Librería Mairea (ETSAM)

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

Marcial Pons Libroero

San Sotero, nº 6 • 28037 Madrid
Tel.: 913043303

Miraguano, s.a.

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

Librería Naos

C/ Quintana, 12 • 28008 Madrid
Tel.: 915473916

Librería Diógenes

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

Ammon-ra, s.l. Librería

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

Librería Cultura

C.C.Burgo, Centro1.Local 82.
C/ Com. de Madrid, 39
28231 Las Rozas (Madrid)
Tel.: 916360278
www.libreriaculturalasrozass.com

Librería Técnica Bellisco

C/ Luna, 28
28691 Villanueva de la Cañada
(Madrid)
Tel.: 918156738
info@libreriabellisco.com
www.libreriabellisco.com

**COMUNIDAD FORAL
DE NAVARRA****Librería Área de Arte y Galería**

Arte Esp.peq. formato
Calle Campana, 13 • 31001 Pamplona
Tel.: 948 203 911
Fax: 948 213 128
libreriaarte@wanadoo.es

Librería Gómez Técnica

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

Librería El Parnasillo

Castillo de Maya, 45 • 31003 Pamplona
Tel.: 948237258

Librería Plano

C/ Mayor, 44 bajo
31400 Sangüesa

Librería Julio Mazo

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

COMUNIDAD VALENCIANA**Librería Cilsa**

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

Ali i Truc, S.L.

Paseo Eres Santa Lucía 5 i 7
03202 Elche (Alicante)
Tel.: 965453864

Librería Compás

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

Plácido Gómez, Libros

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

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

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

**Librería Dadá. MUVIM - Museo
Valenciano de la Ilustración y de la
Modernidad**

Guillem de Castro, 8
46001 Valencia
Tel.: 963515138

Librería Intertécnica

Camino de Vera s/n
Universidad Politécnica
46022 Valencia

Librería Mara

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

Librería Soriano

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

EXTREMADURA**Librería-papelería Ramos**

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

Librería Mérida 80

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

Librería Bujaco

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

Lib. Univ. Extremadura

C/ Amberes, 7 • 10005 Cáceres
Tel.: 927238311

El Quijote

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

GALICIA**Librería ARENAS**

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

Librería Encontros

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

Librería Formatos

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

Librería Nós

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

Brea. Librería - Papelería

C/ José Fariña, 2
15300 Betanzos (A Coruña)
Tel.: 981774722
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)

Ártico

Rúa do Vilar, 49 • 15705 Santiago
de Compostela (A Coruña)
Tel.: 981565069

Librería Encontros, s.c.

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

Librería Follas Novas

C/ Montero Ríos s/n
15705 Santiago de Compostela
(A Coruña)
Tel.: 981594418

Librería Trama

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

Librería Eixo

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

Librería Michelena

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

Librería Librouro, s.a.

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

Versus Librería

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

LA RIOJA**Librería Cerezo**

Portales, 23 • 26001 Logroño
Tel.: 941251762
libreria.cerezo@fer.es
www.libreriacerezo.com

Librería Santos Ochoa

C/ Castroviejo, 19 • 26003 Logroño
Tel.: 902191500
buzon@santoschoa.es
www.santoschoa.es

Magaña libros

Huesca, 22 • 26002 Logroño
Tel.: 941242829

PAÍS VASCO**Librería Cámara**

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

Hontza Liburudenda

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

Quaró S. Coop.

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

Librería Bestpress

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

PRINCIPADO DE ASTURIAS**Librería Cornión**

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

Cervantes Bookshop, s.l.

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

Librería La Palma

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

Papelería San Antonio

C/ San Antonio nº 4
33003 Oviedo
Tel.: 985217290
papeleriasanantonio@gmail.com

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

C/ Mayor, 26
30201 Cartagena (Murcia)
Tel.: 968501489
Fax: 968502011
libreria@escarabajal.com
www.escarabajal.com

Diego Marín librero editor

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

Librería González Palencia

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

Expo Libro

C/ Merced 11
30001 Murcia
Tel.: 968242296

**Centro del Libro - Junto a Campus
Universitario de Espinardo**

Pol. Ind. El Tiro (parcela 78)
30100 El Puntal - Espinardo - Murcia
Tel.: 968308229 - 968308426
Fax: 968308362

Antaño Libros

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

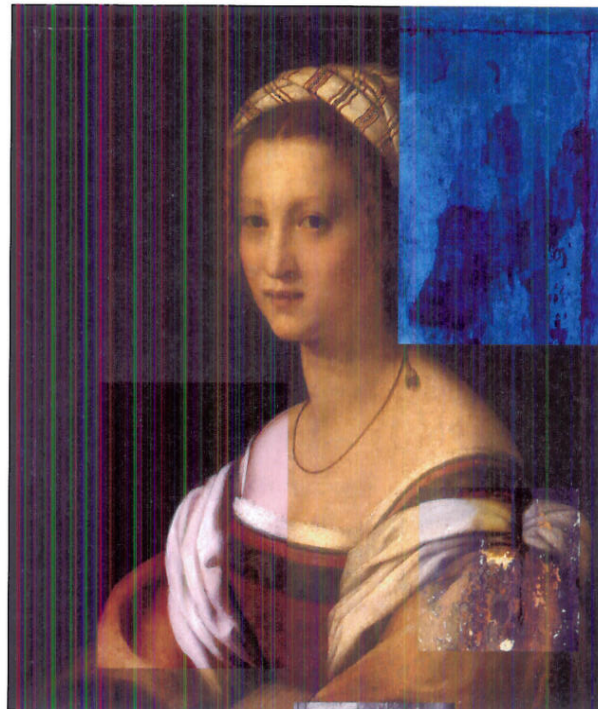
Si está usted interesado en formar parte de nuestros lugares de venta contacte con nosotros en el teléfono 981 775 966 o por e-mail: mariagonzalez@revistatauro.com

DE LA MATERIA A LA OBRA DE ARTE:

Color y arquitectura en los santuarios y templos de Ellora (Maharashtra, India):

Architecture and color in shrines and temples at ELLORA (Maharashtra, India): From the raw material to the work of art.

Los santuarios y templos de Ellora (Maharashtra, India) conforman uno de los complejos arquitectónicos más monumentales de la antigua India, y un compendio inigualable de hinduismo, budismo y jainismo. Su principal desarrollo constructivo y decorativo aconteció a partir del siglo IV d.C, coincidiendo con las fechas en las que la India emprendió bajo el gobierno de la dinastía Gupta una etapa de gran esplendor político-social, económico y cultural que repercutió favorablemente en el ámbito de la arquitectura y el arte. Prueba de ello es la lejana procedencia de algunos de los pigmentos que fueron utilizados en la decoración mural y la escultura de Ellora, y su excelencia técnica, sobre lo cual trata este trabajo.



UNA RESTAURACIÓN EN EL PRADO: Restaurando el Retrato de mujer de Andrea del Sarto

Restoration at El Prado: Restoring the portrait of a woman, Retrato de una mujer, by Andrea del Sarto.

Recientemente en el Museo Nacional del Prado, se ha restaurado una de las joyas pictóricas más representativas de Andrea del Sarto: Retrato de mujer. La obra que se fecha hacia 1514, presentaba un estado de conservación delicado, apreciándose deterioros que posiblemente se produjeran durante incendio del Real Alcázar de Madrid en 1734. Además el tamaño original fue modificado al añadirse cuatro listones perimetrales en los bordes.

MOLINOS DE CAMPO DE CRIPTANA:

El Ayuntamiento de Campo de Criptana y la Fundación Caja Madrid finalizan las obras del Plan Especial de Protección y Conservación de la Sierra de los Molinos y Barrio del Albaicín.

The City Council of Campo de Criptana and the Caja Madrid Foundation finish the works on the special plan of Protection and Conservation of the Sierra de los Molinos and Barrio del Albaicín.

El Plan garantiza la salvaguarda, la gestión y la puesta en valor del conjunto monumental de la Sierra de los Molinos y el Barrio del Albaicín y ha supuesto la recuperación de la maquinaria original de sus molinos históricos. Contó con un presupuesto de 840.000 €, de los cuales 480.000 fueron aportados por la Fundación Caja Madrid y 360.000 por el Ayuntamiento de Campo de Criptana. La Fundación Caja Madrid, desde su creación en 1991, ha destinado más de 164 millones de € a la atención del Patrimonio Histórico en España, lo que la convierten en la institución privada sin ánimo de lucro que más recursos ha dedicado a este campo.





Castillo de Chipiona



Iglesia de Cazorla



Comisaría Lleida



Iglesia San Fernando



Juzgados Andújar



Juzgados de Huelva



Teatro de La Palma del Condado



Teatro Puerto de Santa María



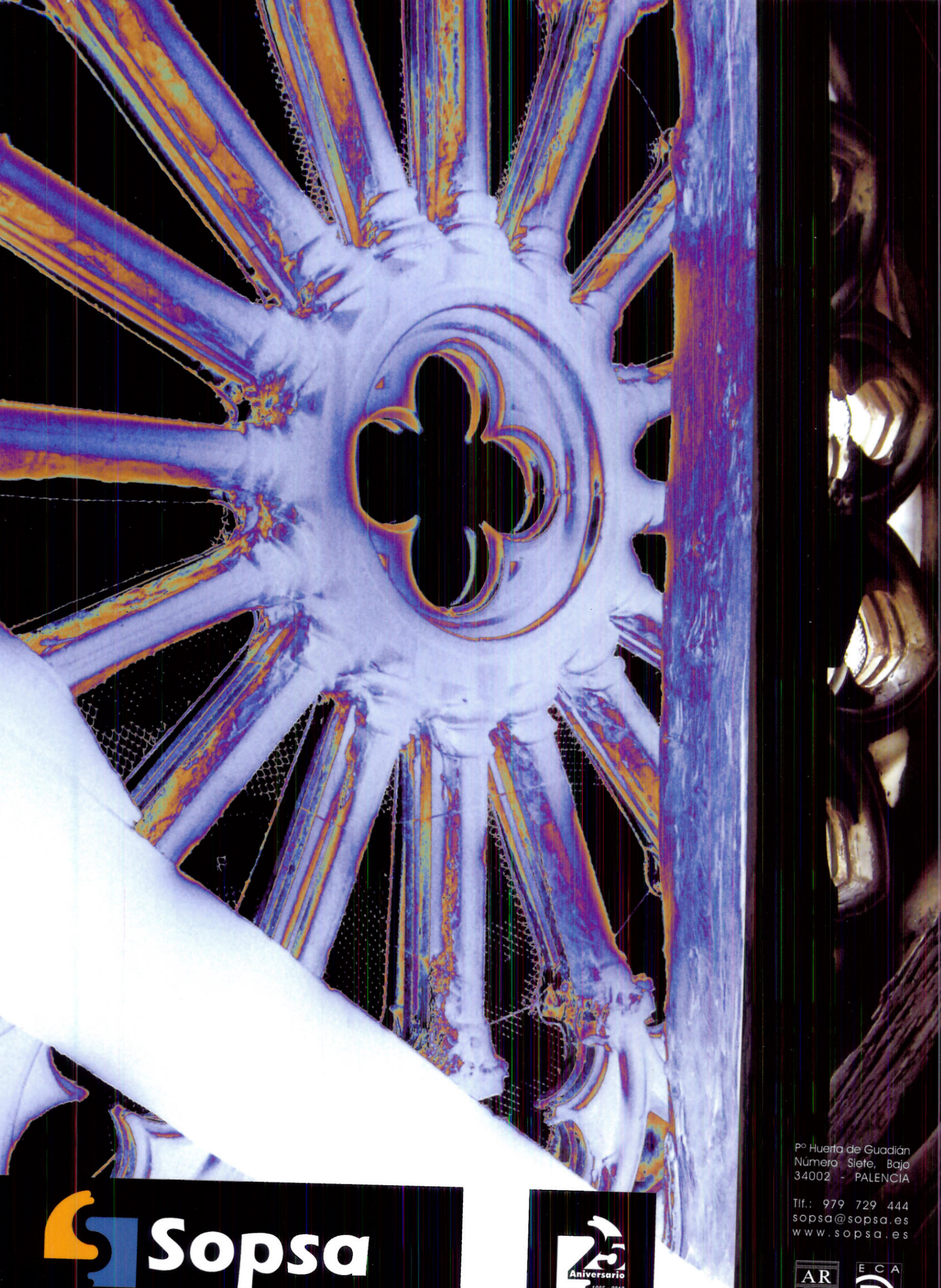
Tesorería de León

25 años restaurando el Patrimonio



General Rodrigo, 6 - 28003 Madrid
 T: 91 536 25 18 F: 91 536 18 24
 info@bauensa.com
 www.bauensa.com





Pº Huerta de Guadián
Número Siete, Bajo
34002 - PALENCIA

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

 **Sopsa**


25
Aniversario
1985-2010

AR

ECA