

# Restaurero

REVISTA INTERNACIONAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

EL MUSEO NACIONAL DEL PRADO RESTAURA: RETRATO DE MUJER DE ANDREA DEL SARTO

- Molinos de Campo de Criptana: plan especial de protección y gestión
- En la estela del Camino de Santiago: el Maestro de los Balbases (Burgos)
- Crisis profunda para una conservación emergente: Alberto García Gil



P.V.P.: 12 €  
17 \$

2010



Nº 08

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**.

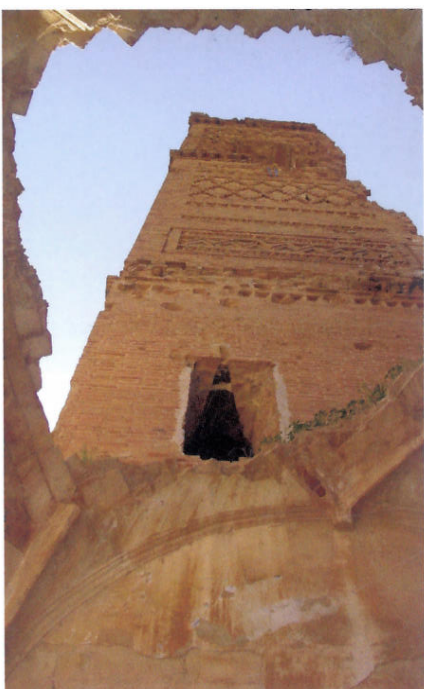
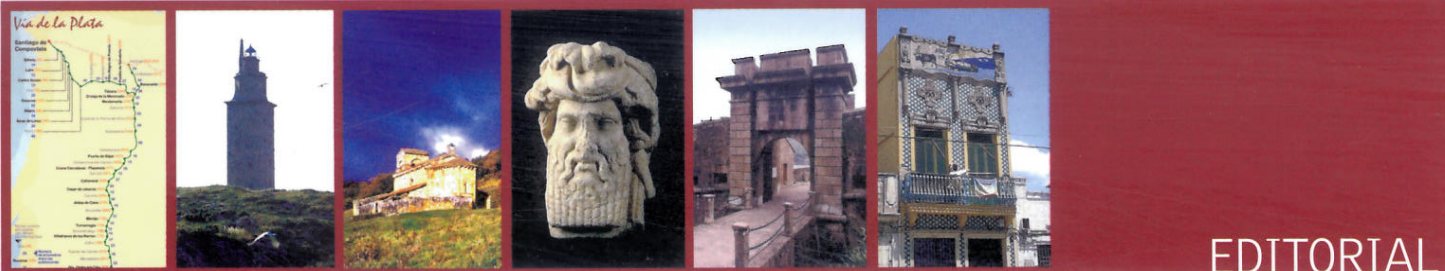
Las actuaciones en este ámbito se dirigen principalmente a la restauración de monumentos promoviendo un **método basado en el rigor científico de la intervención y en la difusión** como parte del proyecto de conservación.



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

Plaza San Martín, 1. 28013 MADRID  
[ppatrimonio@cajamadrid.es](mailto:ppatrimonio@cajamadrid.es)  
[www.fundacioncajamadrid.es](http://www.fundacioncajamadrid.es)





**Pueblo viejo de Belchite,  
destruido en la Guerra Civil**

## ¿IRRESPONSABILIDAD POLÍTICA?

De momento, y hasta que este vendaval económico amaine (pienso que por desgracia pasarán varios años de tormentosas penurias), el Patrimonio Cultural sufrirá los zarpa-zos despiadados y, en muchos casos, irreversibles de la falta de visión política, del total desconocimiento e ignorancia de nuestros dirigentes que no acaban de aprender en qué forma racional tienen que “poner a trabajar” esta ingente riqueza que poseemos. Sufrirá los zarpa-zos del desamor a esas señas de identidad tan propias y trascendentales, sabiendo que bien podrían ser una de las principales fuentes generadoras de cultura y de empleo en España y, sobre todo, sufrirán la falta de visión de una clase política que no ha entendido que es justo ahora cuando ha llegado el momento de invertir en planes de desarrollo en nuestro Patrimonio Cultural. ¡Qué gran oportunidad perdida!

Pues bien, ahora que ya se han terminado los desbordantes y fugaces planes E, ahora que ya se han liquidado las subvenciones dedicadas a programas inviables de clientelismo predeterminado, o del amiguismo de partido, antes que los de unas buenas y estudiadas programaciones, o las de actuaciones apremiantes y necesarias que marchan con años de retraso. Ahora que ya se han ido al garete las magnánimas aportaciones de cajas y otras entidades de crédito (en este punto tengo que reconocer que en algunos casos han sido muy acertadas) con donaciones escandalosas y, en algunos casos, irresponsables, dedicadas a la construcción de museos de arte contemporáneo que nadie visita y a la compra de obras de dudosa calidad artística a precios desorbitados o a la creación de fundaciones “políticamente correctas” y a proyectos quiméricos, que las más de las veces terminaban en propagandísticos fuegos de artificio, cuando no en el banal discurso del político de turno, o a la edición de un libro de aparente y costosísimo aspecto, pero de escaso contenido. Ahora que la realidad económica del momento se hace sentir y se recortan de prisa y sin el correspondiente análisis el grifo de las inversiones (todavía existen políticos que creen que el gasto en Patrimonio no es una inversión), ahora, repito, era el momento de INVERTIR.

Mientras esto sucede con la Administración Central, el resto de las diferentes administraciones restringen por igual y al máximo sus dotaciones económicas en materia de conservación, restauración y, lo más importante, en la nueva contratación de proyectos de cara al próximo año 2010. En esta situación, las empresas del sector claramente dependientes en su gran mayoría de la obra pública, viven su peor momento en muchos años. Una buena parte de ellas cerrarán sus puertas después de decenas y decenas de años de actividad, en algunos casos con la 3ª y 4ª generación de restauradores. ¿Por qué no harán caso nuestros políticos alguna vez a los expertos y, por qué no aplicarán políticas de inversión y puesta en valor que con tanto éxito han sido llevadas a cabo en otros países de nuestro entorno? ¿Por qué? . **R**

**JUAN MARIA GARCIA OTERO**

Director de Restauero.

oterojm@revistarestauro.com

*Up to the moment, and while this economic storm is still lashing, the Cultural Heritage will suffer the vicious and in many cases, irreversible blows caused by the lack of political vision, the total disregard and ignorance of our leaders who are unable to learn how to make the best of this enormous wealth we possess. What a missed opportunity! Why our politicians will ignore the experts and why do not they implement investment policies to value our heritage since this has been proved to be so successful in other countries around us? Why?*

## Director

Juan M<sup>a</sup> 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

Juan María García Otero, M<sup>a</sup> Luisa Vázquez de Gredos Pascual, Alberto García Gil, J. Alfonso León López, Pilar Sedano Espín, Gabriel Morate Martín, Juan A. Rodríguez-Villasante Prieto, Juan José Burgoa Fernández, Albert Regot Marimón y Gonzalo Rey

## Consejo editorial

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

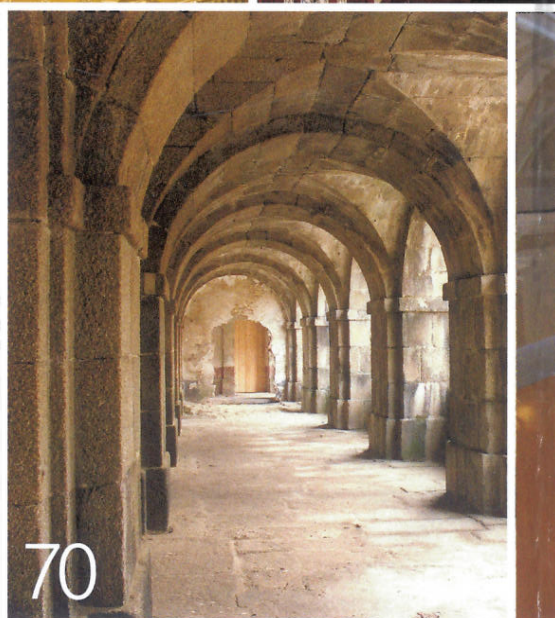
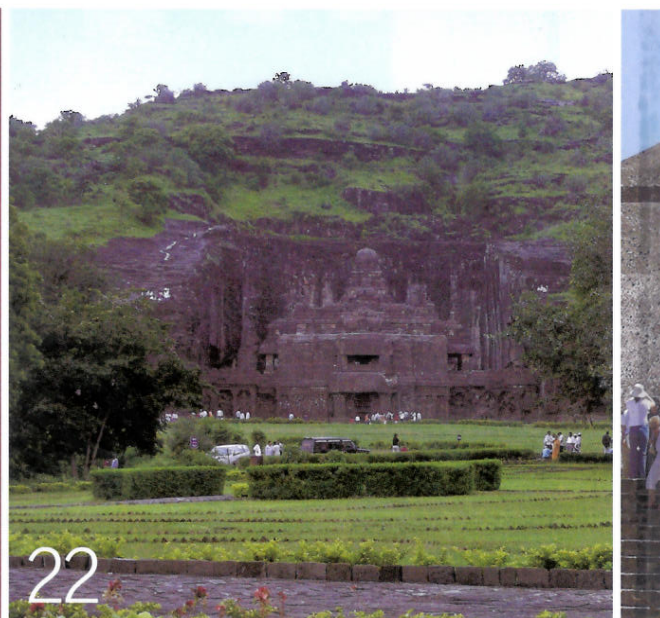
## Imprenta

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.



**03.** ¿Irresponsabilidad política?*Political irresponsibility?*Juan M<sup>a</sup> García Otero**06.** La portada que no fue*The cover which was not*Juan M<sup>a</sup> García Otero**8.** Reflexión para un tiempo de crisis*Reflection for a time of crisis*

ARESPEA

**10.** El Sector*The sector***16.** Cursos*Courses***18.** Gente en el camino: un viaje por las playas de la memoria de Alfredo Erias*People on the road: a journey along the beaches of the memory of Alfredo Erias.*Juan M<sup>a</sup> García Otero**22.** Santuarios y monasterios de Ellora: color y arquitectura en los santuarios y monasterios de Ellora (Maharashtra, India)*Ellora shrines and monasterios : colour and architecture at the shrines and monasterios of Ellora*M<sup>a</sup> Luisa Vázquez de Gredos Pascual**30.** Crisis profunda para una conservación emergente: El mito de la adecuación de la caverna*Deep crisis for emerging conservation: the myth of the adequacy of the cave*

Alberto García Gil

**40.** Pintura hispano-flamenca en la estela del Camino de Santiago: El Maestro de Los Balbases: Un gran artista bajomedieval en el anonimato*Hispano - Flemish paintings along the PilgrimsWay: The master of Los Balbases. A great artist in the late medieval anonymity*

J. Alfonso León López

**52.** Una restauración en El Prado: Restaurando el Retrato de mujer de Andrea del Sarto.*Restoration at El Prado. Restoring the Portrait of a woman**by Andrea del Sarto*

Pilar Sedano Espín

**62.** Molinos de Campo de Criptana: Plan especial de protección y gestión de la sierra de los molinos de Campo de Criptana y su paisaje*Mills of Campo de Criptana: special plan for protection and management at the sierra of the mills of Campo de Criptana and its landscape*

Gabriel Morate Martín

**70.** El castillo de San Felipe en Ferrol y su plan director: descripción, valoración y gestión*The castle of San Felipe in Ferrol and project: description, evaluation and management*

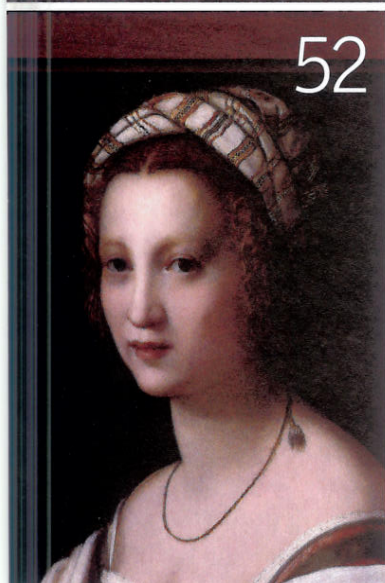
Juan A. Rodríguez-Villasante Prieto

**76.** Rehabilitación de la iglesia de Jesús y María de Pamplona: De iglesia a albergue de peregrinos del Camino de Santiago*Rehabilitation of the Church of Jesus and Mary of Pamplona: From church to pilgrims shelter of the PilgrimsWay*

Albert Regot Marimón

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

Gonzalo Rey

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

## La portada que no fue

Estoy convencido que esta portada que les mostramos en este número, les llamará la atención. No estaba prevista. De hecho, ha sido cambiada a última hora. Es, podríamos decir, una portada protesta, es un grito de advertencia hacia la sociedad y a los políticos que hemos elegido con nuestros votos. Es una portada que representa, sin lugar a dudas, lo que se ve: la aridez, la sequía, la muerte. Esta portada es un claro mensaje en el que no hay esperanza de futuro. Es un árido desierto vacío de vida, de ideas, de proyectos y, sin la menor duda, con un final trágico e irreparable para **nuestro patrimonio cultural**. Por si no lo sabían, desde ya, y hasta finales del año próximo, como mínimo, los arquitectos que se encargan de elaborar los proyectos de restauración de las diversas autonomías, más los del Gobierno de la Nación, no tienen prácticamente ningún encargo de sus respectivas administraciones, salvo los que estén finalizando ahora mismo. ¿Saben lo que esto significa? Que una buena parte de las empresas de restauración, de rehabilitación y de puesta en valor del patrimonio cultural se verán obligadas a despedir a sus técnicos y especialistas que han ido formando y consolidando, en buena parte, a su costa a lo largo de los años; con lo cual, se desmoronará uno de los soportes en los que nuestro patrimonio cultural reposaba: los especialistas en restauración. Este y no otro será el resultado de esta irresponsable decisión política. Como pueden ver, dependemos de unos dirigentes que sólo hablan de recortar gastos para paliar el déficit generando más paro, en vez de desarrollar proyectos que generen riqueza para el futuro, en actividades sostenibles, en propuestas que sean capaces de consolidar empleos sólidos, de fomentar la cultura, de desarrollar el turismo cultural y de calidad, de potenciar el turismo de interior de las regiones y pueblos de España. Hablamos de reactivar la

artesanía y tantas y tantas otras actividades culturales, al tiempo que de recuperar y repoblar algunos pueblos abandonados. Por si no lo habían adivinado, estamos hablando de la Economía de La Cultura que ya genera, desde hace años en Europa, más volumen que la agricultura; estamos hablando de la conservación, la restauración, la rehabilitación y de la puesta en valor del ingente Patrimonio Cultural de este País, Nación, Estado o como quieran ustedes llamarlo. Hoy, estas actividades son ya el principal yacimiento de empleo en Europa. Nosotros todavía seguimos pensando que gastamos dinero en nuestro Patrimonio, ellos hablan desde hace más de 30 años de invertir en patrimonio. Esa es la diferencia. A pesar de que las palabras “sostenible” y “desarrollo” se utilizan conjuntamente, yo creo que el desarrollo es insostenible, pero pienso también que la restauración es un factor de integración sostenible. Entonces ¿por qué no invertimos en ello en vez de enviar más gente al paro? **R**



*Just In case you did not know, of course, from now and at least until the end of next year, the architects responsible for developing restoration projects of the different autonomous regions, and those of the Central Government, have not been entrusted with any kind of work, except for those ending now. Can you guess what this means? This means that most firms dealing with restoration and value of cultural heritage will be forced to lay off technicians and specialists who have been training and improving along the years. Thus, one of the basis our cultural heritage used to rest on, will collapse: restoration specialists. This, and no other, is the result of this irresponsible policy decision.*

**JUAN MARIA GARCIA OTERO**

Director de RestauRO.

[oterojm@revistarestauro.com](mailto:oterojm@revistarestauro.com)

EL MUSEO NACIONAL DEL PRADO RESTAURA: RETRATO DE MUJER DE ANDREA DEL SARTO

- Molinos de Campo de Criptana: plan especial de protección y gestión
- En la estela del Camino de Santiago: el Maestro de los Balbases (Burgos)
- Crisis profunda para una conservación emergente: Alberto García Gil

P.V.P.: 12 €  
17 \$

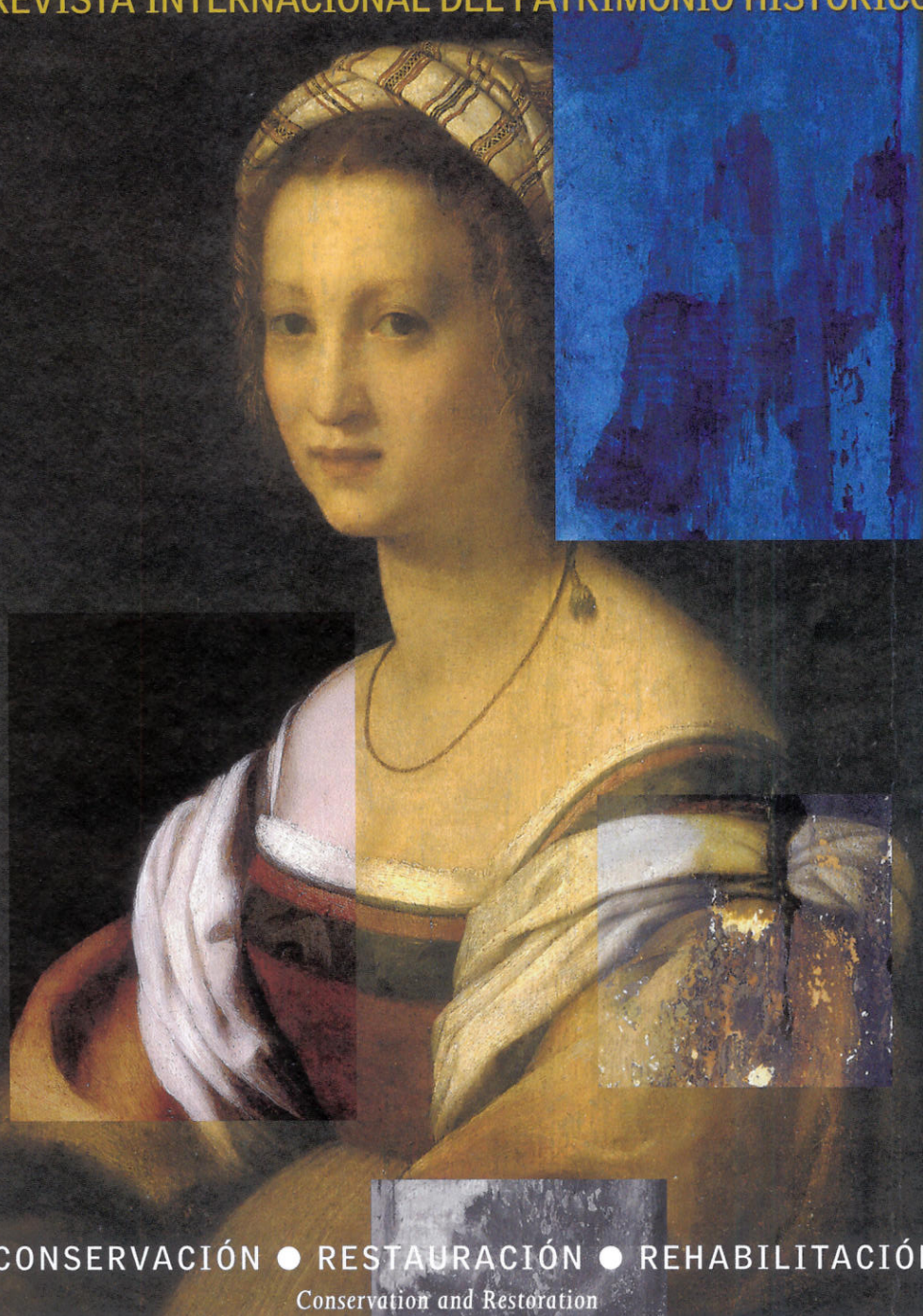
2010



Nº 08

# RestauRO

REVISTA INTERNACIONAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO



CONSERVACIÓN ● RESTAURACIÓN ● REHABILITACIÓN

Conservation and Restoration

# REFLEXIÓN PARA UN TIEMPO DE CRISIS

ARESPA

Decía Teresa de Jesús: “en tiempo de aflicción no hacer mudanza”. Las empresas de Restauración españolas encuadradas en ARESPA han decidido seguir este consejo; pero también aquel otro de la santa: “nada te turbe, nada te espante, todo se pasa”. Y así, espantados por todo lo que está pasando a su alrededor o, mejor, por todo lo que no está pasando (la inversión en Patrimonio) quieren prepararse para cuando todo pase. ¿Será ese el momento de la mudanza, cuando se haya pasado la aflicción, o deberá ser antes?


Con el pragmatismo y la deformación profesional que sus empresas asociadas acumulan, ARESPA ha decidido que es necesario preparar esa mudanza, restaurarse, para que, cuando llegue, nos coja confesados. Aprovechan el bajón de la actividad para reflexionar hacia dentro: ¿en qué habrá de consistir esa mudanza? ¿en la búsqueda de un *aggiornamento* enriquecedor?; y hacia fuera: ¿cómo queremos que la sociedad aprecie esa mudanza?, porque de nada serviría si no se traduce en mayor precio del servicio que prestan estas empresas.

La empresa de Restauración tiene la función fundamental, el privilegio, de realizar su trabajo poniendo las manos sobre el monumento y esto le confiere una responsabilidad muy particular que ha sido reclamada en distintas épocas y circunstancias; pero que no siempre ha sido suficientemente reconocida. En muchas ocasiones se llega a decirle a las empresas qué hay que hacer, cómo se debe hacer, sin que los que así dicen sepan ni les importe el fondo cultural y social de ese hacer.

Separar la mano de obra que ejecuta de la mente que piensa es un viejo error. Del vacío que se crea entre ambas nacen los peores accidentes y revela claramente la pérdida de competencia en las responsabilidades de la empresa de Restauración. Una situación demasiado frecuente y frecuentemente evidenciada.

Por otra parte, la empresa de Restauración considera que su oficio se aprende esencialmente en la práctica, que es difícil y arriesgado encuadrar ese aprendizaje en modelos académicos y burocráticos. La experiencia es la joya de la corona de estas empresas, que traducen en formación.

El carácter interdisciplinario de la Restauración exige que la empresa que la realiza sea llamada a colaborar en un plano de igualdad con los otros actores, para que sea realmente efectiva. Por lo cual las empresas de Restauración consideran urgente la elaboración de un estatuto que defina el papel de estas empresas y evidencie su responsabilidad social y cultural.

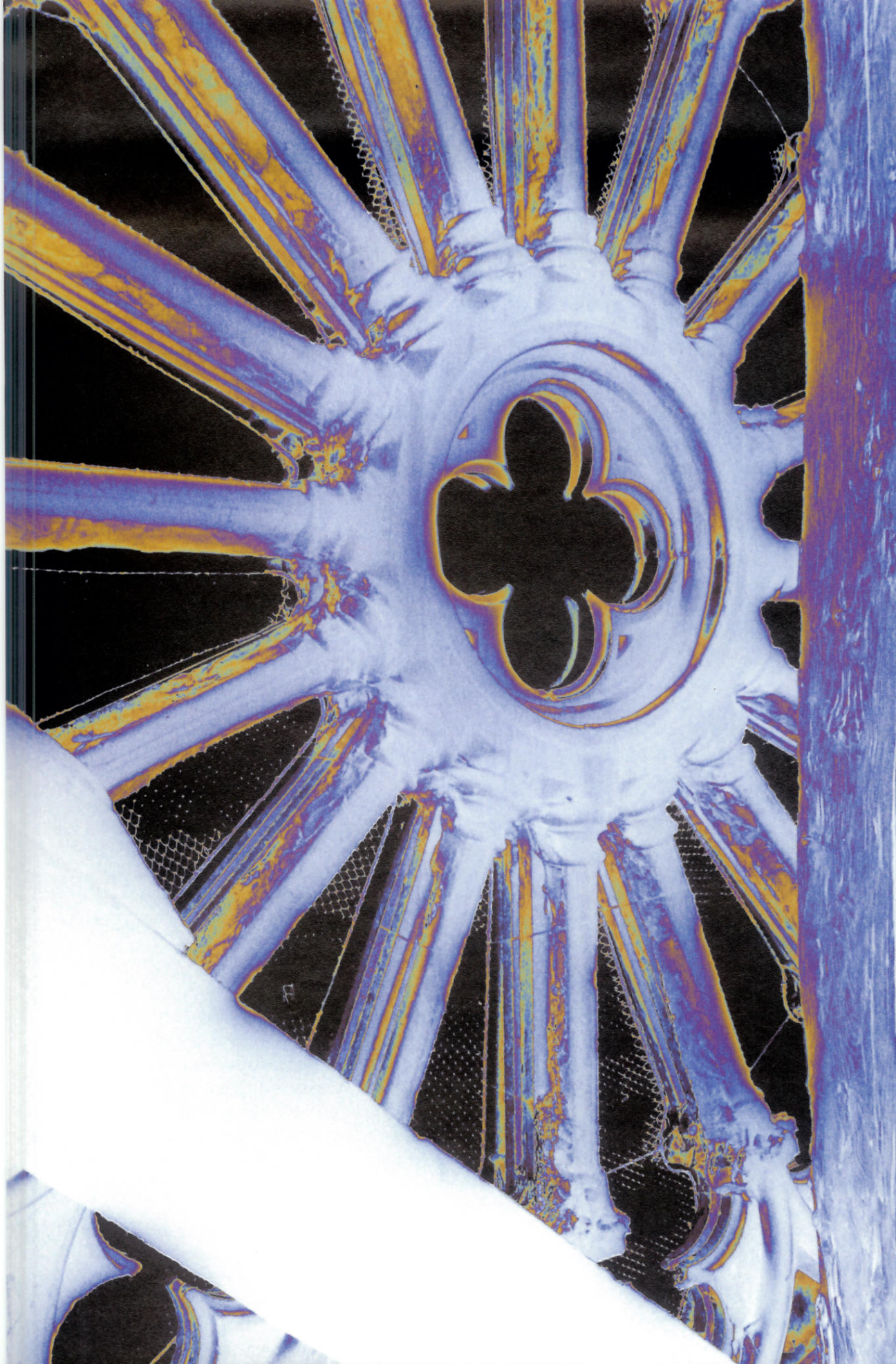
Para reflexionar sobre todo ello, ARESPA ha convocado su I Simposio Internacional de Empresas de Restauración del Patrimonio Histórico, a celebrar en Pamplona los próximos días 23 y 24 de septiembre. Los empresarios españoles de la Restauración sienten la necesidad de revisar su papel en la para ellos hermosa tarea de conservar nuestro Patrimonio y quieren saber qué hacer cuando este momento de aflicción vaya pasando. Y quieren hacerlo sin turbarse, porque “la paciencia todo lo alcanza”. Es evidente que si lo consiguen habrá que pensar en nombrar a Teresa de Jesús socia protectora de la asociación. 

*Restoration companies do their work by putting hands on the monument. They believe that their job is learned essentially in practice and that it is really difficult to frame this learning in academic models. They also think that their experience should allow them to collaborate on an equal level with the other actors of restoration and consider an urgent need for a statute defining their role and showing their social and cultural responsibility.*

*The Asociación Española de Empresas de Restauración del Patrimonio Histórico has announced the I Simposio Internacional de Empresas de Restauración del Patrimonio Histórico, to Inc. through all these questions carefully. It is going to be held in Pamplona on the 23rd and 24th of September.*







 **Sopsa**  
CONSERVACIÓN RESTAURACIÓN



Pº Huerta de Guadián  
Número Siete, Bajo  
34002 - PALENCIA

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



ARESPA

ISO 9001:2000

## CARTA DE ALLARIZ, 14 DE JULIO DE 2010

- REUNIDOS en la sede de la Fundación Vicente Risco en Allariz los días 11 a 14 de julio de 2010 bajo el lema A protección jurídica do patrimonio cultural.
- CONVENCIDOS de la necesidad de proteger e incrementar el patrimonio cultural y de que en el futuro inmediato serán precisas actuaciones de conservación y rehabilitación de los monumentos, espacios, conjuntos históricos y del patrimonio rural en abandono.
- CONCIENCIADOS desde nuestras distintas procedencias como juristas, funcionarios policiales, arqueólogos, arquitectos, historiadores del arte, etnógrafos y ciudadanos conscientes,
- ANIMADOS en la creación de un foro permanente que permita la mejora de las legislaciones culturales.

Venimos a poner de manifiesto nuestras conclusiones:

### 1. ACTUALIZACIÓN DE LOS ACTUALES MARCOS NORMATIVOS

La actual normativa en materia de patrimonio cultural es compleja y no siempre bien conectada con otros sectores de los distintos ordenamientos jurídicos. Por lo tanto, consideramos necesaria la actualización del marco normativo vigente de modo que cumplan las siguientes condiciones:

A) Se acojan de manera plena las obligaciones, compromisos y criterios establecidos en los convenios internacionales, las resoluciones y recomendaciones emanadas en el marco de las organizaciones internacionales ocupadas en el desarrollo de la cultura.

B) Se actualicen las actuales normativas, en especial aquellas que establecen las sanciones para quienes perjudican los patrimonios culturales.

C) Se conecten las normas culturales con las que rigen otros sectores del ordenamiento jurídico, en especial las urbanísticas.

### 2 MEJORA DE LOS ACTUALES MARCOS NORMATIVOS.

Las leyes que regulan los marcos normativos vinculados a la cultura deben ser ante todo claras. Leyes, reglamentos, planeamientos y catálogos muestran en ocasiones contradicciones y aspectos oscuros que conducen a falta de aplicación de los aspectos mínimos que deben regir la protección de los patrimonios culturales.

Por el contrario, pedimos claridad y coercibilidad en las normas para que los medios disponibles para proteger los patrimonios culturales sean eficaces.

### 3. ESPECIALIZACIÓN E INTERDISCIPLINARIDAD EN QUIENES DEBEN APLICAR LAS NORMAS

Los técnicos a quienes incumbe la aplicación de las normas deben estar especializados en la materia e a que trabajan. Juristas, urbanistas y demás técnicos deben incrementar sus esfuerzos en

actualizar su formación y las universidades y otros centros de saber en ofrecer a sus alumnos los conocimientos y herramientas precisos en la protección de los patrimonios culturales.

Al mismo tiempo, creemos en que los actos de aplicación de estas normas requieren un enfoque pluridisciplinar.

### 4. RESTAURACIÓN Y REHABILITACIÓN

Los proyectos de restauración y rehabilitación de espacios e inmuebles deben dar utilidad habitabilidad y comodidad a estos para que resulten útiles a los fines a los que serán destinados. Al mismo tiempo, deben de ser respetuosos con todos los aspectos materiales e inmateriales que les son inherentes, evitando los riesgos de un excesivo reduccionismo que puede convertir el bien que se pretende proteger en un producto exclusivamente comercial, privándolo de su riqueza en matices y posibilidades.

### 5 EDUCACIÓN Y SENSIBILIZACIÓN.

Nada de lo anterior funcionará si los propietarios y destinatarios finales de las normas y de las actuaciones desarrolladas por cuantos técnicos intervienen desde sus respectivas formaciones en los patrimonios culturales no se identifican con estos últimos. Las campañas de formación e información públicas, incluidos los planes formativos dirigidos a los escolares, siguen siendo imprescindibles para permitir que los patrimonios culturales y sus valores inmateriales sean disfrutadas por las generaciones venideras.

De particular interés nos parece la creación y fomento de puntos de encuentro, diálogo horizontal y reflexión conjunta entre los diversos profesionales que intervienen en la protección y actuación sobre bienes culturales, posibilitando el intercambio crítico de experiencias que redundará en el incremento de la formación y en la elaboración de útiles propuestas de procedimientos de actuación coordinada que sólo pueden resultar beneficiosos para la mejor protección, actuación, conocimiento, educación y sensibilización pública del Patrimonio Cultural.

## EVENTOS

### 10 AÑOS ARESPA.

#### SIMPOSIO INTERNACIONAL DE EMPRESAS DE RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO.

23-24 de Septiembre. Pamplona.

Baluart. Palacio de Congresos y Auditorio de Navarra.

Secretaría técnica. Congresos Navarra S.L.

Larrabide, 15 bajo. 31005 Pamplona (Navarra)

Tel: +34 948 274 050

simposioarespa10@congresosnavarra.com • www.arespaph.com

Este simposio llama a reflexionar sobre la función de ARESPA que, por las 53 empresas que la componen y sus diez años de trayectoria es ya uno de los epicentros de la restauración en España.

#### JUEVES 23 DE SEPTIEMBRE. MAÑANA

9:00 h. Apertura del Simposio.

Autoridades del Ministerio de Cultura

Autoridades navarras

Presidente de Arespa

10:30 h. Conferencia inaugural.

D. Javier Rivera Blanco, Catedrático de

Historia de la Arquitectura y de la

Restauración. Escuela Técnica Superior

de Arquitectura. Universidad de Alcalá

(Madrid): Patrimonio en crisis. Empresas especializadas y restauradores.

11:15 h. Ponencia prólogo. D. José M<sup>o</sup> Cabrera Garrido (ARESPA) y D. Gonzalo Rey (ARESPA). Los que hacen las cosas.

11:30 h. Pausa café.

#### 12:00 h. Mesa 1: Empresas de restauración

Moderador: D. Gonzalo Rey Lama,

Vicepresidente primero ARESPA, Neorsa.

Ponentes: D. Marco Antonio Garcés Demaison,

Arquitecto. Jefe sección supervisión de la

Dirección General de Patrimonio Cultural

de la Junta de Castilla y León. El papel de

las empresas de Castilla y León.

D. Manuel Fortea Luna, Arquitecto. Especialista

en bóvedas y cúpulas. Gerente de la

empresa VaultZafra: El futuro de las

empresas de Restauración.

D. Gabriel Morate Martín; Director del

Programa de Conservación del

Patrimonio Histórico Español de la

Fundación Caja Madrid: Cadena de

valor del patrimonio y de la empresa de

restauración.

#### JUEVES 23 DE SEPTIEMBRE. TARDE.

#### 16:00 h. Mesa 2. Hoy y mañana de la empresa de restauración.

Moderador: D<sup>a</sup> M<sup>a</sup> José Domínguez Aguilera,

Alberto Domínguez.

Ponentes: D. Fernando Cobos Guerra, Arquitecto

experto en documentación y restauración

de edificios históricos. El enfoque

diferencial de arquitecto y empresa de

restauración ante la obra de restauración

frente a la obra nueva.

D. Juan Carlos Prieto Vielba, Director General de

la Fundación Santa M<sup>a</sup> la Real de Aguilar

de Campoo. Presente y futuro de las

empresas de restauración.

D<sup>a</sup> Isabel Rodríguez Maribona, Gerente de

Patrimonio Cultural Labein-Tecnalia.

Estrategia de investigación en patrimonio

cultural, de acuerdo a las necesidades

industriales del sector.

17:00 h. Coloquio.

17:30 h. Pausa Café.

#### 18:00 h. Mesa 3. La restauración comparada.

Moderador: D. Leopoldo Durán Merino, Sopsa.

Ponentes: D. Hervé Passumar, Director de la

Agencia regional de Patrimonio de la

región PACA (Provence Alpes-Costa Azul):

Las empresas europeas de conservación.

D. Michel Bozzi. Empresario francés. Atelier

Bauvier: La empresa de restauración en

Francia.

D. Juan Alonso Hierro y D. Juan Martín Fernández.

Profesores de Economía aplicada de la

Facultad de Ciencias Políticas y Sociología

UCM: Restauración de Patrimonio y

actividad económica en perspectiva

européa: el caso de España.

19:00 h. Coloquio.

19:30 h. Fin de jornada.

#### VIERNES 24 DE SEPTIEMBRE.

#### MAÑANA

#### 9:30 h. Mesa 4. La difusión del trabajo del restaurador.

Moderador: D. Juan M<sup>a</sup> García Otero. Director de la revista Restauro.

Ponentes: D. Rafael Fraquas de Pablo, El País.

D. Jesús García Calero, Redactor Jefe de

Cultura de ABC: Cuando las noticias tienen

más de cien años.

D. Carlos García Osuna, Editor revista Tendencias

del Mercado del Arte. Crítico de arte de "El

Cultural" de El Mundo y de "La Vanguardia".

D<sup>a</sup> Adriana Ramírez Fe, Agencia EFE. Real Sitio:

Corresponsalía y conservación de los bienes

y ámbitos históricos.

10:45 h. Coloquio.

11:15 h. Pausa/Café.

#### 11:45 h. Mesa 5: La formación del restaurador.

Moderador: D. Javier Leache Aristu,

Construcciones Leache.

Ponentes: D<sup>a</sup> Concha Cirujano Gutiérrez.

Conservadora-restauradora. Instituto de

patrimonio Cultural de España (IPCE).

Ministerio de Cultura. El papel del

restaurador, realidad actual y planteamiento

de futuro.

D. Leopoldo Gil Comet, Arquitecto de la

Institución Príncipe de Viana y Profesor de la

Escuela de Arquitectura de la Universidad de

Navarra. la formación de los arquitectos. El

caso de Navarra.

D. José Luis González Moreno-Navarro. Arquitecto y

Catedrático de la Universidad de UPC. La

formación del proyectista de la restauración.

D. Juan Monjo Carrió, Arquitecto y Catedrático

de la UPM. Pedagogía de la restauración. Del

arte al oficio.

## EVENTOS

### ECRO 10 AÑOS.

La Escuela de Conservación y Restauración de Occidente (ECRO) cumple 10 años y lo celebra con un ciclo de conferencias durante 4 días, en donde pretende crear un espacio de reflexión acerca de los retos actuales que se plantean en el ámbito del estudio, conservación y restauración del patrimonio cultural.

26-29 OCTUBRE. GUADALAJARA. MÉXICO.

Analco N° 285. Barrio de Analco. Guadalajara. Jalisco .

México CP 44450

www.ecro.edu.mx

Tel. (0052) 33 3617 2741/ 1409/2819 ext. 102

**MARTES 26 DE OCTUBRE · ECRO**

10:00 h. Acto inaugural (ECRO)

11:00 h. Conferencia inaugural, Miriam Serck Dewaide, Directora del IRPA, Bélgica.

12:00 h. Brindis

Comida

**MARTES 26 DE OCTUBRE · CASA ITESO/CLAVIGERO**

Pintura Mural, materiales pétreos y estudios interdisciplinarios de patrimonio cultural

16:00 h. Julia Osca Pons\*, Universidad Politécnica de Valencia, España

16:45 h. Haydée Orea, Instituto Nacional de Antropología e Historia, delegación, Chiapas, México.

17:30 h. Karim Petersen, Facultad de Ciencias y Artes Aplicadas de Hildesheim, Alemania (HAWK)

18:15 h. Receso

18:45 h. Seminario Taller de Restauración de Pintura Mural, ECRO.

19:30 h. Jean Schubert, Facultad de Ciencias y Artes Aplicadas de Hildesheim, Alemania (HAWK)

20:15 h. María Fernanda Falcon, Italia

**MIÉRCOLES 27 DE OCTUBRE CASA ITESO/CLAVIGERO**

Retablos y escultura policromada

10:00 h. Miriam Serck Dewaide, IRPA, Bélgica.

11:00 h. Dra. Patricia Díaz Cayeros, IIE-UNAM, México.

11:45 h. Dr. Pablo Amador Marrero, IIE-UNAM, México.

12:30 h. Invitado del congreso "Encrucijadas" (por confirmar)

1:15 h. Seminario Taller de Restauración de Escultura Policromada, ECRO

Comida

**CERÁMICAY MATERIAL ARQUEOLÓGICO**

4:30 h. Dra. Valery Magar (INAH)

5:15 h. Hilde Declerq, IRPA, Bélgica.

6:00 h. Cecilia González, Lorenza López y Claudia Blas, Seminario Taller de Restauración de Escultura Policromada, ECRO

6:45 h. Dra. Laura Filloy, Museo Nacional de Antropología, México.

19:30 h. Ursula S. Saub, Facultad de Ciencias y Artes Aplicadas de Hildesheim, Alemania (HAWK)

**JUEVES 28 DE OCTUBRE. CASA ITESO/CLAVIGERO**

Pintura de caballete y arte contemporáneo

10:00 h. Rosario Llamas Pacheco, Universidad Politécnica de Valencia, España.

11:00 h. Liliana Giorguli Chávez, ENCRyM, México.

11:45 h. Livia Depuydt, IRPA, Bélgica.

12:30 h. Any Avitum, MOMA, NY, USA.

1:15 h. Oscar García, Gilda Pasco y Eduardo Padilla, Seminario Taller de Restauración de Pintura de Caballete, ECRO.

14:00 h. Red de estudios interdisciplinarios de patrimonio Cultural\* (ECRO, Colmich, UNAM, UASLP, BUAP, ITESM)

Comida

**JUEVES 28 DE OCTUBRE ECRO**

18:00 h. Presentación de libro, ECRO.

18:30 h. Conferencia de Avelina Lesper

**VIERNES 29 DE OCTUBRE CASA ITESO/CLAVIGERO**

Estudios científicos, Fotografía, Papel y Documentos gráficos

10:00 h. Mario Omar Fernández Requera, Universidad del Externado de Colombia.

11:00 h. \*Grant Romer, Rochester, USA.

11:45 h. Lucrecia Vélez y Andrew Quiroz, Seminario Taller de Restauración de papel y documentos gráficos, ECRO.

12:30 h. Nicole Riedl, Facultad de Ciencias y Artes Aplicadas de Hildesheim, Alemania (HAWK)

1:15 h. Fernanda Valverde, ENCRyM, México.

14:00 h. Marjolijn Bebulpaep, IRPA, Bélgica.

15:00 h. Ceremonia de Clausura/Brindis

## **IV SEMINARIO INTERNACIONAL “CULTURA Y COOPERACIÓN”: FORMACIÓN Y CAPACITACIÓN EN PATRIMONIO COMO ALTERNATIVA DE DESARROLLO SOSTENIBLE.**

**Congreso Internacional | (España - Granada, en las  
instalaciones del Centro Albayzín.)  
25 y 26 de noviembre de 2010.**

<http://seminario.a-rsf.org>, o enviar su  
consulta en el correo electrónico [seminario@a-rsf.org](mailto:seminario@a-rsf.org)  
Restauradores Sin Fronteras (A-RSF)  
SEDE CENTRAL España  
[www.a-rsf.org](http://www.a-rsf.org)

### **CENTRO ALBAYZÍN**

Escuela Andaluza de Restauración  
[www.andaluzaderestauracion.com](http://www.andaluzaderestauracion.com)

Restauradores Sin Fronteras (A-RSF), consciente de la importancia de la formación en los proyectos de cooperación, y en especial por su experiencia en este campo dentro del área del Patrimonio Cultural, organiza, con la colaboración del Centro Albayzín, el IV SEMINARIO INTERNACIONAL “CULTURA Y COOPERACIÓN Formación y capacitación en Patrimonio como alternativa de desarrollo sostenible” como un espacio para la reflexión y la puesta en común de criterios entre las diferentes instituciones participantes.

Cada año se reconoce con más fuerza la importancia de la relación entre la cooperación y la cultura. Dejando atrás la visión elitista de la cultura para identificarla como un motor de progreso y desarrollo. Por otra parte, la formación y la capacitación son herramientas fundamentales para promover un desarrollo sostenible en las comunidades menos favorecidas. Al dar a estas comunidades herramientas para ser ellos mismos constructores de su futuro. La formación y la capacitación pueden darse en los proyectos de cooperación de formas muy diversas, algunas de ellas, como formación reglada o no reglada, dentro de los programas que se desarrollen en el país que se beneficia del proyecto, o como una acción específica, teniendo lugar la formación en el mismo país, o trasladando por un periodo determinado, al personal

que recibe esa formación a otro país con mejores recursos y avances en ese tema, entre otras muchas posibilidades. Además, según la clase de formación, se puede llegar a diferentes colectivos sociales, desde la población más pobre o excluida, hasta la formación a nivel universitario y de técnicos en instituciones públicas. Lo importante es que la formación vaya acompañada de planes que conlleven un verdadero cambio de la situación, generando nuevos empleos, o garantizando la inserción laboral y las mejoras de las condiciones de aquellos que son beneficiarios de ese plan formativo.

La conservación del Patrimonio Cultural, presente en los países menos favorecidos, al no ser una prioridad, se ve condenado al deterioro y a la destrucción, desconociendo, en muchos casos, las posibilidades que puede ofrecerles el Patrimonio para su desarrollo. Es ahí donde entra la formación y la capacitación en ámbito de la cultura, para, en un primer lugar, sensibilizar a la población acerca de su propia riqueza cultural, y posteriormente darles las claves a través de la formación, para que sean ellos mismos quienes cuiden y preserven su Patrimonio. La formación de personal local en los países menos favorecidos es la base para alcanzar retos mayores, así como su inclusión en los planes estratégicos se tiene que implantar como parte de una globalidad de acciones a realizar. La formación y capacitación en temas de Patrimonio Cultural se aborda de maneras diferentes por Instituciones Públicas y Privadas, a través de programas propios dirigidos a sectores específicos, partiendo de problemas y necesidades concretas. De este modo cada uno lleva a cabo sus planes de actuación y evalúa sus propios resultados. Estos proyectos avanzan compartiendo intereses con el sector público y privado en los países donde opera y se sintoniza con las políticas internacionales, nacionales y regionales, generando aportes concretos que permiten incorporar el Patrimonio Cultural a los instrumentos de planificación y desarrollo, en dimensiones como la social, la territorial y la económica entre otras.

## EVENTOS

## VII CONGRESO INTERNACIONAL AR&amp;PA

Economía del Patrimonio Cultural.

**VALLADOLID, 12, 13 Y 14 DE NOVIEMBRE.**

Organiza: Junta de Castilla y León.  
 Director: Juan Carlos Prieto Vielba,  
 Director General de la Fundación Santa  
 M<sup>a</sup> la Real.  
 Lugar de celebración: Salón de  
 Convenciones de la Feria de Valladolid y  
 dependencias anejas.  
 Feria de Valladolid: Avda. de Ramón  
 Pradera, s/n 47009-Valladolid.  
 www.feriavalladolid.com  
 Secretaría Técnica: Servicio de  
 Planificación y Estudios. Director  
 General de Patrimonio Cultural.  
 Consejería de Cultura y Turismo.  
 Monasterio de Nuestra Señora del Prado.  
 Avda. Monasterio de Nuestra Señora del  
 Prado s/n.47014 Valladolid. (España).  
 Tel. (00 34) 983 412 983  
 y (00 34)638 489 193.  
 secretariacongreso.arpa@jcy.l.es  
 www.jcy.l.es/arpa

**BLOQUE TEMÁTICOS**

Bloque 1. Análisis económico.  
 Bloque 2. Visión y experiencias desde  
 organismos públicos.  
 Bloque 3. La gestión desde el sector  
 empresarial.  
 Bloque 4. La economía en el ciclo de  
 vida del proyecto.  
 Bloque 5. Modelos de sostenibilidad.

**VIERNES, 12 DE NOVIEMBRE**

9:30-10:30 h. Recepción  
 de congresistas y entrega de  
 documentación  
 10:30-10:45 h. Apertura oficial  
 del congreso. M<sup>a</sup> José Salgueiro Cortiñas.  
 Consejera de Cultura y Turismo de la  
 Junta de Castilla y León.  
 10:45-11:00 h. Presentación y  
 metodología del Congreso.

11:00-12:00 h. La crisis económica y la  
 Preservación del Patrimonio Histórico.  
 Juan Alonso Hierro y Juan Martín Fernández.  
 Profesores de Economía Aplicada.  
 Universidad Complutense de Madrid.  
 12:00-13:00 h. Cultura y desarrollo  
 local. Hacia una economía intangible.  
 Romano Toppán. Profesor de Organización  
 Laboral y Desarrollo de los Recursos  
 Humanos. Universidad de Verona. Italia.  
 13:00-14:00 h. Patrimonio y  
 Desarrollo. Román Fernández-Baca Casares.  
 Director del Instituto Andaluz de  
 Patrimonio Histórico.  
 14:00-16:30 h. Descanso.  
 16:30-17:30 h. Valorización del  
 Patrimonio. Desarrollo económico y  
 social en torno al Patrimonio.  
 Marion Dédie. Presidenta de AEERPA,  
 Asociación Europea de Empresas  
 de Restauración del Patrimonio  
 Arquitectónico. Francia.  
 17:30-18:30 h. Cuenta satélite de la  
 Cultura en España. M<sup>a</sup> Ángeles Pérez Cortales.  
 Directora de División de Estadísticas  
 Culturales. Ministerio de Cultura.  
 18:30-19:30 h. Descanso.  
 19:00-21:00 h. Comunicaciones.  
 1. Análisis económico.  
 2. Visión y experiencias desde  
 organismos públicos.  
 3. La gestión desde el sector  
 empresarial.  
 4. La economía en el ciclo de vida del  
 proyecto.  
 5. Modelos de sostenibilidad.

**SÁBADO, 13 DE NOVIEMBRE**

9:30-10:15 h. Métodos para calcular la  
 repercusión económica generada por el  
 Patrimonio Cultural.  
 Terje Nypan. Dr. Senior Councillor,  
 Riksantikvaren, Directorate for Cultural  
 Heritage, Noruega.

10:15-11:00 h.  
 Economía política del Patrimonio:  
 La Arqueología como ejemplo. Felipe  
 Criado-Boado y otros. Laboratorio del  
 Patrimonio del Consejo Superior de  
 Investigaciones Científicas.  
 11:00-11:30 h. Descanso. Café.  
 11:30-12:15 h. Financiación en el  
 Smithsonian Institute: de la excepción  
 a la norma. Alison McNally. Subsecretaria  
 de Finanzas y Administración de  
 Smithsonian Institution. Estados  
 Unidos.  
 12:15-13:15 h.  
 Claves para la rentabilidad y gestión  
 sostenible de productos patrimoniales  
 relacionados con la arqueología.  
 Atapuerca (Burgos) y Arqueopinto  
 (Madrid). Manuel Luque Cortina.  
 Arqueólogo y Director de Paleorama  
 S.L.  
 Patrimonio Mueble y Patrimonio  
 Inmueble: un solo patrimonio. Estado  
 de la cuestión.  
 Lucrecia Ruiz-Villar Ruiz. Administradora de  
 In Situ. Conservación y restauración S.L.  
 Las ediciones casi-originales: una nueva  
 forma de mecenazgo. Manuel Moleiro.  
 Presidente de Moleiro Editor S.A.  
 13:45-16:30 h. Descanso.  
 16:30-17:15 h. La gestión del  
 Patrimonio Cultural de la ciudad  
 como motor económico. La ciudad  
 de Zacatecas (México). Héctor Castanedo  
 Iriarte. ICOMOS. México.  
 17:15-18:00 h. ¿Piedras o diamantes?  
 La conciencia sobre el valor del  
 patrimonio. Carlos F. Aganzo. Director de El  
 Norte de Castilla.  
 18:00-18:45 h. Presentación del  
 estudio Necesidades y oportunidades  
 de Innovación en el Patrimonio  
 Histórico. Federico Baeza. (Fundación  
 COTEC). Jaime Nuño (Fundación

Santa M<sup>a</sup> la Real). Gabriel Morate (Fundación Caja Madrid)..  
18:45-19:15 h. Descanso.  
19:15-21:00 h. Mesa redonda.  
Modera: Enrique Saiz Martín. Director General de Patrimonio Cultural de la Junta de Castilla y León.  
Javier Rivera Blanco. Catedrático de la E.T.S. de Arquitectura de la Universidad de Alcalá de Henares.  
Jesús Castillo Oli. Arquitecto de la Fundación Santa M<sup>a</sup> la Real.  
Isabel Rodríguez-Maribona. Fundación Labein-Tecnalia.  
Oscar Campillo Madrigal. Director de Radio Televisión Castilla León.  
Guillermo Eguren. Gerente de Volconsa.

#### **DOMINGO, 14 DE NOVIEMBRE**

9:30-10:15 h. El sistema territorial del románico en el Plan PAHIS 2004-2012 del Patrimonio Histórico de Castilla y León.  
Juan Carlos Prieto Vielba. Director General de la Fundación Santa M<sup>a</sup> la Real. José Luis González Prada. Director General de la Fundación Rei Afonso Henriques.  
José M<sup>a</sup> García. Director General de la Fundación Duques de Soria.  
10:15-11:00 h.  
La Catedral de Sevilla. Treinta años de conservación. Alfonso Jiménez Martín. Maestro Mayor de la Catedral de Sevilla.  
11:00-11:30 Descanso. Café.  
11:30-12:15 h. Conferencia de clausura.  
Jukka Jokilehto. Asesor del Director General del ICCROM.  
12:30 h. Acto de clausura. Entrega de diplomas.  
Entrega de los Premios AR&PA 2010 de Intervención en el Patrimonio Histórico.

### **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 de 2010 en el Centro de Extensión Pontificia Universidad de Chile, Santiago y 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 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 numerosos 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](http://www.cicopchile2010.cl)

### **I CONGRESO SOBRE LA TUTELA DEL PATRIMONIO PREHISTÓRICO DE ANDALUCÍA.**

**“La tutela del Patrimonio Prehistórico”**

Se celebrará en Antequera (Málaga) del **29 de septiembre al 2 de octubre de 2010**, organizado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, a través del Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera.

El congreso se enmarca dentro de la celebración del Memorial Luis Siret por la Red de Espacios Culturales de Andalucía (RECA), con el objeto de revisar lo sucedido en la arqueología prehistórica y protohistórica en los últimos 25 años en la región, además de reconocer al ingeniero belga Luis Siret como precursor

de la investigación prehistórica en Andalucía. Están previstas cuatro mesas redondas para debatir la situación de la investigación, la administración y protección, la conservación y difusión de la prehistoria en Andalucía. La comunidad científica tendrá la posibilidad de participar mediante la organización de una sesión de pósters en las que se den a conocer investigaciones o propuestas específicas que puedan incluirse en cualquiera de las mesas de debate. Los interesados encontrarán más información en la web [www.memorialsiret.es](http://www.memorialsiret.es).

## REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

C/ Alcalá, 13  
28014 Madrid  
Tel: 91 524 0864

### Técnicas de Moldeado y Vaciado en yeso

Fechas: 25 a 29 de Octubre 2010  
Duración: 20 horas lectivas  
Horario: De 10:00 a 14:00 h, de lunes a viernes  
Más información: C.E. actos.culturales@rabasf.org  
Telf. 91 524 09 08  
Página electrónica: <http://rabasf.insde.es>

### Musicología para la Protección y Difusión del Patrimonio Artístico Iberoamericano

Fechas: De enero a abril de 2011  
Días: De lunes a viernes  
Horario: 14:00 a 17:00 h  
Duración de los cursos: 300 horas  
Preinscripción: Del 1 de octubre al 15 de noviembre de 2010

## ART CREA

General Castaño, 27, local.  
41001 Sevilla  
Tel: 954 29 36 19  
625 45 63 42  
artcrea@artcrea.es  
[www.artcrea.es](http://www.artcrea.es)

### Cursos:

- Restauración de cerámica y porcelana
- Restauración de piedra y cerámica.
- Iniciación a las técnicas de restauración de pintura.
- Dorado y estofado
- Introducción a la restauración del mueble I
- Técnico restaurador de mobiliario
- Pintura decorativa e introducción a las técnicas de pintura popular
- Monográficos de tapicería del mueble
- Encuadernación y restauración de papel
- Cursos de marquetaría
- Museología

Fecha: del 1 de Octubre de 2010 hasta el 30 de Junio 2011.  
Matrícula: abierta hasta cubrir las plazas.

## ECORE Escuela de Restauración de Obras de Arte

Gran Vía de les Corts Catalanes 622,  
1er 1ª  
08007 Barcelona  
Tel: 93 301 54 99  
[www.ecore.es](http://www.ecore.es)

### Monográfico de Restauración del mueble (Curso de 45 h.)

Horario: martes y jueves de 20 a 22 h.  
(del 5/10/2010 al 23/12/2010)  
Horario: jueves de 10 a 14 h.  
(del 7/10/2010 al 23/12/2010)  
Horario: jueves de 16 a 20 h.  
(del 7/10/2010 al 23/12/2010)  
Horario: sábados de 10 a 14 h.  
(del 9/10/2010 al 18/12/2010)

### Restauración del Mueble – Nivel I (Curso de 140 h.)

Horario: martes y jueves de 20 a 22 h.  
(del 5/10/2010 al 30/06/2011)  
Horario: jueves de 10 a 14 h.  
(del 7/10/2010 al 23/06/2011)  
Horario: jueves de 16 a 20 h.  
(del 7/10/2010 al 23/06/2011)  
Horario: sábados de 10 a 14 h.  
(del 9/10/2010 al 25/06/2011)

### Restauración de Pintura

Curso de 140 h de Octubre a Junio  
Curso de 45 h de Octubre a Diciembre

### Restauración de Piedra

Curso de 140 h de Octubre a Junio  
Curso de 45 h de Octubre a Diciembre

### Restauración de Documento Gráfico

Curso de 140 h de Octubre a Junio  
Curso de 45 h de Octubre a Diciembre

### Restauración de Escultura Policromada

Curso de 140 h de Octubre a Junio  
Restauración Arqueológica

Curso de 140 h de Octubre a Junio  
Curso de 45 h de Octubre a Diciembre

### Restauración de Fósiles y Huesos

Curso de 45 h de Octubre a Diciembre  
Restauración de Dorados y Plateados

Curso de 60 h de Octubre a Enero

Todos los cursos tienen horario de mañana, tardes, noches y algunos en sábados.

\*RECONOCIDOS COMO CRÉDITOS UNIVERSITARIOS DE LIBRE ELECCIÓN

## ESCUELA 291

C/ Marquesas 16.  
28850 Torrejón de Ardoz  
Madrid  
T: 91 1155495. 625248868  
dvegamar@gmail.com

### Taller de Fotografía Predigital

Fecha: 18-19 de septiembre 2010  
Horarios: sábado 18: 10:00 a 14:00 y 15:30 a 19:30. Domingo 19, de 10:00 a 15:00  
Duración: 13 horas  
Lugar: escuela291, Torrejón de Ardoz, Madrid

Para los que vienen de fuera de Madrid se puede gestionar el alojamiento en un Hotel muy cerca del estudio. <http://www.hotelassettorrejon.com/>

Se verán los materiales fotográficos utilizados durante los siglos XIX y XX, antes de que aparecieran las cámaras digitales.  
El Taller lo dirige Ángel Fuentes, conservador y experto de reconocido prestigio en fotografía del siglo XIX y XX. Su página web personal es: <http://www.angelfuentes.es/>  
[http://www.dvegaphoto.com/escuela291/cursos\\_afuentes.html](http://www.dvegaphoto.com/escuela291/cursos_afuentes.html)

## INSTITUTO ANDALUZ DE PATRIMONIO HISTÓRICO- IAPH

### Centro de Formación y Difusión

Camino de los Descubrimientos, 1  
Isla de la Cartuja, 41092 Sevilla  
Tel: 955 037 047 Fax: 955 037 001  
Correo-e: [cursos\\_iaph@juntadeandalucia.es](mailto:cursos_iaph@juntadeandalucia.es)  
[www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph)

### El encaje: historia, técnicas y conservación

Dirección: Taller de Textiles del IAPH  
Fecha: 18 al 20 de octubre de 2010  
Lugar: Sevilla

### Técnica de restauración de obra gráfica de gran formato

Director: Arsenio Sánchez Hemampérez  
Biblioteca Nacional

Fecha: 8 al 12 de noviembre de 2010

Lugar: Sevilla

Información: Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Bellas Artes de Andalucía.  
C/ Teodosio nº 5, Bajos A y B, 41002 Sevilla. Tel/Fax: 954 383 414. Correo-e: [colbaa@telefonos.es](mailto:colbaa@telefonos.es)

### Métodos y técnicas de excavación de restos osteoarqueológicos

Directoras: Inmaculada López Flores y Marta Díaz-Zorita Bonilla, arqueólogas  
Fecha: 4 al 6 de octubre de 2010  
Lugar: Sevilla

Información: Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y Ciencias de Sevilla y Huelva. C/ Betis nº 49-50, 41010 Sevilla. Tel/Fax: 954 279 735  
Web: [www.coflsevilla.org](http://www.coflsevilla.org) Correo-e: [betis@cofsevilla.org](mailto:betis@cofsevilla.org)

En colaboración con la Sección de Arqueología del Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y Ciencias de Granada, Jaén y Almería

### Iniciación al SIG ARCGIS: aplicaciones en la gestión del Patrimonio Arqueológico

Director: Antonio M. Montufo Martín, Delegación de Cultura de Granada  
Fecha: 25 al 28 de octubre de 2010  
Lugar: Jaén

Información: Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y Ciencias de Granada, Jaén y Almería. C/ General Narváez nº 1, 1ª, 18002 Granada.  
Tel/Fax: 958 254 716  
Web: [www.codoli.org](http://www.codoli.org)

Correo-e: [codoli@telefonos.es](mailto:codoli@telefonos.es)  
En colaboración con la Sección de Arqueología del Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y Ciencias de Cádiz

### CENTRO ALBAYCÍN. Escuela Andaluza de Restauración

Placeta de la Concepción, 1  
18010 Granada  
Tel: 958 215726  
[www.andaluzaderestauracion.com](http://www.andaluzaderestauracion.com)

Este centro integrado en la Red de Consorcios Escuela de la Consejería de



Empleo de la Junta de Andalucía oferta para el próximo curso escolar:

- Asistencia a la conservación y restauración de Bienes Inmuebles.
- Asistencia a la conservación y restauración de la madera.
- Asistencia a la conservación y restauración de material arqueológico.
- Alfarería artesanal + decoraciones cerámicas artesanales.
- Aplicaciones constructivas tradicionales. Carpintero ebanista artesano / a.

### ESCUELA DE ARTES Y ANTIGÜEDADES

C/San Marcos 43 • 28004 Madrid  
Tel: 915231214  
info@eaart.com • www.eaart.com

### CURSOS DE 3 AÑOS LECTIVOS Restauración de pintura antigua

Duración: 3 años lectivos de octubre a junio (576 horas/año).

Horas: 20 horas semanales, cinco días por semana, en turno de mañana, en horario de 10:00 a 14:00 horas.

Plazo de matrícula: hasta el 18 de octubre de 2010

Inicio del curso: 19 de octubre de 2010

### Restaurador de muebles y maderas antiguas

Duración: 3 años lectivos, de Octubre a Junio con un total de 1.728 horas lectivas.

Horario del curso: 10:00 a 14:00 horas de lunes a viernes.

Plazo de matrícula: hasta el 19 de octubre de 2009

Inicio del curso: 19 de octubre de 2010

### CURSOS DE 1 AÑO LECTIVO

- Restauración de pintura contemporánea
- Restauración de cerámica y porcelana
- Restauración de papel, pergamino y técnica de encuadernación

Duración y horario: 1 año lectivo de octubre a junio (200 horas), con una periodicidad de seis horas semanales.

Plazo de matrícula: hasta el 13 de octubre de 2010

Inicio de curso: 14 de octubre de 2010

### Cursos monográficos. Entre ellos destacan:

- Cuidados para la conservación de Obras de Arte en un entorno doméstico.
- Introducción a la técnica del marmolizado
- Introducción a la técnica de la grisalla. Introducción a la técnica de talla en madera.
- Introducción a la técnica de pintura al fresco.
- Introducción a la técnica de la tapicería.
- Restauración de marcos dorados, plateados, corlados y estofados.

### INSTITUTO SUPERIOR DE ARTE – IART

Antonio Maura,8  
28014 Madrid  
Tel: 915214493  
info@iart.es

### Cursos destacados:

- Máster en Gestión Cultural
- Máster en Mercado y Tasación de Arte
- Máster en Museografía y Gestión de Exposiciones
- Máster en Teoría, Crítica y Valoración del Arte Contemporáneo
- Máster en Proyecto de Arquitectura y Cultura del Paisaje
- Especialista en Mercado del Arte
- Experto en Museografía y Gestión de Exposiciones
- Experto en Comunicación Cultural: - Marketing, Periodismo y Protocolo
- Diploma en Restauración y - Conservación del Patrimonio Cultural
- Prácticas de Conservación y Restauración de Obras de Arte
- Nuevas Tecnologías aplicadas al Arte y al Patrimonio Cultural.

### IVC+R

### Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Valencia

C/ Pintor Genaro Lahuerta nº 25, 3ª planta.  
46010 Valencia.  
Tlf: 961 223 487

### Biología aplicada a la restauración de obras de arte

Fecha: del 27 de septiembre al 1 de octubre.

Horario: lunes a viernes de 16:30 h a 20:30 h.

Duración: 20 horas lectivas.

Participantes: dirigido a estudiantes y profesionales del campo de las Bellas Artes, Historia del Arte, Humanidades, Biblioteconomía, Conservadores de museos, Restauradores, Archiveros, Bibliotecarios.

### Soportes de conservación y exhibición de textiles

### Criterios y metodología en el Metropolitan Museum of Art, Nueva York

Fecha: del 18 de octubre al 20 de octubre.

Horario: de 10:00h a 14:00h y de 16:00h a 19:00h.

Duración: 21 horas lectivas.

Impartición: Sede Castellón.

Participantes: conservadores, restauradores y otros profesionales dedicados a la conservación, restauración e investigación de textiles históricos.

### El barniz en la restauración de pintura

Fecha: del 19 de octubre al 22 de octubre.

Duración: 21 horas lectivas.

Impartición: Sede Valencia.

Participantes: dirigido a conservadores, restauradores y otros profesionales dedicados a la conservación, restauración e investigación de obras de arte.

III Jornada. La Ciencia y el Arte

Teoría, práctica e innovación en la conservación del patrimonio

Fecha: 17 al 18 de noviembre 2010.

Horario: de 9:00h a 18:00h.

Impartición: Museo de Bellas Artes de Valencia

Participantes: profesionales y estudiantes de humanidades y ciencias.

### LICEUS Y ARTE&CÍA, GESTIÓN CULTURAL Y OCIO S.L.

### Centro de Formación On Line

Contacto: Manuel Peregrina.

C/ Gran Vía 15, 2º A

Granada - 18001 (España)

Tfno.: 958805786

Fax: 958 049758

<http://www.arteycia.com/>

peregrin@ugres

manuelperegrina@arteycia.com

### Curso Semipresencial de Experto en Itinerarios Culturales: Desarrollo Internacional / Desarrollo Local

Es parte de la programación de Estudios Propios de la Universidad de Granada para el curso 2010/2011. Proporciona las herramientas necesarias para la elaboración y gestión de rutas e Itinerarios culturales en el ámbito local, regional, nacional e internacional, fomentando el autoempleo.

Trabajos relacionados con la Administración Pública.

Horas: 340

Página de acceso: <http://formacion.liceus.com/publica/accesoalumnos.asp>

Usuario: alumno

Contraseña: liceus

### VERJURA. Escuela de Encuadernación

Estrada de Mala, 4-1º

48012 Bilbao

Tel: 944 425 049

info@verjura.com / [www.verjura.com](http://www.verjura.com)

Clases de Noviembre a Junio.

Grupos reducidos. Todos los niveles.

### CENTRO DE DOCUMENTACIÓN I MUSEOTEXTIL

Salmerón 25

08222 Terrassa

Tel: 937314980/937315202

[www.cdmt.es](http://www.cdmt.es)

scarbonell@cdmt.es

Documentación de textiles

(versión on line)

Saber describir, medir y documentar correctamente un objeto textil. Sesiones por videoconferencia en tiempo real. El alumno debe tener webcam, PC y auriculares con micrófono.

Horas lectivas: mañanas (20 horas lectivas).

Calendario: del 18 al 29 de octubre.





# Gente en el camino



Un viaje por las playas de la memoria de Alfredo Erias

Texto: JUAN MARÍA GARCÍA OTERO  
Fotos: ARCHIVO

Alfredo Erias es pintor, dibujante y grabador, director del Archivo y Biblioteca Municipales de Betanzos (A Coruña), del Museo das Mariñas, del *Anuario Brigantino* y coordinador general de la revista *Restauro*. Desde 1984 comienza a publicar diversos trabajos de investigación relativos a la imagen de los gallegos y portugueses de la Baja Edad Media en los que es protagonista el dibujo arqueológico. A partir de 1997 creó y editó la serie de carpetas “*Debuxos de Galicia*” que tiene actualmente 5 números: 1) Betanzos, 2) Cruceiros, 3) *Caza Medieval*; 4) *Músicos do Pórtico da Gloria* y 5) *Cabaleiros*. En 1999 inicia la serie de pinturas “*Praias da Memoria*” en las que convierte obras de arte más o menos conocidas en restos arqueológicos perdidos en el caso de una playa intemporal. Más tarde, a partir de 2005 y con el apoyo de la Diputación de A Coruña, inició la exposición de la serie “*Xente no Camiño*”, que insiste en el tema de la imagen de los gallegos de la Baja Edad Media, partiendo del dibujo arqueológico, pero sin renunciar a la creatividad en composición, fondos y colores. Tuvieron lugar más de 30 exposiciones de esta serie (Edificio Archivo del Antiguo Reino de Galicia en Betanzos, Palacio de Fonseca en Santiago, castillo de Soutomaioir en Pontevedra, etc.), las últimas en 2010 en el Auditorio de Vilalba (Lugo) y en el Jardín Botánico de Culleredo (A Coruña), pero también

hay que subrayar la llevada a cabo en el Parlamento Europeo en Bruselas en octubre de 2006.

Todo este trabajo de Erias hace que su obra fije la atención en aspectos de nuestro patrimonio con frecuencia olvidados, por lo que, de alguna manera, no deja de ser una puesta en valor que entra plenamente dentro de los objetivos de la revista *Restauro*. Por ello iniciamos aquí la exposición de algunas de sus obras con el relato que el propio autor hace de ellas. Redacción . R

Alfredo Erias is a painter, a draftsman and an etcher. He is the director of the Municipal Archives and Library of Betanzos; of the Museo das Mariñas; the *Anuario Brigantino* and general coordinator of the journal *Restauro*. In 1984 he began to publish several research projects relating to Galician and Portuguese people in the late Middle Ages where archaeological drawings play a relevant role.

From 2005 on he exhibited at numerous occasions, including the European Parliament in Brussels, the series of paintings “*Xente no camiño*” (People on the Way) based on the archaeological drawing of Galician people in the late Middle Ages but without forgetting creativity.

“The offering of the Master,” title of the painting here presented, shows the Master Matthew offering his work, the *Pórtico da Gloria*, to God. At least this was the classical hypothesis, for there are people who consider he is only one more pilgrim. Who knows if it is a combination of both ideas: the Master Matthew as a humble pilgrim presenting his work? But for people he is, above all, the popular Santo dos Croques, to which one is inclined to touch with his head and thus, by magic touch, to get wisdom. They are pre-Christian customs that persist or recur at any time, as part of our collective unconscious.



1

2



1. Portada del catálogo de la exposición "Xente no Camiño (II)".

2. El poeta Xulio Valcárcel ante el "Santo dos croques".

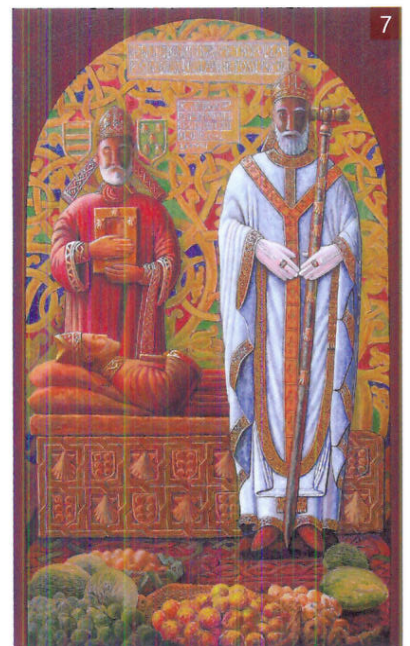
3. Fernán Pérez de Andrade «o bo» (sepulcro de la iglesia de S. Francisco, Betanzos).

4. Músicos con cítara, salterio y redomas (Pórtico de la Gloria).

5. Algunos músicos del Pórtico de la Gloria (composición, tinta china).

6. Condenados (Pórtico de la Gloria).

7. Arzobispos de Compostela (sepulcros de la catedral de Santiago y de Sta. M<sup>a</sup> do Sar).



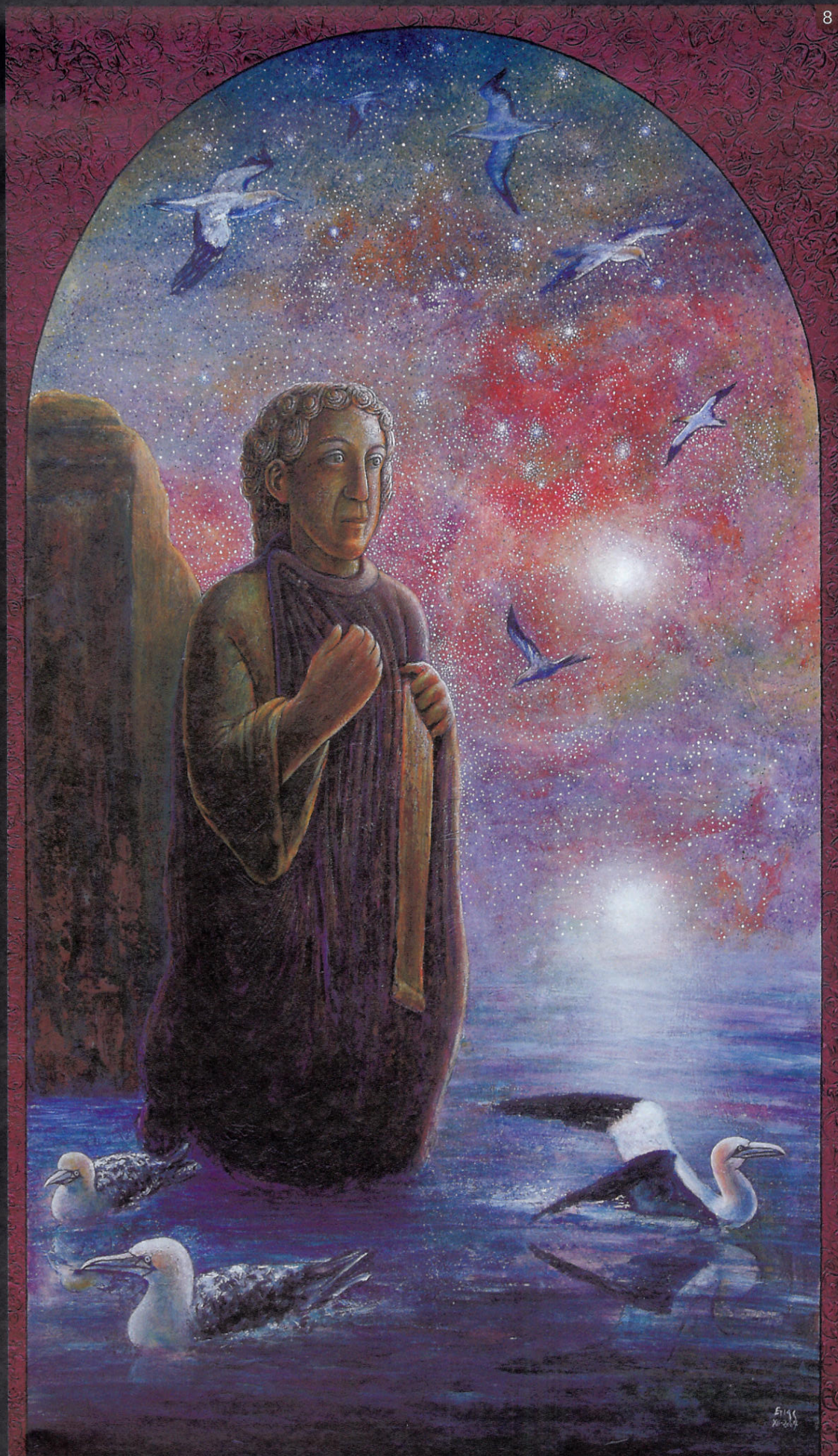
**"A ofrenda do Mestre"  
(La ofrenda del Maestro)  
T. mixta/tabla, 118x76 cm**

El objeto principal de este cuadro es el Maestro Mateo ofreciendo su obra, el Pórtico de la Gloria, a Dios. Al menos esta era la hipótesis clásica, porque hay quien lo considera un peregrino sin más. Quien sabe si es una combinación de ambas ideas: el Maestro Mateo como humilde peregrino oferente. Pero para la gente es, sobre todo, el popular Santo dos Croques, ante el cual uno se inclina para tocar con la cabeza la suya y así, por magia de contacto, adquirir sabiduría. Son costumbres precristianas que perviven o reaparecen en cualquier momento, puesto que forman parte de nuestro inconsciente colectivo. Lo malo es que ahora lo prohibieron por razones de conservación. Pero para mí es más importante preservar ese rito que el hecho de que se desgaste la piedra 1 milímetro cada 300 años, pongamos por caso. Porque el rito también es patrimonio y el intento de borrar todo lo que no sea cristiano sólo puede llevar al absurdo y a la melancolía más profunda, puesto que pertenecemos a un mundo cultural muy antiguo, cuyo corazón aún sigue latiendo.

-¿Y el abandono, el agua, los albatros...?

-Bueno, eso es culpa mía. Está rodeado de albatros, o sea de aves que evocan el aire, el cielo, el espíritu; y de agua, que es la fuente de la vida... pero en un mundo y en un tiempo futuro en el que quizás ya no estemos nosotros, los creadores de esa cultura, de la estatua, de la catedral que tampoco está. Con el paso de los años, tarde o temprano, todo desaparece o, en el mejor de los casos, se convierte en un resto arqueológico. Y es entonces cuando ese resto esperará pacientemente en cualquier parte, acaso en una playa perdida, la mirada de un ser inteligente que de nuevo le dé un sentido, un por qué, una nueva vida.

*Alfredo Eriás*





# SANTUARIOS Y MONASTERIOS DE ELLORA

## COLOR Y ARQUITECTURA EN LOS SANTUARIOS Y MONASTERIOS DE ELLORA (MAHARASHTRA, INDIA)

Texto y Fotos: M<sup>ra</sup> LUISA VÁZQUEZ DE GREDOS PASCUAL, *Universidad de Valencia*

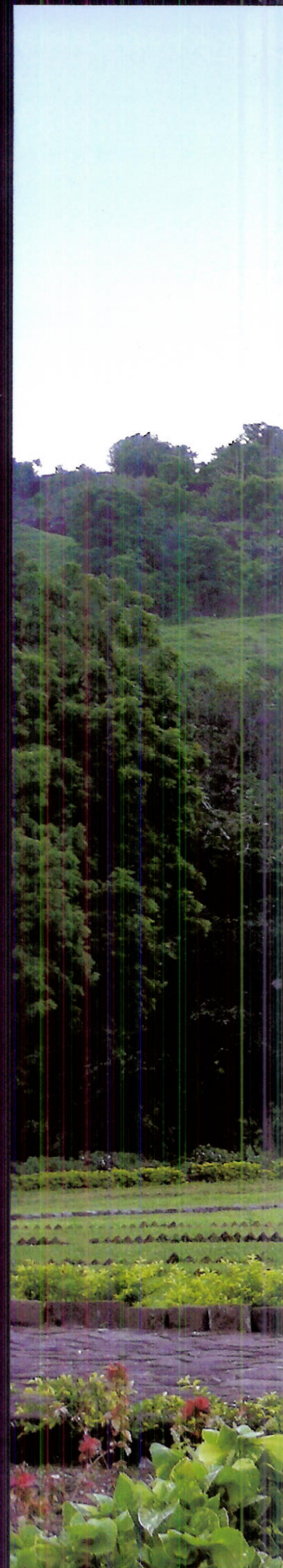
### RESUMEN

Los santuarios y monasterios de Ellora (Maharashtra, India) conforman uno de los enclaves 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 VII d.C, coincidiendo con una nueva época de esplendor político-social, económico y cultural en la India 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 de Ellora y su excelencia técnica, sobre lo cual trata este artículo.

### LAS ARQUITECTURAS RUPESTRES

DE MAHARASHTRA: ELLORA Y AJANTA  
Las cuevas de Ellora se localizan en el estado indio de Maharashtra (Fig.2), y dentro de éste en el distrito de Aurangabad, al cual pertenece el otro gran enclave arquitectónico rupestre de la antigua India: Ajanta (Fig.4). La proximidad geográfica de estos dos emplazamientos y el perfil escarpado de naturaleza basáltica en el que se construyeron sus respectivos santuarios (chaitya) y monasterios (vihara) son sus principales comunes denominadores, existiendo numerosas diferencias que otorgan individualidad arquitectónica, artística, socio-cultural y religiosa a cada uno de ellos.

La primera de estas particularidades guarda relación con su respectiva tempo-





ralidad, ya que la arquitectura y el arte de Ellora comenzó a desarrollarse al finalizar la segunda fase constructiva y decorativa de Ajanta.<sup>1</sup> Esto nos sitúa entre finales del siglo VI d.C y el inicio del siglo VII d.C, lo que, en opinión de varios autores, tuvo que provocar el desplazamiento a Ellora de arquitectos y artistas que hasta ese momento habían estado trabajando en Ajanta,<sup>2</sup> en especial si se tiene en cuenta que los primeros monasterios y santuarios que se construyeron y decoraron en Ellora fueron budistas y, por lo tanto, coincidentes con la religión que inspiró todo el enclave de Ajanta.<sup>3</sup> De aquí se deriva una segunda diferencia sustancial entre las arquitecturas rupestres de Ellora y Ajanta, pues las del primer emplazamiento suponen un acercamiento a las tres religiones más importantes de la India: budismo, hinduismo y jainismo (Fig.3), y no

## Ellora combina arquitectura y arte del hinduismo, budismo y jainismo

sólo a la primera de ellas como ocurre en el vecino sitio de Ajanta. Fueron los santuarios y monasterios rupestres ligados al budismo (cuevas de la 1 a la 12) los primeros en construirse y decorarse en Ellora. Esto ocurrió entre el 600 y el 800 d.C, momento en el que comenzaron a erigirse los hinduistas (cuevas de la 13 a la 29) y jainistas (cuevas de la 30 a la 34), que no se concluyeron hasta el año 1000 d.C aproximadamente.<sup>4</sup>

Tampoco el descubrimiento de estos dos enclaves se desencadenó de la misma manera, pues sólo Ajanta responde a lo que debe entenderse como tal,<sup>5</sup> mientras que Ellora nunca dejó de ser visitada por ilustres viajeros

y personajes regios que admiraron la belleza y el solemne silencio que envuelve al emplazamiento, y que sin duda contribuyó a su elección como espacio de retiro espiritual para budistas, hinduistas y jainistas. Fue una de estas visitas la que, precisamente, motivó las primeras tareas de conservación y restauración de las que se tiene constancia documental en Ellora.<sup>6</sup> Esto aconteció en 1352, cuando el sitio fue visitado por el sultán Hasan Gangu Bahmani,<sup>7</sup> que, una vez allí, decidió prolongar su estancia seducido por el recogimiento y la paz interior que experimentó en este sagrado y monumental enclave de la India antigua.

2





## LA PINTURA MURAL EN ELLORA: PROBLEMAS DE CONSERVACIÓN

Una de las manifestaciones artísticas más sobresalientes de Ellora son los murales que revistieron el interior y exterior de sus santuarios y monasterios (Fig.8), independientemente de su pertenencia al budismo, hinduismo o jainismo, existiendo otros que lucen una completa austeridad cromática e incluso escultórica (Fig.6). La superficie arquitectónica de estas construcciones ofrece innumerables evidencias de los graves problemas de conservación que padece a consecuencia de las elevadas temperaturas y la alta humedad que experimenta a lo largo de todo el año (Fig.9), la cual se acentúa en los meses de julio, agosto y septiembre, cuando el monzón llega para bañar todo lo que encuentra a su paso, con frecuencia de forma torrencial (Fig.7). A estos dos factores de de-

## Los primeros trabajos de restauración en Ellora acontecieron en 1352

terioro, sin duda los principales, hay que añadir otros dos: el biodeterioro, completamente lógico si se tiene en cuenta el escenario rocoso y de frondosidad vegetal que distingue a Ellora como paraje natural y arquitectónico (Fig.1), y el antrópico, relacionado con las actividades de vandalismo que algunos de los visitantes han realizado en el lugar.

### PIGMENTOS Y AGLUTINANTES DE LOS MURALES DE ELLORA: IDENTIFICACIÓN Y PROCEDENCIA

El conocimiento de los materiales y las técnicas que fueron empleadas por los pintores de Ellora para realizar los murales y revestimientos

de color que decoraron los santuarios y monasterios del lugar ha sido esencial como paso previo a las sucesivas tareas de conservación y restauración que el Archaeological Survey of India acomete anualmente en el lugar para garantizar su mantenimiento. Técnicas microscópicas, espectroscópicas y cromatográficas han permitido identificar la rica paleta de color que se describe a continuación, de la que destacan dos aspectos fundamentales: su naturaleza esencialmente mineral y la doble procedencia de sus pigmentos, pues no todos fueron de origen local, existiendo algunos que se importaron desde lugares muy lejanos,

1 El entorno natural que envuelve la arquitectura sagrada del enclave.

2. Las cuevas de Ellora.

3. Decoración escultórica exterior de uno de los santuarios hinduistas.

3



lo que encareció su valor económico y simbólico. Tal fue el caso del lapislázuli, compuesto principalmente de lazurita, al que responden los azules de algunas de las pinturas murales budistas e hinduistas de Ellora, cuyo único yacimiento conocido y explotado del mundo antiguo se localizaba en las minas de Badakhshan, al noreste de Afganistán. Su lejana procedencia le confirió a este pigmento la categoría de bien de lujo que también hicieron suya los pigmentos de arsénico que fueron utilizados por los pintores de Ellora. Nos referimos al amarillo de oropimente ( $As_2S_3$ ) y al naranja de rejalgá ( $AsS$ ) que desde tiempos antiguos India importó con toda probabilidad desde las canteras de arsénico que había en el centro de Asia.

## Entre los pigmentos azules los pintores de Ellora emplearon lapislázuli procedente de Afganistán

Tampoco el blanco de plomo ( $PbO$ ) y los azules y verdes de cobre que han sido identificados en varias de las pinturas hinduistas y jainistas de Ellora, en su mayoría azuritas ( $(CO_3)_2Cu_3(OH)_2$ ) y malaquitas  $Cu_2CO_3(OH)_2$ , tuvieron una procedencia local, al no existir en el entorno yacimientos que pudieran proporcionarlas. Sin embargo, su llegada ya no estuvo sujeta a distancias tan largas, pues el norte de la India concentraba importantes canteras de plomo y cobre

que fueron explotadas desde tiempos muy antiguos. Muy probablemente fueron éstas las que suministraron a Ellora los citados minerales entre los siglos VII y XI d.C, e incluso los pigmentos que se derivaron de ellos tras su respectiva manufactura. Cabe decir que no sorprende que los pintores de Ellora accedieran a esta amplia y distinguida paleta de color de procedencia foránea, pues el distrito de Aurangabad al que pertenece el emplazamiento formaba parte de

4. Las cuevas de Ajanta.

5. Fragmento de pintura mural. Interior de uno de los santuarios jainistas

6. Acceso a uno de los monasterios budistas del sitio.

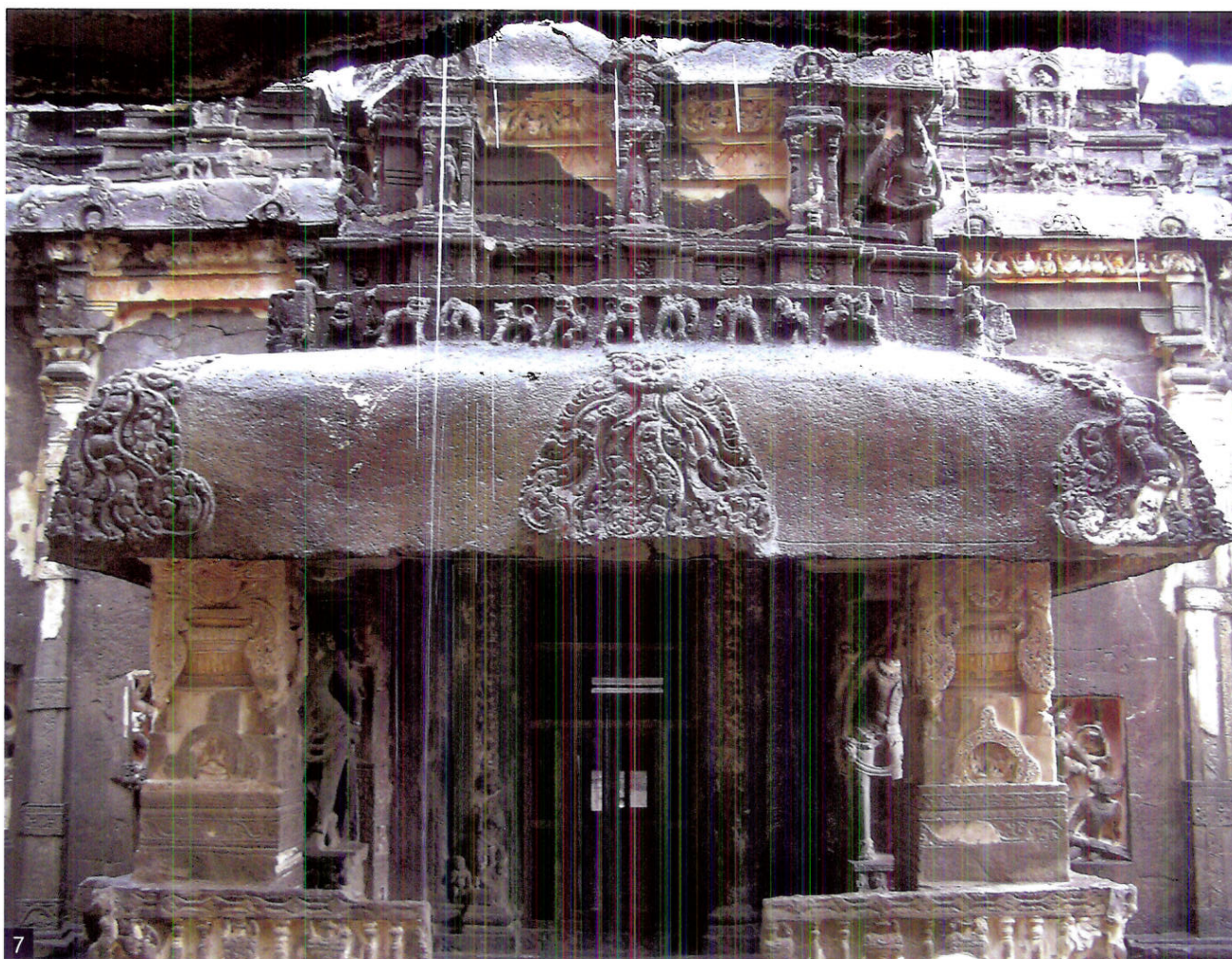


4

la ruta de la seda por la que circularon desde tiempos muy antiguos valiosos textiles, especias, pigmentos y tintes que llegaban a los mercados y las cortes más distinguidas de oriente e incluso de occidente, en especial a partir del siglo XIII d.C, cuando Venecia se consolidó como el umbral de acceso y contacto entre estos dos mundos.

Salvo las lujosas excepciones de lazurita, arsénico, plomo y cobre que han sido descritas, todos los pigmentos que se emplearon en Ellora fueron de procedencia local. Entre éstos se cuentan el blanco de cal ( $\text{CaCO}_3$ ), el negro carbón, y una amplia gama cálida que fue preparada con los tradicionales pigmentos de base férrica que aportan rojos, ocre, naranjas y amarillos de múltiples gradaciones (Fig.5),





7. Detalle del estado de conservación que padecen las pinturas murales del lugar.

8. Fragmento de pintura mural a la entrada a un santuario hinduista.

9. Exterior de un santuario hinduista en época de monzón.

tales como la hematita ( $Fe_2O_3$ ) y las tierras ocre y rojas de composición diversa, entre las que debe destacarse la limonita de tonalidad amarilla ( $Fe_2O_3 \cdot nH_2O$ ).

Todos estos pigmentos se extendieron sobre bases de preparación de naturaleza arcillosa y calcárea con ayuda de temple vegetal de procedencia local, como la goma arábiga, lo que permite identificarlas como pinturas al seco, lo cual hasta el momento se muestra como una de las constantes de la pintura mural de la India antigua.<sup>8</sup>

### CONCLUSIÓN

La estrecha relación que existe entre los materiales y las técnicas que fueron empleadas en los murales y revestimientos de color de Ellora y lo que se aconsejaba en los tratados técnicos que estuvieron vigentes en India entre los siglos VII y XI d.C. permite sugerir que los pintores que las ejecutaron conocían el tratado de pintura que fue escrito poco antes de que comenzaran las obras en el citado emplazamiento arqueológico, al haber sido fechado en época Gupta,

esto es, entre los siglos V y VI d.C. Ésta importante obra, conocida en sánscrito como Chitrasutra (literalmente: tratado -sutra- pintura -chitra-), se integró en el tratado de arquitectura del Vishnudharmottara purana como un capítulo independiente en el que se describían los materiales y las técnicas que el pintor muralista debía emplear para garantizar obras que fuesen respetuosas y acordes con el contenido sagrado que representaban, y a la par asegurasen su mejor conservación.<sup>9</sup> ■

### NOTAS

1). La construcción de los santuarios y monasterios de Ajanta se realizó en dos fases. La primera de ellas se inició en torno al siglo II a.C. bajo el patrocinio de la dinastía de los Satavahanas. A esta etapa pertenecen las cuevas 8,9,10,12,13 y 15. Más adelante, entre los siglos V y VI d.C. la próspera dinastía de los Vacataka, estrechamente ligada a la ilustre dinastía Gupta, se encargó de retomar las obras de Ajanta. Sobre este tema puede consultarse BAZIN, Nathalie. "Las pinturas de Ajanta". En: SUREDA, Joan e Isabel CERVERA (ed.). *Summa Pictoria. De la Prehistoria a las Civilizaciones Orientales*:

Editorial Planeta, 2000, Vol.I, pp. 209-224.  
2). BEHL, Benoy K. *The Ajanta Caves. Ancient paintings of Buddhist India*. Londres: Thames & Hudson, 2005, p.113.  
3). Cada una de las fases constructivas de Ajanta se corresponde con una de las dos etapas de desarrollo del budismo, conocidas como Budismo Hinayana y Budismo Mahayana. Al primero pertenecen los santuarios y monasterios que fueron levantados y ornamentados en el siglo II a.C., de ahí que en ellos no aparezca esculpida o pintada ninguna figura de Buda, sino sólo algunos de sus símbolos, como el árbol del bodhi, pues este primer Budismo, prohibía su representación. Para una mayor información

sobre este primer Budismo en India, también conocido como Budismo pali o Budismo primitivo, remitimos a: COOMARASWAMY, Ananda. *La danza de Shiva: ensayos sobre arte y cultura India*. Madrid: Siruela, 1996.  
4). Aunque sólo se conocen bien 34 cuevas, Ellora cuenta con más de 100 grutas que poco a poco van siendo excavadas, estudiadas y restauradas por los especialistas del Archaeological Survey of India.  
5). Ajanta fue descubierta por un soldado británico de manera casual en 1819. Las primeras descripciones del lugar proceden de algunos extractos de las "Transactions of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland", fechados en 1830. Consúltese:

ALEXANDER, James E. "Notice of a Visit to the Cavern Temples of Adjunta in the East-Indies". En: *Transactions of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1830, Vol. II, pp. 362-370.  
6). DHAVALIKAR, M.K. *Ellora*. Oxford University Press-New Delhi, 2005.  
7). *Ibid.*  
8). AGRAWALL O.P. (ed.). *Wall paintings of India: A Historical Perspective*. Lucknow: INTACH, 1989.  
9). Sobre este tratado en el marco de los materiales y las técnicas de la pintura mural de la India antigua véase: MORA, P. et al. *Conservación de pinturas murales*. Londres: Butterworths, 1984, pp.66-67.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AGRAWALL, O.P. (ed.). *Wall paintings of India: A Historical Perspective*. Lucknow: INTACH, 1989.
- ALEXANDER, James E. "Notice of a Visit to the Cavern Temples of Ajanta in the East-Indies". En: *Transactions of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1830, Vol. II, pp. 362-370.
- BAZIN, Nathalie. "Las pinturas de Ajanta". En: SUREDA, Joan e Isabel CERVERA (ed.) *Summa Pictorica. De la Prehistoria a las Civilizaciones Orientales*: Editorial Planeta, 2000, Vol.I, pp. 209-224.
- BEHL, Benoy K. *The Ajanta Caves: Ancient paintings of Buddhist India*. Londres: Thames & Hudson, 2005.
- COOMARASWAMY, Ananda. *La danza de Shiva: ensayos sobre arte y cultura India*. Madrid: Siruela, 1996.
- DHAVALIKAR, M.K. *Ellora*. Oxford University Press-New Delhi, 2005.
- MORA, P. et al. *Conservación de pinturas murales*. Londres: Butterworths, 1984.

Ellora Caves (Maharashtra-India) are close to another major architectural enclave: Ajanta, both with their respective shrines (chaitya) and monasteries (vihara).

The architecture and art of Ellora were developed in the sixth and seventh centuries AD. The first monasteries and shrines at Ellora were Buddhist, adding later Hindu shrines, and by 1000 AD, Jain. Ellora never ceased to be visited because of its beauty and silence. In 1352 began its conservation.

Ellora's murals show serious conservation problems as a result of high temperatures and humidity, accentuated with the monsoon; biodeterioration and visits.

Knowledge of materials and techniques used was essential for the conservation and restoration that the Archaeological Survey of India undertakes annually. Microscopy, spectroscopic and chromatographic techniques helped to identify key areas: the nature of their pigments and mineral origin: some of local origin (white from lime, black from coal and a warm range), other imported (lapis lazuli, yellow from orpiment, orange from realgar, white from lead and blue and green from copper: azurite and malachite), helped by the site of Ellora in the path of silk.

These pigments were spread on preparations of clay and limestone nature with the help of local plant tempera (gum Arabic), allowing pictures to be identified as dry, and a constant of the mural paintings of ancient India.

Ellora painters seem to have known the treatise on painting written shortly before starting the work known in Sanskrit as Chitrastotra (treaty-sutra; paint-chitra), joined in the architecture treaty purana Vishnudharmottar.



# CRISIS PROFUNDA PARA UNA CONSERVACIÓN EMERGENTE

## El mito de la adecuación de la caverna

Texto: ALBERTO GARCÍA GIL.  
Fotos: MARÍA GARCÍA P.-MINGEZ.

Sigue pendiente en la *Conservación* la adecuación de las formulaciones filosóficas y los convenios programáticos a la realidad burocratizada. A pesar de su implicación real en la vida cotidiana de los territorios vividos.

Todo era más fácil al principio, cuando se trataba de un problema al margen de la evolución de las ciudades y de su dinámica cultural. Pero a partir del progresivo reconocimiento de la insoluble relación entre el patrimonio cultural y el desarrollo territorial, unido a las sucesivas ampliaciones del propio concepto de patrimonio y de los bienes culturales que contiene, no ha sido defendible mantener el castillo desde el que planteamientos arqueologizantes trataban de regular lo irregulable: el destino de elementos sustanciales para las actividades vitales, contenedores de funciones cotidianas, iconos operativos para la permanente búsqueda del futuro cuyos valores son parte sustancial de su presencia necesaria y no lastre perturbador.

No es fácil asumir el análisis y cuidado de un monstruo caracterizado por el movimiento permanente, tanto en su carácter intrínseco como en la percepción que de él

se tiene. La tentación de anestesiarlo, cristalizarlo y someterlo al TAC de un sistema de preconceptos es permanente. Cada nueva idea es inmediatamente acompañada con la creación de una burocracia de masa y tentáculos progresivamente amplios que, con el pretexto de hacerla operativa llega a la asfixia y a un desconcierto en que se confunde el fondo con la forma, el objetivo con la comisión de notables.

En ese contexto pernicioso, a veces, la rica realidad de la gente y su relación con el patrimonio cultural logra manifestarse y hacer inevitable la oficialización de avances conceptuales y operativos, siempre con retraso preocupante, siempre a la rémora de una maquinaria que hace del control sociocultural oficio espurio para el sostenimiento de status.

La vieja concepción de patrimonio, cristalización supuestamente histórica, fundamentalismo, marginación conveniente de procesos vitales, chiringuito para ilustrados indiscutibles, ha quedado fuera de la realidad social, pero determinados efectos y presencias continúan dificultando el proceso de lo que ha llegado a ser el panorama soñado a

partir de los años 70 en que el patrimonio, asumido, reclamó un papel para su complejo de significados y su integración activa en el escenario del bienestar.

Actualmente, conviven diferentes visiones del patrimonio y las formulaciones vigentes contienen puntos de incoherencia inquietantes. Es difícil asumir la complejidad; sobre todo cuando la burocracia lo intenta traducir a un problema de competencias y territorios en el que la cultura siempre saldrá malparada.

La máquina administrativa impide, de hecho, afrontar la cuestión en sus dimensiones lógicas y los monstruos conceptuales d'orsianos con que se actúa revelan anquilosamiento peligroso y el permanente miedo a la libertad de pensamiento. Las evidencias cotidianas se revelan y asumen el dinamismo del patrimonio y su capacidad para generar elementos de identificación a partir de los que construir ámbitos para el bienestar. Asumir la complejidad es característica eterna de la Ciudad; tratar de regularla, reduciendo su alcance, recortando sus planteamientos, confundiendo la parte con el todo, haciéndola cómoda a la norma, es, hoy-ya-felizmente-



después-de-tanto-tiempo, una realidad social que los habitantes de la maquina político-administrativa no tendrán más remedio que aceptar.

Acabará asumiéndose que el desarrollo cultural sostenible no procede ya de la venta de libros y películas, ni del aumento de ingresos de la sociedad de autores, ni del turismo indiscriminado sino que es parte intrínsecamente unida al progreso en bienestar.

Las crisis incluyen el factor positivo de proceso detergente que elimina lo que no sirve pero que se mantiene por la eficaz persistencia de las burocracias. La **conservación** cuenta con la filosofía bien contrastada y sus procesos evolutivos bien establecidos. El único problema es que la realidad oficial asuma, sin engaños, lo que la sociedad, consciente o inconscientemente ya ha incorporado a su acervo vital. Probablemente por la vía de reducir el *castillo-nostálgico-de-la-intuición-mágica* y sus fetiches incontestables a la tropa mínima aplicable a ermitas abandonadas y de liberar la **conservación** rigurosa a sus procesos evolutivos que, por la crisis, no solamente son enriquecedores sino que están, ineludiblemente, en la vía de la definición del nuevo orden territorial (espacio-temporal) para la actividad sostenible. Profundizar en el análisis del impacto que las crisis de los 70 y de los 90 produjeron en la **conservación**, conduce a comprobar el cambio radical de planteamientos acerca del patrimonio cultural que provocaron. La crisis actual, en su camino de salida, tiene un componente cultural básico que liberará a la **conservación** de las trabas que le han impedido, de hecho, desde los años 70, adecuar filosofía y praxis a una realidad dinámicamente evolucionada.

#### LA EVOLUCIÓN IRREFRENABLE

La declaración como monumento de la obra de Gaudí, urgida por el riesgo de demolición de algunas obras del Modernismo, como Can Serra. El impacto positivo de la acción permitió defender las estaciones de ferrocarril en renovación, los mercados centrales amenazado por la política de recuperación de plazas, los pórticos del siglo XIX y la arquitectura menor de una época que, en definitiva, es parte sustancial de la imagen de nuestras ciudades. Se rompió para la **conservación** la barrera de los

cien años de antigüedad y el límite preindustrial. También otras barreras menos superficiales, ganando coherencia con lo que la cultura europea proponía. Simplemente, se hizo operativo el sentir ciudadano con un componente inquietantemente positivo: el paso de la **conservación** desde la lírica intuitiva y apriorística a la semiótica y al reconocimiento de la implicación del **patrimonio** en las actividades y comportamientos cotidianos de la gente.

filosofía de la **conservación**; un intento de recuperación de los humanistas del control de un sistema que consideraban propio y que se alimentaba del mito de la confrontación.

La utilización consumista de la Lista del **Patrimonio** Mundial impidió el interesante énfasis de la multiculturalidad que inspiró su propuesta y cuya carga cultural no fue suficientemente apreciada hasta el punto de quedar desvanecida en los documentos

No es fácil asumir el análisis y cuidado de un monstruo caracterizado por el movimiento permanente, tanto en su carácter intrínseco como en la percepción que de él se tiene.

Establecer, a partir de allí, un discurso cultural continuado y denso está siendo más complicado. Quizá porque la dificultad no ha estado, solamente, como se ha hecho creer, en una mafiosa especulación inmobiliaria que ha sido pretexto para el análisis chato y de corto vuelo.

En realidad, hay todo un tinglado socio-político-administrativo cuya comprensión podría ayudar al imparable proceso de incorporación del **patrimonio** a la definición del nuevo ámbito de bienestar que surgirá tras la crisis, avanzando, ya sin retrocesos,

finales: la burocracia vislumbró enseguida una nueva puerta de acceso y la cultura-pretexto volvió por sus fueros estructurales. La Unesco salvó sus muebles, en delicada situación de subsistencia.

Al margen de los resultados positivos que de toda puesta en relación de gentes se derivan y que pueden confundir el rigor del análisis, no es bueno confundir instrumentos con fines. Sobre todo cuando se proclama, justamente, que el fin de la **conservación** es contribuir a un desarrollo sociocultural sostenible.

Las crisis incluyen el factor positivo de proceso detergente que elimina lo que no sirve pero que se mantiene por la eficaz persistencia de las burocracias.

en el camino que se abrió tras las crisis anteriores.

La Carta Europea de 1975 supuso un avance magnífico hacia la coherencia cultural y una cooperación de humanistas y creadores que situó a la tecnología en su papel adecuado, dando respuestas irrefutables a los partidarios del desarrollismo inmobiliario.

El texto de la Convención de París de 1975 fue, sin embargo, un salto atrás en la

Las experiencias en planeamiento de centros históricos y su gestión han llevado al inicio de una política de planes directores para la que ha sido imprescindible la puesta al día de los procesos filosóficos. De la adaptación de técnicas y métodos procedentes de la urbanística y la ordenación del territorio emergen instrumentos nuevos como base de programas eficazmente gestionados. Al asumir la complejidad de cuestiones y agentes, el margen de discre-

1. Permanecer en el tiempo sólo es posible cuando los objetivos son claros y comprometen en silencio.

2. Nada en arquitectura es susceptible de ser extraído de su contexto. En el espacio y en el tiempo... (Casa de Carranza en el Tigre de Buenos Aires).

3. La incesante peregrinación hacia su cumbre es experiencia secular cuyo impacto mágico llega, sin reglas, a la intimidad de cada persona. (Pirámide del Sol. Teotihuacan, Méjico).





2



3

4



4. Cuando los materiales han de mantener incansante diálogo con los meteoros y el mantenimiento permanente forma parte de la obra, se manifiesta la intensa unión de utilidad y representatividad. (Mezquita de Djené, Mali).

5. Colateralmente, la globalización ha estimulado sentimientos identificativos persistentes, cuya lectura es la esencia del patrimonio cultural. (Méjico).

cionalidad de la máquina administrativa se reduce. La pugna de intereses se plantea entonces con una evidencia tal que las barreras empiezan a caer y los resultados positivos a brillar.

El camino iniciado, en los años 70, por los balbuceantes Planes Urgentes de la Dirección de Bellas Artes y Programas de rehabilitación integrada de la dirección de Arquitectura va encontrando su razón de ser final.

**LA CRISIS LIBERADORA DE LA CULTURA**  
De la crisis ha de surgir, para la *conservación*, un nuevo orden en la pugna permanente entre grupos de pensamiento, palabra y obra, haciendo emerger todo lo que la rémora burocrática ha estado desenfocando. Muchas veces en beneficio del cumplimiento de programas de intervención atentos al clientelismo y pretendiendo reducir la *conservación* a un cómodo sistema de reglas mecánicamente repetidas desde los años 30, redactadas para una realidad que ya no existe, que, podría no haber existido nunca y configurada por elementos que, hoy, no son sino una parte del *patrimonio* y una reducción de sus contenidos culturales.

Se ha producido una gran distancia entre las formulaciones teóricas y una praxis

cotidiana en que el conflicto ha pasado a ser hábito confortable para el experto.

Pero el problema no está tanto en las ideas como en la puesta en práctica de los mecanismos que las harían operativas. Hay en todo ello un juego, a veces perverso, de poder administrativo unido, muchas veces, a ordenación conveniente de los presupuestos económicos que conduce, por ejemplo, a primar la gestión subven-

ideología perturba lo menos posible la búsqueda del conocimiento.

En *conservación*, pulsantemente, se ha tratado de superar el conflicto entre los humanistas angelicales defensores de la cultura sobre intereses espurios y los técnico-científicos promotores de remodelaciones de ciudades y territorios en violento contraste con el escenario preexistente, sin preocupación por sus valores cultura-

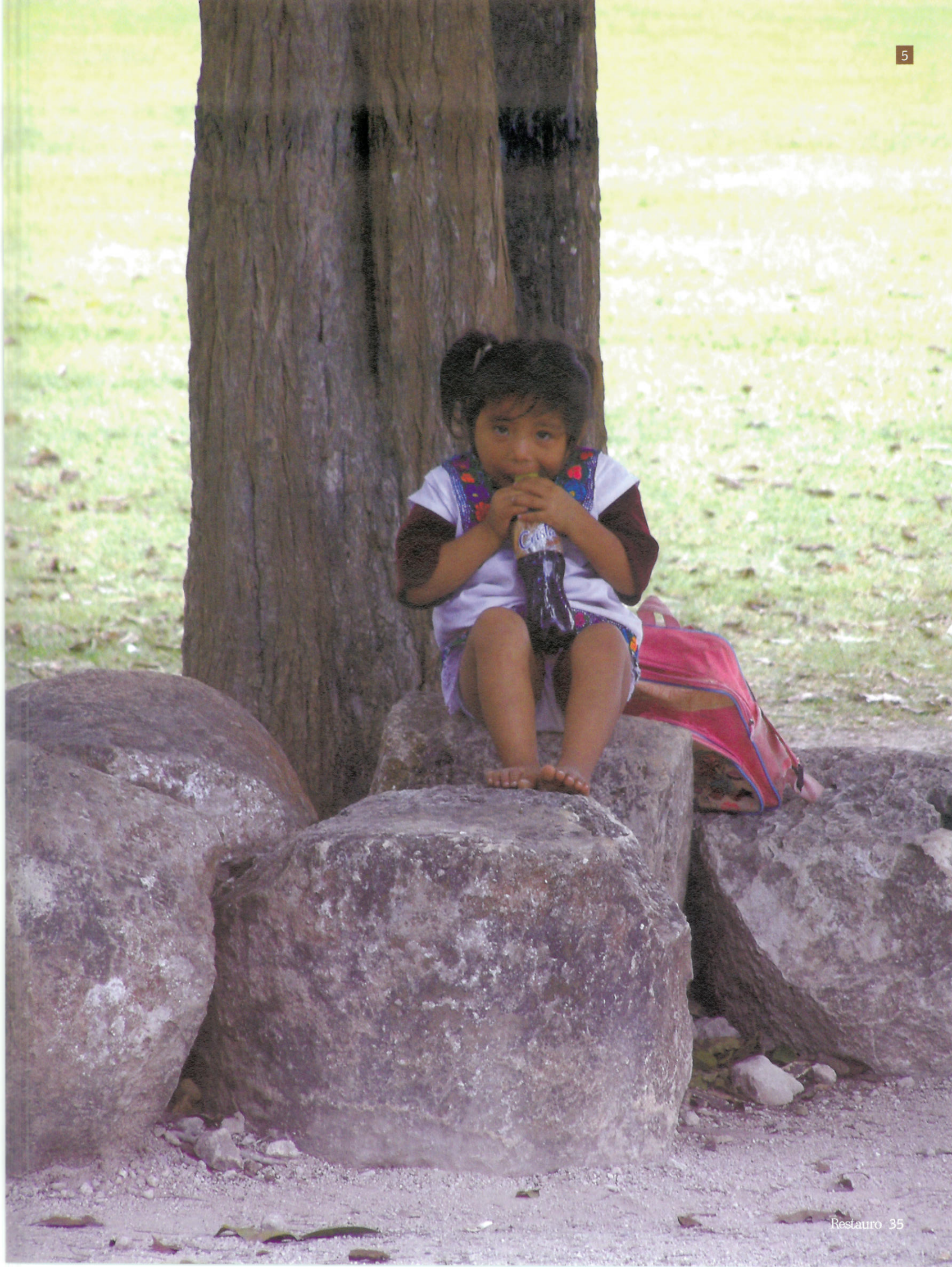
La conservación del patrimonio se inserta en un universo de ideas que no puede ser aislado de la realidad común.

cionada sobre la viabilidad económica sostenible. La perturbación administrativa mantiene al sistema de *conservación* alejado de la búsqueda de la coherencia cultural, del seguimiento de sus demandas y de la adopción de actualizaciones permanentes de los programas de acción.

La vieja diatriba entre cultura científica y humanística, que se relacionó, incluso, con posicionamientos políticos, hace tiempo dio paso a la tercera vía cultural en que métodos y sistemas se entrecruzan y crean ámbitos de pensamiento donde la

les. Se ha hecho a partir de una definición más precisa de unos y otros. El problema estriba en la débil relación entre lo que se defiende y lo que se dice defender, en un terreno que muchos estiman abonado para la discrecionalidad, la arbitrariedad ilustrada y el dogma incontestable y en muchos otros tratan el *patrimonio* como materia prima para un desarrollo económico a cualquier precio.

El conflicto, en realidad, es mucho más complejo y contiene elementos de difícil colocación y posiciones de un alto nivel



6. Percibir el tiempo y los significados que ampara, hasta comprenderlo, es bastante mejor que catalogar lo incatalogable. (Casa de Frida Khalo, Coyoacán).

7. La belleza es vehículo para la transmisión de significados cuya complejidad integra aspectos indisolubles. (Capilla Mayor de San Antonio el Real de Segovia).



de incoherencia: no está clara la posición de los diseñadores de nuevas realidades, alguno de los cuales ve su obra elevada a la categoría de **Patrimonio** (incluso, a veces, antes de construirla) cuando difícilmente habría conseguido autorización de una Comisión de **Conservación**; no se entienden (o sí) las plataformas sociales que, implicándose en determinadas situaciones del **patrimonio** buscan objetivos ajenos al acervo cultural; del mundo universitario emergen más respuestas de tinglado administrativo que propuestas de pensamiento. . . .

Sorprende que se siga planteando el conflicto entre la nueva arquitectura y el entorno construido con sus dos vertientes: reclamación de libertad creadora y autonomía del edificio respecto a su entorno o reclamación de la coherencia cultural de poner en contacto realidades diferentes en diálogo-ruptura.

Cada vez más lejos de constituir un conjunto de elementos catalogable, el **patrimonio** es, sobre todo, un sistema de valores contenidos en territorios vitales, como parte sustancial de la cultura que reflejan y transmiten.

Y esta realidad, muy dinámica, supera con creces el estrecho corsé de documentos, declaraciones, normativas y planes que, habitualmente, nacen obsoletos y sin vocación de neutralidad. De donde se derivan distanciamientos perturbadores cuyo mantenimiento interesa a determinadas instancias del poder, en un acto de control social a través de la cultura que si bien no es nuevo, es toscamente sutil.

#### LA ISLA IMPOSIBLE

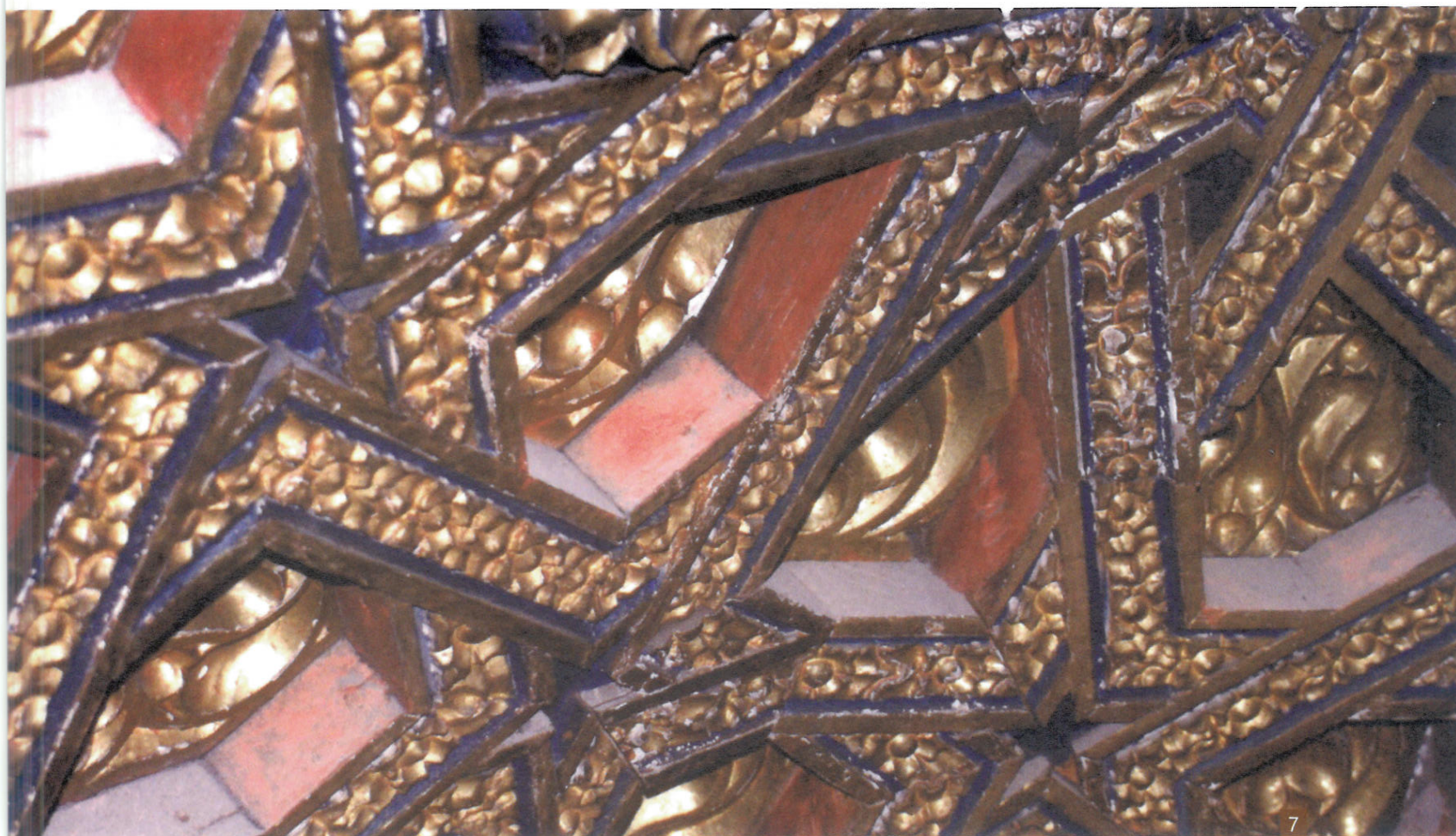
La evolución de la cultura de la **conservación** del **patrimonio** refleja procesos culturales relacionados con la percepción del medio habitado y se apoya en la propia sistemática del análisis antropológico.

Sin librarse del proceso de burocratización y su influencia en la ampliación progresiva del ámbito relacionado con competencias orgánicas. Por ello, entendemos como evolución el resultado del choque permanente entre una realidad sociocultural muy dinámica que sintetiza espontáneamente sus propias tendencias complejas y el embridamiento como ge-

nerador de tinglados burocrático de control, a través de la razonable confusión de objetivos y metas que conduce a la estabilidad cultural oficial posible.

La cuestión es que la permanente llamada a valores culturales que están en la base de la **conservación** monumental ha de ser cimentada con la identificación de las relaciones que establecen su coherencia necesaria; es interesante indagar en los conceptos relacionados con el bienestar y es obligatorio seguir los planteamientos unidos a la sostenibilidad. Es fundamental profundizar en lo que define la cultura actual como reflejo de la *manera de vivir juntos* y las posiciones individuales y sociales tenidas como básicas. Es obligatorio relacionar conceptos y circunstancias.

La **conservación** del **patrimonio** se inserta en un universo de ideas que no puede ser aislado de la realidad común. Las cuestiones concretas a las que afecta, directamente relacionadas con la vida de la gente en el territorio, hacen inviable la creación de una isla de pensamiento, debate y acción.



7

La cultura que emergerá tras la crisis incluirá, necesariamente, una nueva manera de ocupar el territorio y, quizá, una forma distinta de relaciones sociales. Se producirá la eclosión de movimientos que han venido acumulando tensiones en determinado sentido y cuya operatividad será posible por la liberación de ataduras y corrección de rumbos que permiten las crisis.

En la definición del nuevo ámbito para el bienestar, el PA contiene respuestas imprescindibles, en la medida en que sintetiza valores progresivamente apreciados.

Los que vivimos el 1968 con cierta intensidad hemos podido comprobar hasta qué punto muchas de aquellas formulaciones, aquellas que eran eclosión de aspiraciones largamente contenidas, provocaron con el tiempo transformaciones sociales de envergadura. Sobre las frases y personalidades anecdóticas de la cultura-espectáculo.

Por eso confiamos en la crisis; a partir del convencimiento de que hay planteamiento rigurosos y que su presencia imperfecta se debe a trabas e intereses que la crisis hace insostenibles.

Se trata de identificar un sistema de relaciones que se desarrolla en el espacio y en el tiempo y que caracteriza al bien cultural singular o complejo.

#### LA COMPLEJIDAD IMPRESCINDIBLE

El conocimiento del **patrimonio** es complejo: reclama el análisis de sus múltiples aspectos, de todos, relacionado dentro de los contextos emanados de la cultura actual y susceptible de ser condensados en valores de procedencia, contenido, significado y trascendencia.

Se trata de identificar un sistema de relaciones que se desarrolla en el espacio y en el tiempo y que caracteriza al bien cultural singular o complejo.

Leonardo da Vinci escribió: *El amor a un objeto, cualquiera que sea, es hijo de su conocimiento. El amor es tanto más ferviente cuanto más cierto es el conocimiento; pero la certidumbre nace del conocimiento integral de todas las partes, que reunidas forman el todo que debe ser amado.*

Huyendo de definiciones limitativas (...definir es limitar la cosa definida con otra que la circunscribe en sus extremos...) y de catalogar los contenedores sin identificar los contenidos y su percepción desde la circunstancia cultural que corresponde.

Solamente desde el conocimiento complejo se pueden plantear respuestas de las que puedan derivarse programas de **conservación** integradas en los procesos sociales, para una contribución del **patrimonio** arquitectónico al desarrollo sostenible ética, social y económicamente.

La actuación parcial, normativa, restauradora, controladora o educativa es no solamente insuficiente sino, con frecuencia, perturbadora.

La **conservación** no es ya una cuestión complementaria, aunque altamente cua-



8



9

lificada, de la actividad humana; se integra en la vía adecuada de la gestión del territorio y sus metas llegan a la configuración de los ámbitos de bienestar.


Cuyos ámbitos se caracterizan por la presencia bien trabada de elementos materiales e inmateriales, espaciales y temporales.

#### COOPERACIÓN Y BAREMO

La complejidad del problema y la intensidad con que la sociedad está implicada, comprometida, obligan a situar los análisis a la altura adecuada y el horizonte en la cota precisa. En el proceso social que se avecina la cultura tiene el papel fundamental de guía de algunos de los cauces más operativos para la salida de la crisis.

Estamos jugando con las cosas de comer.

La nueva gestión ha de ser coherente con el discurso oficial de estímulo de la cooperación sin exclusividades de todos los agentes cuya actividad incide en el desarrollo territorial. El turismo, el ocio, el gozo artístico son temas de detalle, con su importancia relativa. Como lo es, el sentimiento de identificación como base del conocimiento entre las gentes, de la posibilidad de densificar diálogos y de establecer las relaciones que han de llevar a la paz como escenario de la búsqueda del bienestar.

Antes de la crisis habíamos vuelto a estar muy lejos de la coherencia. Ahora vemos caer lo insostenible. 



8. La multiculturalidad fue la base de la creación de la Lista del Patrimonio Mundial. Lo musulmán en España; lo español en América... (Catedral de Oaxaca, Méjico).

9. Oculto en el silencio de una cinta decorada, el fraile que trazó en monasterio, confirma presencia y circunstancia. (San Antonio el Real de Segovia).

10. La expresión popular hecha cartel para el turista no olvida el sugerente gesto vital como parte esencial de la imagen. (Burano, Italia)

#### DEEP CRISIS FOR EMERGING CONSERVATION THE MYTH OF THE ADEQUACY OF THE CAVE

The inextricable link between cultural heritage and regional development, does not allow "arqueologizing" approaches trying to regulate the irregular: the fate of essential items for life activities, containers of daily functions, operating icons for an ongoing searching for future whose values are a substantial part of its necessary presence and not a ballast disturbing.

It is not easy to assume the analysis and care of a "monster" marked by constant movement of character and perception. The temptation to subject it to a preconceived system is always present. Every new idea goes together with the creation of a bureaucracy of mass and progressively wider tentacles reaching asphyxia and a dismay that merges with the background, the aim with the commission of notables.

Currently, there are different visions of wealth and current formulations contain points of worrying absurdity. The "administrative machine" stiffness shows dangerous and permanent fear of freedom

of thought. Daily evidences rebel and assume the dynamics of heritage and its ability to generate distinctive items from which to build welfare: that is the eternal feature of the City, a social reality that people in the political and administrative machine will have no choice but to accept.

Taking this complexity on, analysis must be placed at the right level and the horizon at the precise altitude. In the social process approaching culture has the basic role of a guide to some of the more operating channels to go out of the crisis. The new management must be consistent with the official discourse of stimulation and non-exclusive cooperation of all actors whose activities impact on territorial development. Tourism, leisure and artistic enjoyment are issues of detail, with their relative importance. As it is the sense of identification as a basis of knowledge among the people, the ability to expand on dialogue and establishing relations to lead to peace as a stage for the pursuit of wellness.



1

# PINTURA HISPANO-FLAMENCA EN LA ESTELA DEL CAMINO DE SANTIAGO

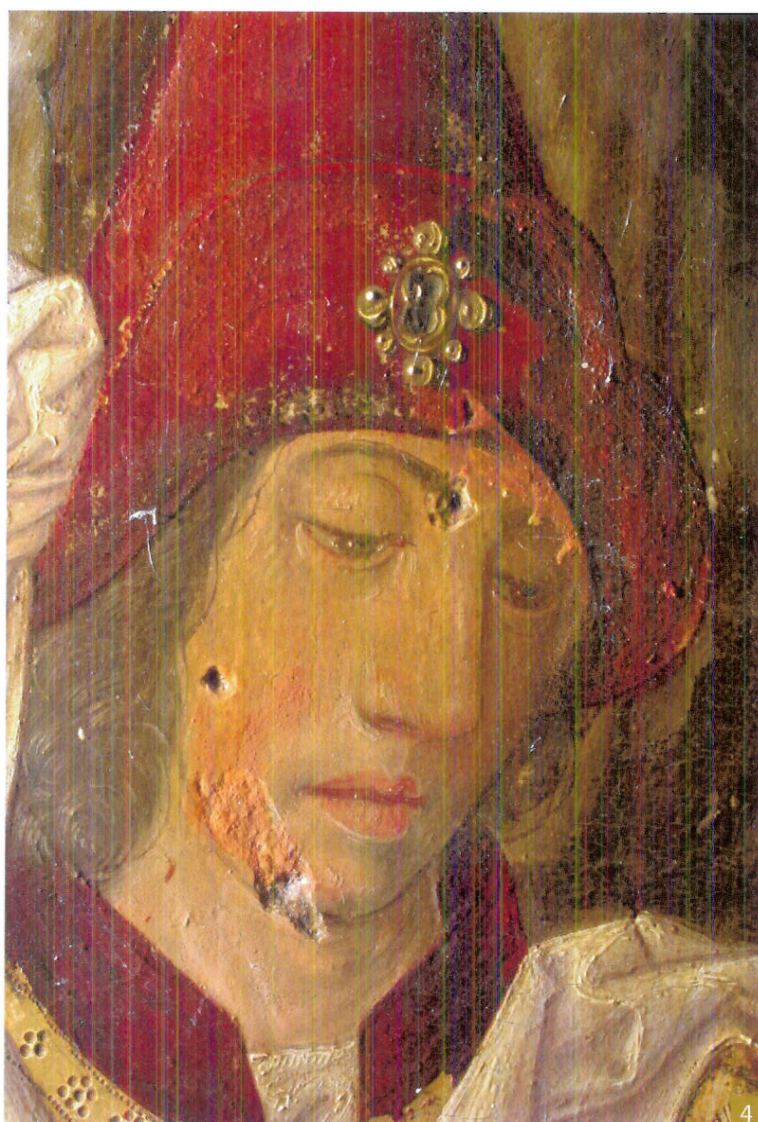
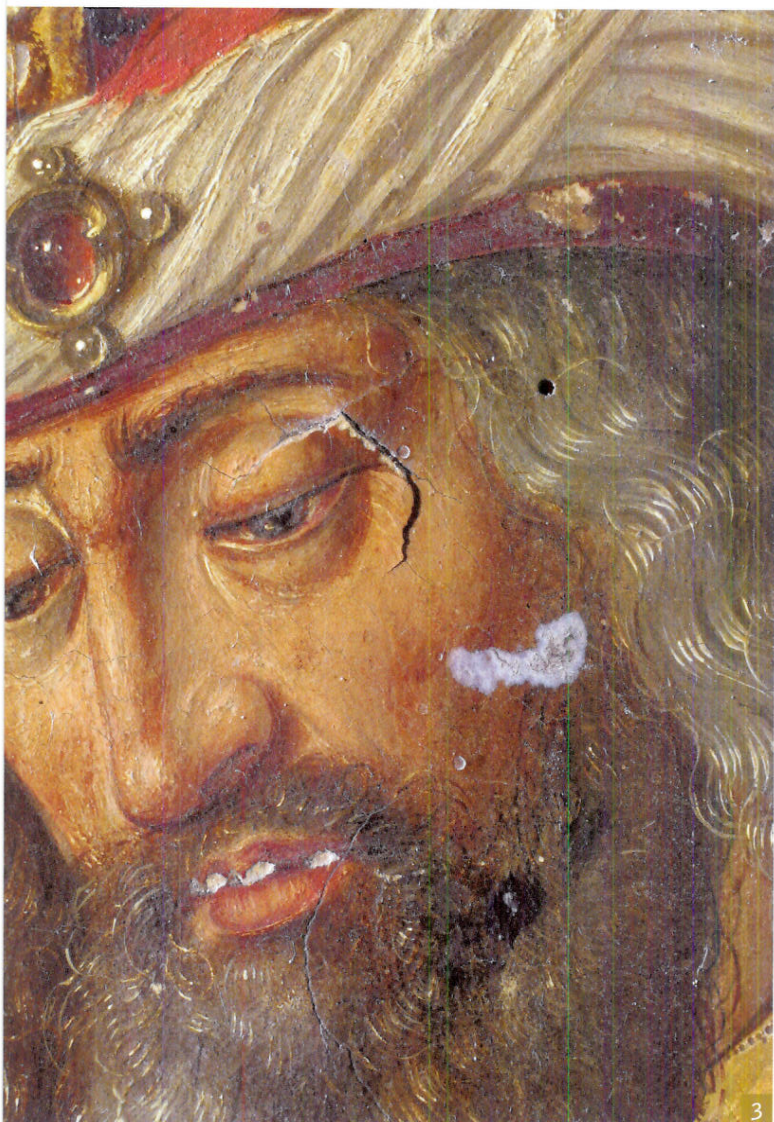
El Maestro de Los Balbases: Un gran artista bajomedieval en el anonimato

Texto: J. ALFONSO LEÓN LÓPEZ, *Historiador del Arte, técnico de Bienes Muebles y Programación Cultural de la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León*

Fotos: Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, Imagen MAS, Talleres de Arte Granda, Intervento y Concha Bengoechea







1. Retablo final

2. Tabla 1:  
Disputa de San Esteban con los rabinos.

3. Levantamientos de la preparación y película pictórica en la tabla 2.

4. Diversas patologías (pérdidas de soporte y preparación y repintes) en la tabla 3.

5. Tabla 2:  
Detención de San Esteban.

En la provincia de Burgos el espacio geográfico comprendido entre el camino de Santiago y las cuencas de los ríos Arlanzón y Arlanza, afluentes del Pisuerga, concentra una notable densidad de monumentos representativos del momento de esplendor que este territorio castellano vivió entre los siglos XIII y XVI. Un buen número de sus localidades como Melgar de Fernamental, Sasamón, Palacios de Benaver, Castrogeriz, Itero del Castillo, Mahamud, Santa María del Campo, Villamayor de los Montes y Los Balbases, han sido escenario de intervenciones de restauración llevadas a cabo por la Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León. En ocasiones, como sucede en el último de los pueblos citado, el interés de su contenido patrimonial obliga a actuar reiteradamente. Si la Fundación restauró hace algunos años el retablo de la iglesia

## En el caso de Los Balbases, su proximidad a Burgos justifica la temprana aparición del nuevo arte de finales de la Edad Media

de San Millán, en 2009 le llegó el turno al retablo de la no menos monumental iglesia de San Esteban.

En el caso de Los Balbases, su proximidad a Burgos justifica la temprana aparición de las señas artísticas propias del nuevo arte de finales de la Edad Media, precursor de una incipiente modernidad en lo cultural. En el arte de la pintura, la llegada a la península de numerosas obras de procedencia flamenca generó una revolución estética que devino en un tratamiento más realista de lo representado. El conocimiento directo de las obras importadas, junto con la lle-

gada de artistas llamados a participar en importantes empresas artísticas locales, desembocaron en el desarrollo de un estilo propio que conocemos como arte hispano-flamenco.

De buena parte de los artistas que ocupan este período desconocemos su identidad. Sólo una vez aislada una producción artística concreta ha podido ser definida su personalidad, recibiendo normalmente el nombre de la obra de referencia del supuesto autor. Llamamos Maestro de Los Balbases al responsable de un conjunto discernible de obras de características propias que trabaja en el





6. Tabla 03: Entierro del santo por Gamaliel.

7. Eliminación de repintes en la tabla 5.

8. Estudio del dibujo subyacente: detalle del paisaje y arquitecturas dibujados al fondo de la tabla de *La Invencción de las reliquias del Santo* (Tabla 6) visible gracias a la fotografía infrarroja.

9. Tabla 4: Gamaliel se aparece a Luciano.

10. Tabla 5: Luciano describe su visión al obispo de Jerusalén.

contexto burgalés, asociado en ocasiones a otros artistas con los que colabora puntualmente como son Alonso de Sedano o el Maestro del Salomón de Frómista. Es el retablo mayor de San Esteban de Los Balbases el que dio la pauta a los historiadores del arte para distinguir una identidad artística que una vez aislada ha permitido definir el corpus de obras que le serían propias. A este artista cabe suponerle una formación en contacto con el arte flamenco por relación directa con artistas u obras de allí o por tener él mismo esa procedencia. En su pintura se aprecian algunos rasgos que le emparentan con el primer Dirk Bouts y el arte holandés, mientras que otros evocan el arte de Van Eyck y los Países Bajos meridionales. Ciertos motivos presentes en las obras que se le atribuyen permiten rastrear asimismo contactos con la escuela de Tournai (Van

## En el retablo del s. XVIII se alojan doce tablas de 1490-1495 que narran las circunstancias vitales y post mortem de San Esteban Protomártir

der Weyden) y con Memling. Extranjero o castellano, su producción es la de uno de los más destacados pintores que debieron trabajar en la zona en las dos últimas décadas del siglo.

### EL RETABLO DE SAN ESTEBAN DE LOS BALBASES

No se hubiese podido nunca llegar al conocimiento de este artista de no ser por la feliz circunstancia que supuso que en el siglo XVIII, momento en el que se decide abordar la sustitución del antiguo retablo gótico por otro de nueva factura, se tomase la decisión de conser-

var las tablas pintadas incorporándolas al retablo. En el retablo se alojan doce tablas que debieron pintarse entre 1490 y 1495. Son éstas las responsables de la narración hagiográfica de las circunstancias, unas vitales, la mayoría post mortem, de San Esteban Protomártir. De entre ellas, nueve presentan similitudes que permiten deducir una factura común, permitiendo atisbar la mano de un artista al que en ausencia de otros datos conocemos como Maestro de Los Balbases. En otra de las tablas se ha visto la manera del Maestro del Salomón de Frómista (con quien el de Los Balbases



9

10

11

12







14



15

trabajó en el retablo de Santa María de esa localidad palentina) y las dos restantes pertenecen a un tercer artista, quizás un colaborador del primero.

Este ciclo pictórico no parece que se haya conservado completo, echándose en falta episodios relevantes como el propio martirio del santo. Los representados en las tablas existentes corresponden a la disputa de San Esteban con los rabinos, la detención consecuente, el entierro del Santo por Gamaliel, la aparición de Gamaliel a Luciano, Luciano ante el obispo de Jerusalén, la invención de las reliquias, el entierro de las reliquias en Jerusalén, el embarque del cuerpo de San Esteban por la viuda Juliana, el ataque de la nave por los diablos, las exequias ante el sarcófago del santo en Constantinopla, el exorcismo de Eudosis y la reunión de los cuerpos de San Lorenzo y San Esteban. La devoción bajomedieval se nutría del valor del ejemplo encarnado por los mártires y se divulgó extensamente en forma de relatos como los recogidos en

## Este ciclo pictórico no se conserva completo, echándose en falta episodios relevantes como el propio martirio del santo

la Leyenda Áurea de Jacobo de la Vorágine que sirvió de inagotable fuente de inspiración iconográfica a los artistas del período.

### LA RESTAURACIÓN

El estado de conservación de las tablas pintadas presentaba numerosos y graves deterioros. Entre las principales patologías detectadas están los ataques de xilófagos y muy especialmente las mutilaciones de los perfiles originales de las tablas para adaptarles al nuevo retablo barroco. Presentaban además pérdidas de soporte, separación de los paneles que componen los tableros, levantamientos de la capa de preparación y levantamientos de la capa pictórica.

Ésta había sufrido además la alteración de algunos pigmentos debido al paso del tiempo. En el momento de adaptar las tablas al retablo fueron repintadas de forma un tanto grosera incluso con cambios de color con respecto al original.

Por su parte, la madera del retablo de San Esteban estaba dañada, vencida en algunas zonas y mermada por el ataque de insectos xilófagos, especialmente en la predela y el primer cuerpo. En la parte superior había piezas descajadas que amenazaban con llegar a desprenderse. En los cuerpos superiores se apreciaban marcas de escorrentías, señal de que en algún momento ha caído agua proveniente de goteras en la bóveda. Algunos

11. Tabla 6: Invención de las reliquias del Santo.

12. Tabla 7: Entierro de las reliquias en Jerusalén.

13. Tabla 8: Embarque del cuerpo por Juliana viuda del senador Alejandro.

14. Tabla 9: Los diablos tratan de quemar la nave.

15. Proceso de limpieza en la tabla 8.



16. Tabla 10:  
Exequias del Santo  
en Constantinopla

17. Detalle del  
dibujo subyacente  
en el rostro  
femenino centras  
de la tabla  
Exequias del Santo  
en Constantinopla.

18. Tabla 11:  
El exorcismo de  
Eudoxia.

elementos de madera presentaban grietas o fisuras y otros estaban alabeados. En la policromía se apreciaban pérdidas, levantamientos, roces, arañazos, suciedad por polvo, restos de humo o cera de velas. En algunas imágenes había repintes y, en general, los barnices protectores estaban oxidados.

El proceso de restauración se ha desarrollado en diferentes fases. La documentación gráfica y fotográfica inicial junto con el análisis físico-químico de la composición de los materiales permitieron redactar un proyecto lo más certero posible en sus apreciaciones. La madera hubo de consolidarse mediante la aplicación de resinas, reintegrándose mediante carpintería, incluso con enchuleado de grietas por la zona posterior, allí donde se hizo necesario. Una vez limpia la suciedad superficial, se estudió mediante cateado la pintura para, una vez delimitados los repintes, eliminarlos con métodos mecánico-químicos. El trabajo más minucioso y comprometido lo constituyó la reintegración cromática



## La exposición Huellas de Flandes permitió ver de cerca estas pinturas restauradas a 22.000 personas en la sala Valentín Palencia de la Catedral de Burgos

de las pérdidas de la película pictórica mediante recursos técnicos que permiten identificar lo reintegrado a poca distancia, mientras que la contemplación y lectura aparece homogénea y sin interferencias a poco que el espectador se aleje de la obra. Un estudiado proyecto de iluminación garantiza la contemplación adecuada de las pinturas aún desde la distancia. Finalmente, aprovechando la ocasión que se brindaba, se ha realizado un estudio del dibujo subyacente a través de fotografía infrarroja con el objeto de compararlo con otras obras del Maestro (retablo de Presencio (Burgos), Armario de las reliquias de la Catedral, Juicio Final de la iglesia de San Nicolás de Bari,...) y ahondar en el conocimiento de su técnica y estilo.

### PROYECTO DIVULGATIVO

La restauración del retablo facilitó la ocasión para que sus extraordinarias tablas pintadas pudieran ser mostradas tras su restauración. La exposición Huellas de Flandes, organizada en colaboración con Cajacírculo, Caja de Burgos y el Arzobispado burgalés, permitió disfrutar de la cercanía de estas pinturas antes de reinstalarse en el retablo. Veintidós mil personas se acercaron hasta la sala Valentín Palencia de la Catedral de Burgos entre los meses de octubre y noviembre de 2009, corroborando con su presencia la convicción de la Fundación en el interés de aunar restauración y divulgación en los proyectos de conservación del Patrimonio Cultural. **R**







19. Mutilaciones del soporte y otras patologías visibles en la tabla 12.

20. Separación paneles con consecuencia de desprendimientos de preparación y película pictórica. Tabla 12.

21. Tabla 12: Entierro de San Esteban en Roma junto a San Lorenzo.

19

#### BIBLIOGRAFÍA

SILVA MAROTO, P.: *Pintura Hispanoflamenca castellana*. Burgos y Palencia, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1990.  
IBÁÑEZ PÉREZ, A. C. y PAYO HERNÁNDEZ, R.J.: *Del Gótico al Renacimiento. Artistas burgaleses entre 1450 y 1600*. Cajacirculo, Burgos, 2008.

#### FICHA TÉCNICA

**Localidad:**

Los Balbases (Burgos)

**Actuación:** restauración del retablo mayor de la iglesia de San Esteban

**Estilo y cronología:** Barroco, s. XVIII (arquitectura) e hispano-flamenco, h. (1490 – 1495) (tablas pintadas)

**Autor/es:**

José Caicedo (ensamblador), Pedro y Manuel de Palacios (doradores), Maestro de Los Balbases (pintura sobre tabla).

**Dirección Facultativa:**

Gloria Martínez Gonzalo

**Dirección de obra:**

Francisca Soto Morales

**Empresa de Restauración:**

Talleres de Arte Grandia

**Estudio del dibujo subyacente mediante fotografía infrarroja:**

Concha Bengoechea

**Presupuesto:**

246.539,92 €

**Fechas:**

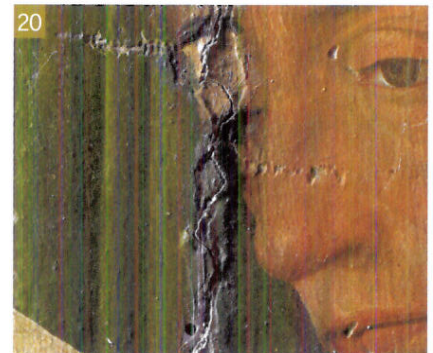
de marzo a diciembre de 2009

**Entidades Colaboradoras:**

Parroquia y Ayuntamiento de Los Balbases (Burgos)

**Creación de empleo:**

29 profesionales han dedicado 5400 horas a esta obra.



20

The Master of The Balbases: A great artist in the late medieval anonymity This altarpiece houses twelve painted planks (XV century), with the hagiographic narrative of San Esteban. Nine of them are from an artist known as Master of The Balbases; another table is attributed to Master Solomon Frómista; the other two belong to a third artist.

The tables showed serious damage: xylophagous attacks and mutilations of the original profiles of the tables to fit the new baroque altarpiece; even the preparation layer had been removed and the picture layer altered in some pigments. It also showed losses of support and removal of the panels. When fitting the tables for the altar they were repainted quite roughly, even showing color changes. On the other hand, the altarpiece itself was damaged, weakened by defeat and dismissed. In the upper bodies overflows for leaks could be seen. Some elements presented cracks or fissures, and others were warped. The polychrome was quite damaged, worn, and grubby.

Some images had been repainted and, in general, protective coatings were corroded.

The restoration process began with the graphic and photographic documentation, with the physical-chemical analysis of materials and the drafting of a project. The wood was consolidated with resin, and repaired through carpentry. Once the surface cleaned the painting was studied to get a right removal by means of mechanical and chemical methods. The most thorough work was the chromatic reintegration of gaps which allow identification in short distance, seeming to be homogeneous by moving away, all helped by a carefully designed lighting. The underlying drawing was studied in depth by means of infrared photography with the aim to get a comparison with other works by the master and get a major knowledge on his style and technique.

The exhibition *Traces of Flanders*, in Burgos, allowed everyone to enjoy these paintings before resettling in the altarpiece.



# UNA RESTAURACIÓN EN EL PRADO

## Restaurando el Retrato de mujer de Andrea del Sarto

Texto: PILAR SEDANO ESPÍN, JEFA DEL Área de Restauración del Museo Nacional del Prado

Fotos: MUSEO NACIONAL DEL PRADO

### EL AUTOR

Andrea del Sarto (1486-1530), artista italiano del Renacimiento tardío y discípulo de Piero di Cosimo, es uno de los pintores más relevantes del siglo XVI. Adquirió fama como dibujante, mostrando un talento especial en matización y transición de las luces y sombras, como por ejemplo en los frescos con escenas de la Vida de san Filippo Bernizzi (1509-10) en la Iglesia de la Santísima Annunziata en Florencia. Aunque en su producción destacan principalmente las composiciones al fresco, también realizó célebres retablos. Dos de sus tablas más conocidas son las llamadas *Madonna de las Arpiás* (Galería de los Uffizi) y la *Madonna de la Scala* (Museo Nacional del Prado).

Al igual que Leonardo da Vinci (1452-1519), en su pintura se puede apreciar la influencia de la técnica del sfumato de Fra Bartolomeo Della Porta, cuyos contornos difuminados logran una atmósfera característica. Esta técnica es empleada hábilmente en su faceta como retratista, en la que también se puede descubrir la influencia de Rafael Sanzio (1483-1520).

### LA OBRA

Retrato de mujer (P-332) fechada hacia 1514, se encuentra pintada al óleo sobre una tabla de 73 cm. de alto y 56 de ancho (1). En la imagen aparece una joven mujer de medio cuerpo y tez blanca que mira al observador. Se encuentra situada de perfil, lleva un elegante y escotado vestido y un llamativo tocado del que cae un cordón

que le adorna el cuello. Aunque se desconoce la identidad de la mujer retratada, algunos especialistas apuntan la hipótesis de que pueda tratarse de su esposa Lucrecia Baccio del Fede.

Si bien la formación de Andrea del Sarto transcurrió en Florencia, el empleo de una amplia gama de colores, tal y como se puede apreciar en las vestiduras de la figura, también denota la influencia de la escuela veneciana. Los colores claros de las telas recuerdan algunas obras de Rafael. A pesar de los agresivos procesos de limpieza de restauraciones antiguas, todavía se puede apreciar la delicadeza y el sfumato que envuelve la pintura.

### ESTUDIO PREVIO: DOCUMENTACIÓN HISTÓRICA Y TÉCNICA

#### • Documentación histórica

La pintura forma parte de la Colección Real, apareciendo nombrada por primera vez en el inventario de 1794. A través de su mal estado de conservación, podría deducirse una historia material accidentada, en la que hubiera adquirido especial relieve el Incendio del Alcázar de 1734.

En la actualidad esta obra no presenta las dimensiones originales, ya que, quizá con la intención de adaptarlo a un marco, se han añadido cuatro listones perimetrales de unos 3 cm. de ancho (fig. 1). Durante esta intervención se devastaron parte de los bordes originales, deteriorando tanto la madera del soporte como la capa de

preparación y la pintura de estas zonas, y se colocó en la parte posterior una tela pintada de color gris que recubre y unifica todo el soporte original con los listones añadidos. Como se ha dicho, es posible que esta operación se acometiera para adecuar la tabla a un marco que, según se comprueba en las fotografías antiguas, no era el particular marco actual.

Además de la primera restauración del siglo XIX citada en el catálogo de José de Madrazo, en el Archivo del Museo están documentadas otras dos restauraciones más en el siglo XX, anteriores a ésta, hechas en los talleres del Prado: la primera, del restaurador-dorador Jerónimo Seisdedos López y la segunda, en 1965 por el restaurador-conservador Enrique Alarcón Cabrera, en 1944.

#### • Documentación técnica

Antes de establecer los criterios de la intervención, se documentó tanto el anverso como el reverso de la obra mediante fotografías y macrofotografías, empleando iluminación frontal y rasante. Así mismo se estudió y registró con fotografía la fluorescencia de la superficie inducida con luz ultravioleta, pudiendo determinar el alcance de los retoques y el espesor de los barnices (Fig. 2).

La obra también se ha estudiado mediante Rayos X y Reflectografía Infrarroja. El documento radiográfico mostraba una baja densidad radiográfica, dificultando la visión de las capas pictóricas (fig. 3). Este hecho es debido a que la pintura que cubre



652

1. Imagen general de la obra antes de su restauración.

2. Imagen general de la fluorescencia de la pintura inducida con luz ultravioleta.

3. Imagen general de la radiografía.

la tela del reverso tiene una alta proporción de albayalde en su composición.

La Reflectografía Infrarroja permitió valorar el alcance de los daños y evaluar el delicado estado de conservación de la obra, puntualizando muchas de las pequeñas faltas que, aunque son generales, se concentran en las zonas perimetrales (figs. 4 y 5). Estudiando con más detalle estas faltas, se deben relacionar con los cuatro largueros de madera que colocaron para la ampliación de la tabla en una intervención antigua, quizá con objeto, como se apuntó antes, de adecuar su tamaño al particular marco que tiene actualmente.

Sumando a la información de las faltas, el singular craquelado que presenta podríamos vincularlo con deterioros producidos por un exceso de calor intenso; lo que conduciría inevitablemente –a modo de hipótesis– a relacionar la historia material de esta pintura con el incendio del Alcázar de Madrid en 1734.

Los diferentes análisis químicos han identificado tanto materiales originales como aquellos empleados durante intervenciones posteriores. El estudio pormenorizado y comparativo de las micromuestras analizadas ha permitido conocer las pautas seguidas por el artista para construir el retrato, caracterizando de esta manera los pigmentos y aglutinantes de los repintes, la composición de los estucos y la naturaleza de los barnices añadidos (figs. 6 y 7). El soporte de madera ha sido aislado mediante una capa de cola de origen animal, sobre la que se ha aplicado la preparación blanca a base de sulfato cálcico (yeso) y cola de origen animal.

Resulta muy interesante la utilización, sobre la capa de preparación, de colores distintos a los que finalmente vemos en superficie, siendo el artista capaz de manejar las matizaciones de color y sus transparencias a modo de imprimaciones coloreadas. Por ejemplo, en las carnaciones se ha aplicado de forma general un tono rosado, que sirvió de base para trabajar el rostro, el cuello y el escote mediante finas veladuras, lo mismo que ha sucedido en la zona del cabello, donde el tono de base es pardo amarillento.

En la manga del vestido, sobre la preparación blanca se han extendido dos capas, una roja de base y otra amarilla, superpuesta, para lograr el efecto tornasolado final del tejido, empleando a su vez ve-



Los diferentes análisis químicos han identificado tanto materiales originales como aquellos empleados durante las intervenciones posteriores

laduras de color granate para realizar las sombras.

El micro-análisis de la capa de protección (barniz), identificó resina de almáciga mezclada con una pequeña proporción de colofonia y cera de abeja.

#### ESTADO DE CONSERVACIÓN

La profunda observación y los estudios previos ponían de manifiesto el delicado estado de conservación de esta obra: sufría numerosas faltas de preparación y pintura, algunas de gran tamaño, desgastes de la

superficie que habían afectado especialmente a las veladuras, numerosos repintes y una gruesa capa de barnices oxidados por el paso del tiempo, debajo de los cuales se podían apreciar además retoques de antiguas intervenciones ya alterados.

Aún siendo consciente de estos graves daños y de la dificultad de la intervención, resultaba imprescindible para entender estéticamente la obra aligerar los barnices –muy amarillentos por procesos de oxidación– y eliminar los repintes, especialmente oscurecidos en las carnaciones del

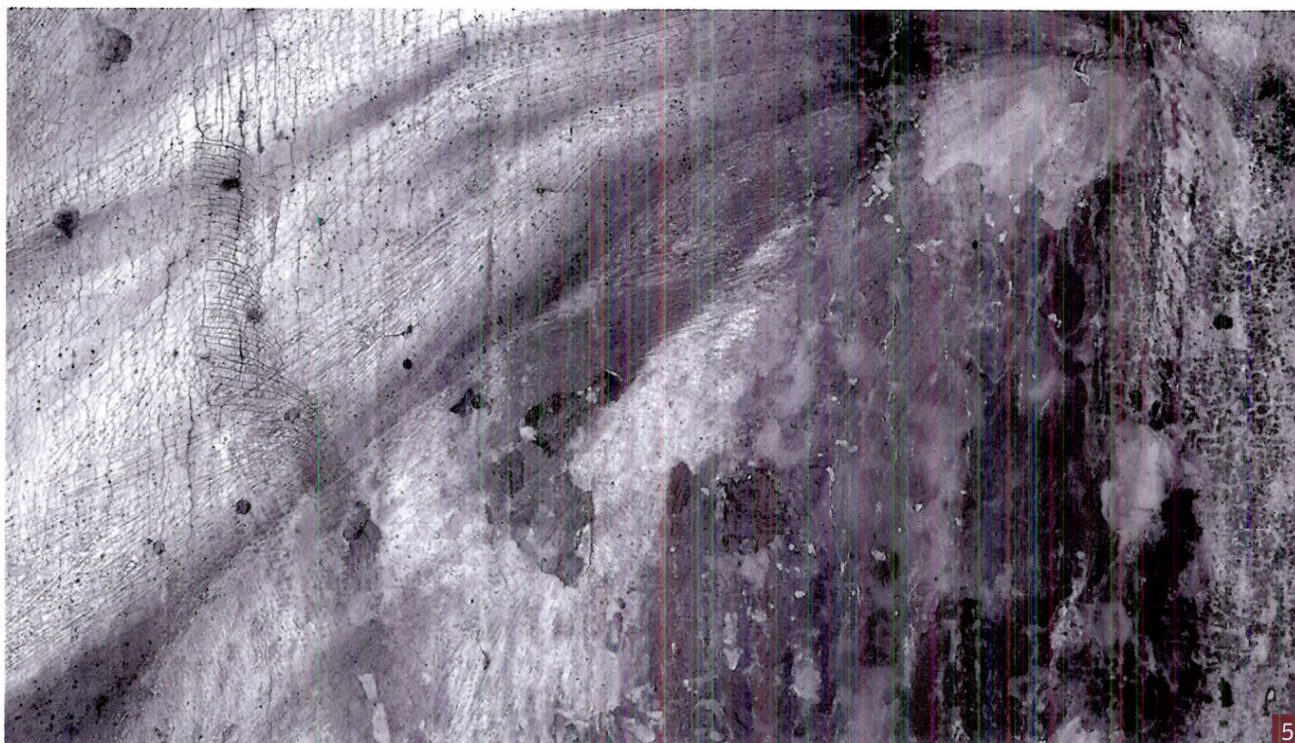


4. Imagen general de la reflectografía infrarroja.

5. Detalle de los daños con reflectografía infrarroja.

6. Imagen obtenida al microscopio óptico de la micromuestra de la carnación del hombro. En esta micromuestra se puede apreciar la capa aislante de cola de origen animal que se aplicó sobre el soporte de madera. A continuación se ha extendido un aparejo o preparación a base de yeso y cola de origen animal, y sobre ésta la capa de pintura de color rosado correspondiente a la carnación; el tono final se ha logrado añadiendo pequeñas cantidades de pigmentos de color rojo, azul y negro al albayalde.

7. Imagen obtenida al microscopio óptico de la micromuestra de la manga izquierda. En la micromuestra se observa el aparejo blanco –que contiene yeso y cola de origen animal– sobre el que se ha aplicado una capa roja, posiblemente para conseguir el tono tornasolado de la capa amarilla final.



retrato (Fig 8). De esta manera la limpieza devolvería la transparencia de los colores y el sfumato de las sombras, logrando una visión más cercana al original.

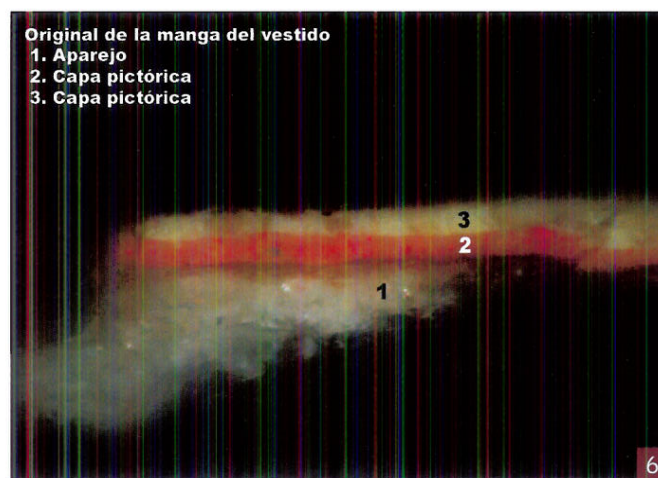
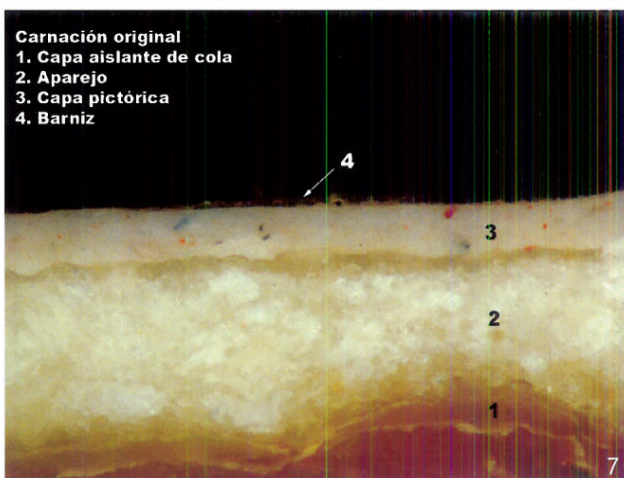
La obra está muy dañada principalmente en el lateral derecho, al que pertenece la zona del fondo oscuro y parte de la manga del vestido; y las cuatro zonas perimetrales del retrato también se encuentran en un muy mal estado de conservación (Fig 9). Probablemente los daños del incendio alteraron y produjeron gran parte de las pérdidas de la manga del vestido y del fondo superior e inferior.

Muchas de estas zonas presentaban estucos realizados con piedra pómez, probablemente de la restauración documentada a finales del s. XIX, y estucos tradicionales de yeso y cola animal.

Tanto para los barnices como para la capa pictórica es importante establecer la metodología del proceso de limpieza, ya que hay que tener siempre presente que los productos utilizados no pueden dañar la obra

Tanto para los barnices como para la capa pictórica es importante establecer la metodología del proceso de limpieza, ya que hay que tener siempre presente que los productos utilizados no pueden dañar la obra. Resulta importante conocer la naturaleza de los barnices añadidos para emplear el medio adecuado que permita

aligerar el barniz sin afectar a la pintura original. Por este motivo se solicitó al Laboratorio de Análisis de Materiales, tanto la caracterización de los barnices como de los repintes, para lo que se tomaron varias micromuestras de zonas representativas, pero siempre localizadas en los bordes de la obra o de lagunas.







8 Detalle del rostro antes de la restauración

9. Los estucos de las zonas más dañadas cubrían parcialmente pintura original.

10. Imagen general de la obra tras la fase de limpieza y estucado.

#### TRATAMIENTO REALIZADO

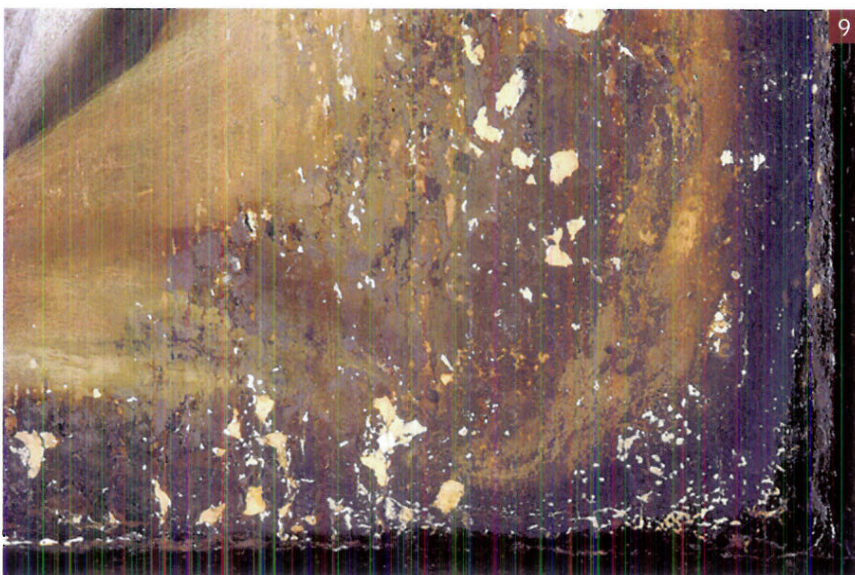
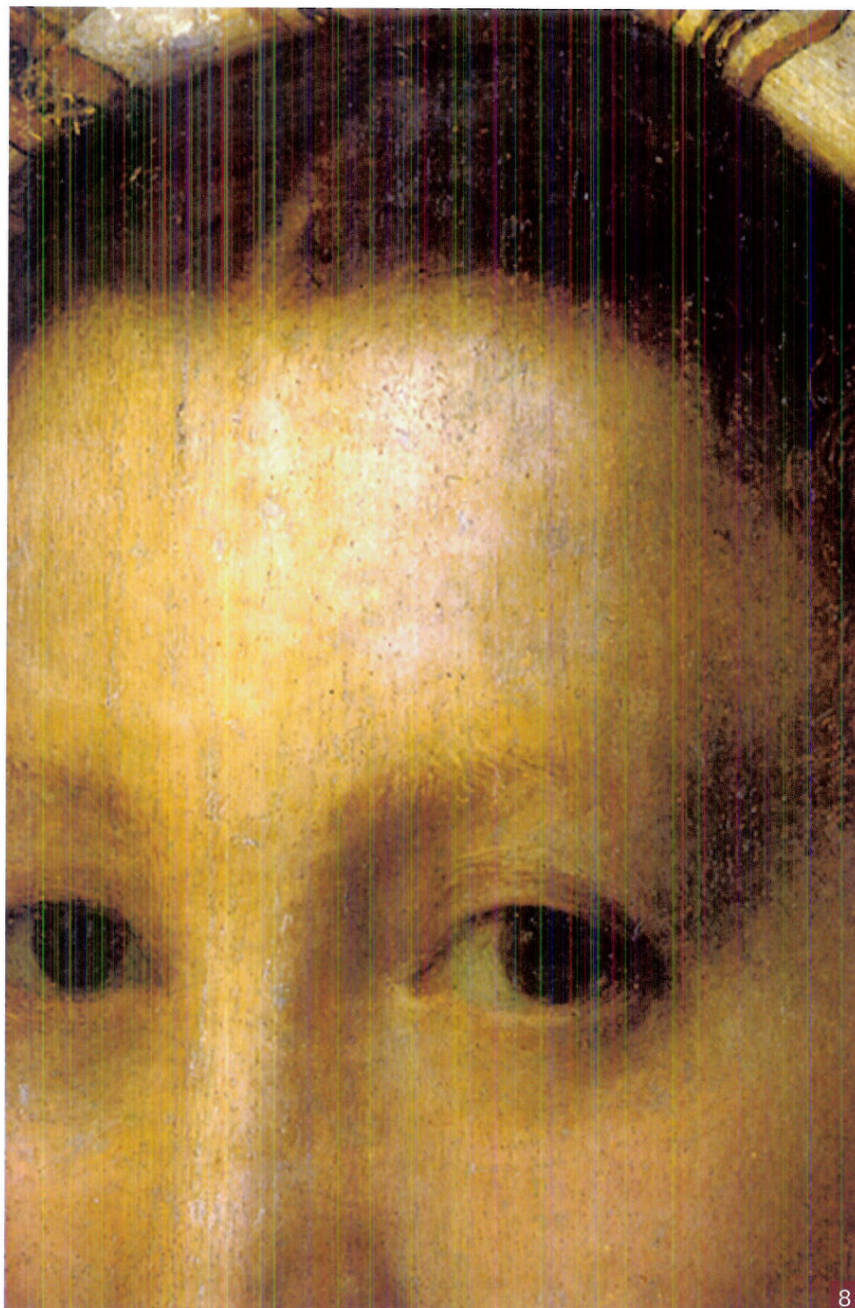
Una vez establecidos los criterios de limpieza y conocida la naturaleza del barniz, empleé disolventes orgánicos de alta volatilidad para evitar que pudieran quedar residuos en los craquelados. Tras cada fase del proceso de la limpieza, además, se dejó transcurrir el tiempo suficiente para que el disolvente empleado se pudiera evaporar en su totalidad, evitando que residuos del mismo puedan alterar la pintura en un futuro.

El disolvente se aplicó con pequeños hisopos, sin insistir en una misma zona, para no “ablandar” en exceso las capas de barniz y controlar en todo momento la intensidad del proceso de limpieza. Es necesario que la eliminación y aligeramiento de las capas no originales sea moderada, evitando llegar a la más profunda capa de barniz que aparece en las muestras estratigráficas.

Los criterios de esta fase se han establecido, teniendo en cuenta el Código Deontológico Internacional de Restauración

A medida que se avanzaba en la limpieza se fue estudiando la fluorescencia de la superficie inducida con luz ultravioleta a fin de ir controlando el proceso. Al eliminar los repintes, se detectaron tres tipos de estucos cubriendo las faltas y, en ocasiones, como se ha dicho, parte de la pintura original. Se decidió no eliminar totalmente el perímetro de los estucos más antiguos (con piedra pómez en su composición) ya que estaban muy endurecidos y podían dañar zonas adyacentes con pintura original que, a su vez, ya se encontraban muy desgastadas. En la eliminación de los estucos más recientes se pudo recuperar parte de pintura original que se encontraba bajo ellos.

Acabada la limpieza y estucadas zonas de pérdidas, había que determinar de qué manera se iba a realizar la reintegración cromática. Los criterios de esta fase se han





establecido teniendo en cuenta el Código Deontológico Internacional de Restauración (3), en el que se explica claramente que los daños pertenecen a la historia material de la obra, y que la misión del restaurador es mitigar las faltas para llegar a una buena comprensión estética, pero sin reintegrar en exceso. Rehacer excesivamente podría llevarnos a caer en realizar un falso histórico, es decir, una interpretación de la pintura según criterios de un determinado gusto estético.

Por esta razón, para recuperar la visión global del retrato, decidí reintegrar las pérdidas de pintura correspondientes a las carnaciones —que se encuentran en un mejor estado de conservación que el fondo— mediante pequeños puntos de color que permiten la reconstrucción estética al espectador y evidencian a su vez los desgastes por el paso del tiempo (Fig 10).

En las grandes pérdidas de pintura, en cambio, el estuco se ha dejado unos milímetros más bajo que el nivel del original y se ha reintegrado mediante rigattino, aunque también con punteado, dependiendo de la extensión de las faltas y de la zona en las que estuvieran localizadas. De esta manera, al igual que las faltas más pequeñas, las lagunas se pueden distinguir a corta distancia, pero también quedan estéticamente integradas en el conjunto de la obra.

El tratamiento finalizó con la protección de la capa pictórica con un barniz general natural a base de resina Dammar (Fig 11).

11. Imagen general de la obra tras su restauración.

## El marco de la obra también ha sido restaurado en esta ocasión y, aunque no es el original, corresponde a la misma época

### LA RESTAURACIÓN DEL MARCO

Isabel Fernández

Taller de restauración de Marcos del Museo Nacional del Prado

El marco de la obra también ha sido restaurado en esta ocasión y, aunque no es el original, corresponde a la misma época. Probablemente se le colocó al Retrato de mujer de Andrea del Sarto tras alguna de las intervenciones que se realizaron al marco en el pasado durante los años 1944 y 1965.

Se trata de un marco taraceado en nogal, hueso y vidrio, cuya técnica de decoración es propia del estilo del mobiliario realizado durante el siglo XVII en España. En el canto y en el contrafilo aparecen incrustaciones de hueso y nogal en forma de cordón. En la entrecalle, la decoración es a base de tiras de hueso lineales grabadas con hojas imbricadas que dividen el espacio de manera geométrica. En estas divisiones encontramos círculos de hueso grabados con flores de cuatro lóbulos e incrustaciones de piezas de vidrio coloreado cuyo uso tiene clara influencia italiana. Finalmente, el filo y la marialuisa son lisos sin decoración.

El marco presentaba pérdidas de la madera en diversos puntos, así como pequeñas lagunas volumétricas producidas por ataques de xilófagos, que habían sido rellenados en intervenciones anteriores. Durante estos tratamientos, los huecos redondos fueron ampliados para darles forma de lágrima y embutir unos cristales, que por el pequeño orificio que presentan, deben provenir de alguna lámpara. Además mostraba una gran cantidad de suciedad superficial.

Durante la intervención actual se ha procedido a la limpieza total del marco y a eliminar la cera colocada en las pérdidas de madera y agujeros de xilófagos. Las piezas sueltas y los huecos se han consolidado y las grietas se han sellado con resina epoxi. Las lagunas volumétricas se han reintegrado con madera de nogal como en el original. Los vidrios se han limpiado y rellenado los huecos con resina.

Al marco se le ha colocado un passe-partout perimetral de madera teñida que permite ocultar los cuatro listones añadidos al soporte original y que no han sido intervenidos. **R**

#### NOTAS

(\*) Agradezco el apoyo del Área de Restauración del Museo Nacional del Prado, y en especial al Laboratorio de Análisis de Materiales y al Gabinete de Documentación Técnica por los datos que me han ido aportando durante la intervención.

1. No se ha podido identificar la madera empleada, debido a que no se tiene acceso a la misma al encontrarse ampliada por los laterales y entelada y pintada por el reverso.

2. Esta capa de pintura ha sido analizada, identificando albayalde, carbonato cálcico y pequeñas cantidades de carbón vegetal aglutinados con aceite de lino.

3. El Código de Deontología del ICOM para los Museos es un texto fundamental de la Organización en el que se establecen las normas mínimas de conducta y práctica profesional para los museos y su personal. Al afiliarse a la Organización, los miembros del ICOM se comprometen a cumplirlo.

Once cleaned and plastered some damage areas it was necessary to determine the way to go through with the chromatic reintegration. The criteria for this phase have been fixed according to the International Restoration Ethics Code (3), which clearly explains that the damage belongs to the material history of the work, and that the mission of the restorer is to mitigate the faults to reach a good aesthetic understanding, but avoiding excessive reintegration. Redo too much could lead to

false history, i.e. an interpretation of the painting according to criteria of a particular aesthetic taste.

The frame of the work has also been restored and, although it is not the original, it belongs to the same period. It was probably fitted on The portrait of a woman after some of the interventions that the frame underwent along 1944 and 1965.

It a frame inlaid on walnut tree, bone and glass, showing the characteristic decoration of the seventeenth century furniture in Spain.





1

# MOLINOS DE CAMPO DE CRIPTANA

Plan especial de protección y gestión de la sierra de los molinos de campo de criptana y su paisaje

Texto: GABRIEL MORATE MARTÍN, *Director del Programa de Conservación del Patrimonio Histórico Español de la Fundación Caja Madrid*  
Fotos: ANA ALMAGRO Y P. LATORRE, *Archivo Fotográfico Fundación Caja Madrid* y ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN.

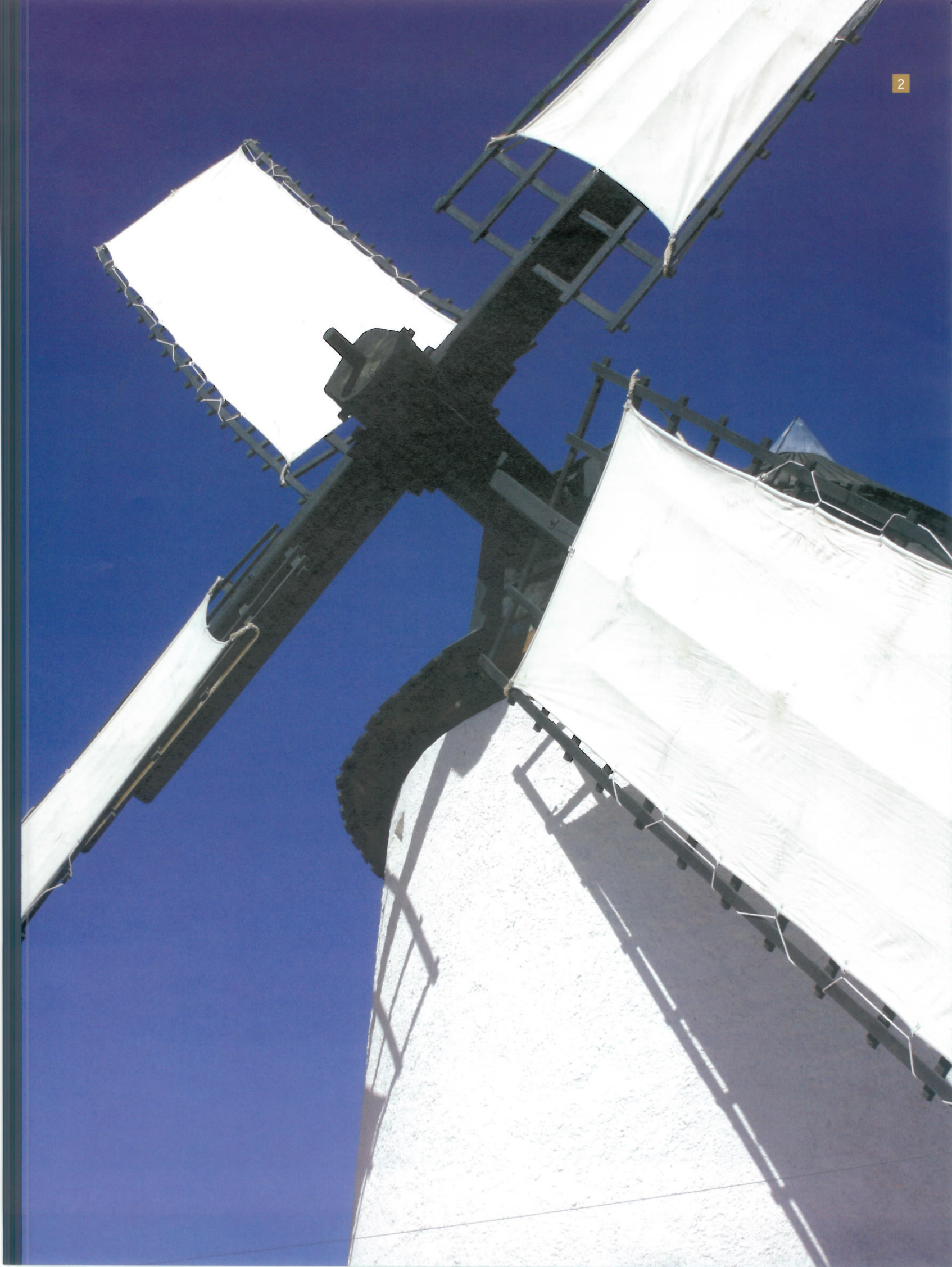
## ORIGEN DE LA INTERVENCIÓN

El conjunto de actuaciones cuya génesis, objeto y desarrollo se describen en el presente artículo se remontan a 2004. En aquel año, víspera de la conmemoración del cuarto centenario de la publicación del Quijote, el Ayuntamiento de Campo de Criptana solicitó a la Fundación Caja Madrid su colaboración económica —cualquier aportación sería bien recibida— para llevar a cabo alguna de las distintas intervenciones de embellecimiento urbano que tenía planificadas, estando ya alguna de ellas en fase de ejecución.

A pesar de que ninguna de estas obras municipales se adecuaba a la filosofía del Programa de Conservación del Patrimonio Histórico Español de la Fundación, el Ayuntamiento, inasequible al desaliento, presentó otros posibles proyectos que a su entender sí podrían encajar en las líneas y criterios del Método integrado de selección de proyectos e intervención de la Fundación.

No fue así, pero todo este tiempo de reuniones y viajes a Campo de Criptana puso de manifiesto para la Fundación dos circunstancias que resultaron ser la clave del convenio de colaboración que en abril de 2005 firmaron finalmente

ambas instituciones: en primer lugar la citada perseverancia del Ayuntamiento y su decidida y acendrada voluntad de conservar y poner en valor su patrimonio, expresada, tan cierto es como comprensible en municipios de mediano o pequeño tamaño, a través de actuaciones con mucha mejor intención que acierto desde un punto de vista técnico y patrimonial. En segundo lugar la excepcional relevancia de los molinos de viento de Campo de Criptana, configuradores no sólo de la imagen de la ciudad, sino de toda La Mancha. De modo similar a como ocurre en la llamada Casa de Julieta Capuleto, el monumento más visitado



de Verona, el éxito de los molinos manchegos no deriva de sus cualidades como edificios, en este caso de arquitectura pre-industrial, ni mejores, ni peores que las de los molinos de Canarias, Baleares o el levante peninsular, sino del éxito iconográfico que de inmediato adquieren los molinos en todas las ediciones del Quijote y de la universal fuerza literaria de su capítulo octavo, capaz de atraer a Campo de Criptana, por ejemplo, a más de 10.000 turistas japoneses al año.

Estas dos circunstancias animaron a la Fundación Caja Madrid a proponer al Ayuntamiento un nuevo proyecto más ambicioso y complejo que no sólo se adecuara plenamente al mencionado Método de selección de proyectos de la Fundación, sino que, además, cumpliera con el Plan Estratégico aprobado por su Patronato en 2006. De acuerdo con este Plan, la Fundación debía tratar de elaborar y proponer a los poderes públicos proyectos de restauración monumental que, más allá de la conservación material del bien objeto de la intervención, incidieran en todos los eslabones de la cadena de valor del patrimonio: identificación, protección, conservación, gestión y difusión del conocimiento y disfrute del patrimonio, contemplado desde su triple dimensión cultural, social y económica.

1 y 3. Vistas de los años 60 del barrio del Albaicín y la Sierra de los Molinos.

2. Molino histórico restaurado con todos sus elementos necesarios para la molienda

4 y 5. Puesta en marcha de los molinos históricos que vuelven a moler harina.

6. Acto de inauguración de los años 60 de la reconstrucción de varios molinos

7. Puesta en marcha de la perfecta maquinaria del molino, vista desde el interior.

## Las noticias más antiguas sobre los molinos de Campo de Criptana datan de 1575

De esta forma, la Fundación elaboró una propuesta de intervención que constaba de dos actuaciones complementarias entre sí: una primera de investigación multidisciplinar de carácter histórico, geográfico, arquitectónico, jurídico y turístico volcada no sólo sobre los molinos, sino sobre todo Campo de Criptana y sus diferentes paisajes circundantes. Esta investigación y análisis debía servir de base para la redacción de un Plan Especial de protección y gestión de los molinos y el paisaje, protegiendo éste no sólo por un interés visual y estético, sino también porque es el paisaje el que da sentido y autenticidad a los molinos, y permite entenderlos desde un punto de vista arquitectónico, tecnológico, social, económico, antropológico...

La segunda actuación, complementaria a ésta, había de consistir en la restauración de los molinos. Como fuera que algunos proyectos pasados de la Fundación de parecidas intenciones, en los que se pretendía anudar a la restauración diferentes instrumentos de protección y gestión, resultaron infructuosos, y conscientes en todo caso de la complejidad y

multitud de factores ajenos a la voluntad de uno que inciden en la elaboración y aprobación de un Plan Especial, la Fundación condicionó la restauración de los molinos a la previa asunción por parte del Ayuntamiento de los postulados del Plan Especial y a su efectiva tramitación e incorporación a la normativa y al planeamiento municipal.

Finalmente, esta propuesta de la Fundación Caja Madrid, presupuestada en 810.000 euros, fue aprobada por el Ayuntamiento de Campo de Criptana. Si bien es cierto que el Alcalde y toda la corporación municipal la acogieron con interés e ilusión, el Alcalde siempre transmitió a la Fundación su preocupación porque este instrumento de protección fuese percibido, como así ocurrió en muchas ocasiones, más como una carga o lastre para el desarrollo económico de la ciudad, que como una oportunidad para crecer ordenadamente, conforme a un modelo global de desarrollo que tuviera en cuenta su principal rasgo de identidad y uno de sus mejores recursos económicos en el presente y a largo plazo: el patrimonio histórico.







4



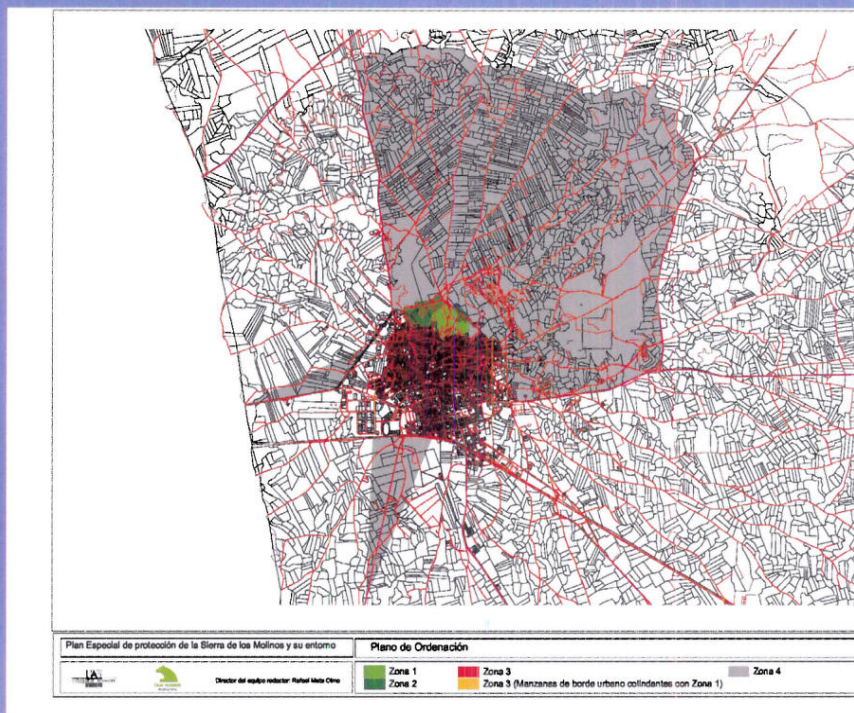
5



6



7



Ambas instituciones firmaron en abril de 2005 un convenio de colaboración para llevar a cabo esta propuesta, aportando para ello 360.000 euros el Ayuntamiento y 450.000 la Fundación Caja Madrid, culminando su período de vigencia por cumplimiento de su objeto en abril del presente año.

#### LOS MOLINOS DE VIENTO

Los molinos de Campo de Criptana se sitúan en una pequeña elevación que, por dominar la vasta planicie manchega, adquiere para los locales la pomposa

denominación de Sierra de los Molinos. Sobre el talud de esta elevación se asienta el Barrio del Albaicín, conjunto homogéneo de singular arquitectura vernácula en el que destacan las casas-cueva de su parte alta. Las noticias documentales más antiguas sobre los molinos de viento de Campo de Criptana son de 1575, contenidas en las Relaciones Topográficas ordenadas por Felipe II. El Catastro del Marqués de la Ensenada constata en 1752 la existencia de 34 molinos. En 1846, el Diccionario Geográfico-Estadístico Histórico de España

y sus Posesiones de Ultramar testifica la existencia de 27 molinos de harina.

Desde entonces se produjo un paulatino desuso de los molinos, que se acentúa alrededor de 1870 con la aparición de otras técnicas de molienda y con la competencia de los cereales americanos, rusos o australianos.

Hoy sólo quedan diez molinos en pie y tres en estado de ruina. De los diez, sólo tres son históricos, conservando en mayor o menor medida los elementos originales necesarios para la molienda. Los siete restantes son reconstrucciones poco cuidadosas desde un punto de vista tipológico y constructivo. Se realizan en los años sesenta del pasado siglo, momento en el que la Administración Central re-valoriza los molinos de Campo de Criptana no como bienes de arquitectura pre-industrial, sino como icono patrio, referencia paisajística y objeto de consumo turístico.

#### EL PLAN ESPECIAL

El Plan Especial de protección de la Sierra de los Molinos y su entorno paisajístico fue encomendado por la Fundación Caja Madrid al Profesor D. Rafael Mata Olmo, Catedrático de Análisis Geográfico de la Universidad Autónoma de Madrid, dirigiendo un equipo compuesto por un jurista especialista en derecho administrativo, dos geógrafos, un biogeógrafo, un ingeniero agrónomo y un historiador. A tal efecto la Fundación Caja Madrid suscribió un convenio de



## Para la redacción del Plan Especial la Fundación Caja Madrid estableció un convenio con la Univ. Autónoma

colaboración con la Universidad Autónoma de Madrid.

La elección de este instrumento de protección, el Plan Especial, derivaba de nuestro ordenamiento jurídico. En febrero de 1979 los tres molinos históricos de Campo de Criptana, el Sardinero, el Burleta y el Infante recibieron la declaración de Monumento. Con la promulgación en 1985 de la Ley del Patrimonio Histórico Español aquella declaración no se adecuaba a las nuevas exigencias de protección, no constando en ella ninguna delimitación de entorno del monumento. Por otro lado, en abril de 2002 el conjunto de molinos de la Sierra de los Molinos y el Cerro de la Paz fue declarado Sitio Histórico por la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. A partir de ese momento, de conformidad con el artículo 20 de la ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español surge la obligación para el municipio de redactar un Plan Especial de protección del área afectada por la declaración. Asimismo, el artículo 8.1 de la Ley 4/1990 del Patrimonio Histórico

en Castilla-La Mancha dispone que “los planes urbanísticos deberán recoger explícitamente aquellos edificios que (...) estén declarados de interés cultural, y la definición de sus entornos”.

El ámbito espacial de aplicación del Plan queda delimitado a cuatro zonas en las que se aplica un régimen jurídico específico: una primera zona coincidente con el área protegida como Bic-Sitio Histórico del Cerro de la Paz y la Sierra de los Molinos, declarado por Decreto 63/2002, de 30 de abril, de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha; incluyendo los tres molinos declarados Monumentos de Interés Histórico-Artístico en 1978.

Una segunda zona configurada por el entorno inmediato al área molinera, constituida por los espacios rústicos colindantes con la zona 1, área clasificada por el POM como suelo rústico de protección paisajística.

Una tercera zona constituida por el Barrio del Albaicín, en la que se establecen una serie de normas complementa-

rias a la ordenanza municipal tendentes a conservar sus valores patrimoniales.

Y, por último, una cuarta zona de entorno paisajístico, la más conflictiva, cuya finalidad es eliminar y prevenir impactos visuales, así como proteger y conservar la calidad paisajística de estos espacios y sus cuencas visuales. Finalmente, quedó constituida por diversos terrenos vinculados a la carretera N-420 desde su entrada en el término municipal, a la carretera CM-3105, en especial a partir del punto kilométrico nueve hasta el límite con el casco urbano, y al norte de la plataforma molinera hasta la carretera CM-310.

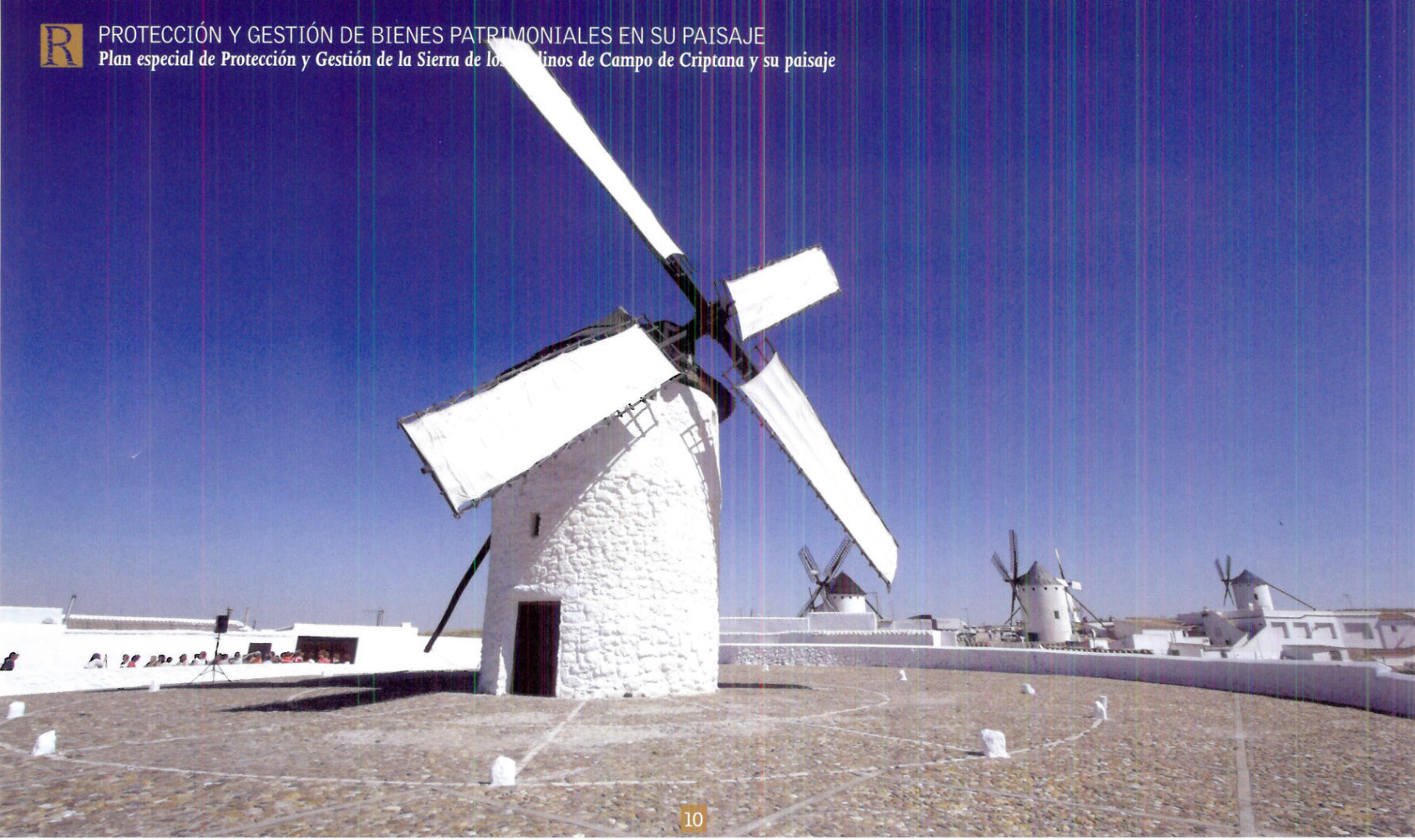
El Plan Especial, de acuerdo con la Convención Europea del Paisaje, se articula a través de tres ejes fundamentales: en primer lugar la protección del paisaje mediante instrumentos encaminados a conservar sus características y aspectos significativos, previamente identificados con metodología científica. En segundo lugar, la gestión del

8. Zonificación del régimen jurídico del Plan Especial

9. Vista de la Sierra desde el área molinera

9





10



11



12

13



paisaje, mediante instrumentos y acciones encaminadas, desde una perspectiva de desarrollo inteligente a largo plazo, a garantizar su mantenimiento, su conocimiento y su disfrute, guiando y armonizando tanto el turismo cultural, como las transformaciones inducidas por procesos de evolución social, económica y medioambiental. Por último, la ordenación del paisaje de Campo de Criptana, a través de acciones prospectivas con vistas a mejorar y restaurar su paisaje urbano y rural.

Este Plan es el primer instrumento de protección elaborado en España desde los presupuestos doctrinales de la Convención Europea del Paisaje, suscrita por los estados miembros del Consejo de Europa en 2000, pero sólo ratificada por el Reino de España en noviembre de 2007. Asimismo el Plan ya ha impulsado toda una serie de iniciativas y acciones de gran relevancia práctica. La primera de ellas, claro está, es la restauración de los molinos de viento, cuyo interesante y peculiar proyecto y proceso de restauración no tiene cabida en este artículo, finalizándose las obras en abril del presente año. También ha impulsado la creación por parte del Ayuntamiento de una oficina técnica, la solicitud elevada a la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha para que el Barrio del Albaicín sea declarado Conjunto Histórico, la concesión de importantes subvenciones públicas para sufragar parte de las obras de rehabilitación urbana a los propieta-

## A pesar del “boom” inmobiliario, el ayuntamiento de Campo de Criptana apostó por la defensa del paisaje

rios de viviendas del Albaicín, o la firma de un convenio de colaboración entre el Ayuntamiento y Caja Madrid, en este caso no la Fundación, sino el “banco”, en cuya virtud el Ayuntamiento exime a los vecinos del pago de licencias de obras de restauración y mejora, además de prestarles asistencia técnica, y Caja Madrid ofrece una línea de créditos blandos y financiación preferente para el mismo objeto.

Pese a todo, el Plan Especial no es el que la Fundación Caja Madrid hubiese querido, como tampoco es el que hubiese deseado el Ayuntamiento. Quizá en ello resida su mejor virtud. Su elaboración ha sido un constante ejercicio de diálogo entre la Fundación y el equipo dirigido por el Profesor Mata, por un lado, y el Ayuntamiento de Campo de Criptana, la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y muchos de los vecinos de la ciudad por el otro. De esta manera, el Plan resultante es fruto de un consenso en ocasiones difícil entre posturas y visiones no siempre coincidentes, pero igualmente respetables y motivadas, en todo caso, por un mismo afán.

Aún así, creemos que este Plan es excepcional, porque la preocupación por el paisaje en España no está a la altura de nuestra riqueza y diversidad paisajística. Merece la pena, pues, resaltar la confianza que el Ayuntamiento de Criptana depositó en la Fundación Caja Madrid para proteger el paisaje de la ciudad, así como el empeño y el trabajo que en ello han puesto con su Alcalde, D. Santiago Lucas-Torres, a la cabeza.

Todo ello en pleno “boom” inmobiliario y en un contexto sociológico de ya larga tradición en el que las políticas de urbanismo y ordenación del territorio se hacen de espaldas al patrimonio y sin tiempo ni perspectiva para detenerse a contemplar el paisaje. Y en un contexto y tradición, también, en el que a menudo las propias políticas de conservación del patrimonio se limitan a preservar el monumento, despreocupándose del entorno en el que se inserta. Fruto amargo y ya sin remedio de esta tradición agiotista y autista de nuestro urbanismo y ordenación del territorio son todos esos cascos históricos que, sin solución de continuidad, preceden y amordazan tantos cascos históricos en España. ■

10. “El Sardinerero” en el Cerro de la Paz

11, 12 y 13. Molino histórico restaurado con todos sus elementos necesarios para la molinera

### SPECIAL PROTECTION PLAN AND MANAGEMENT OF THE MILLS AT CAMPO DE LA CRIPTANA AND LANDSCAPE

Some days before the fourth centenary of Don Quixote, the City Council of Campo de Criptana requested the collaboration of the Fundación Caja Madrid to do some urban embellishment intervention, with a determination to preserve and value its heritage, drawing on the exceptional importance of windmills of Campo de Criptana which have become the image of the city and all over La Mancha of Don Quixote. An ambitious project had to be faced since the Foundation would propose a work covering the entire value chain of heritage: identification, protection, conservation, management, distribution and enjoyment, in cultural, social and economic aspects.

The Foundation proposed a multidisciplinary research historical, geographical, architectural, legal and tourist on the Campo de Criptana, for the subsequent drafting of a Special Plan for the protection and management of the mills and the landscape from an architectural perspective, technological, social, economic and anthropological.

The restoration of the mills implied the assumption of a Special Plan by the City Council. This proposal, budgeted at EUR 810 000 was approved in 2005 by the City.

Windmills (XVI century) are on a hill called the Sierra de los Molinos. The “cave – houses” of Albaicín quarter sit on the slope. The gradual disuse of the mills, the new milling techniques or the competition of imported cereal provoked that only ten mills are still standing (three of them are historic ones and show original elements, the other seven have been not very carefully rebuilt) and three of them are completely ruined.

The Special Plan, in accordance with the European Landscape Convention, is articulated through the protection and management of landscapes preserving meaningful aspects, which have been previously identified scientifically, harmonizing cultural tourism and social development, economic and environmental.



# EL CASTILLO DE SAN FELIPE

## EN FERROL Y SU PLAN DIRECTOR

### Descripción, valoración y gestión

Texto: JUAN A. RODRÍGUEZ-VILLASANTE PRIETO, *Centro Internacional de Estudios de Asociación de Estudios Fortificación y Apoyo Logístico Históricos de Galicia* (CIEFAL DE ICOMOS).

JUAN J. BURGOA FERNÁNDEZ, *Asociación de Estudios Históricos de Galicia*

Fotos: PILAR MONTERO - Planos: ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS.

#### LA RÍA DE FERROL Y SUS FORTIFICACIONES

Durante los siglos XVI e XVII, Ferrol (cuyo puerto era "uno de los más excelentes y seguros de los del mundo", según escribió el año 1550 el Licenciado Sagrario de Molina) empezó a ser utilizado como seguro refugio contra el mal tiempo durante las invernadas y como lugar de recalada y abastecimiento de los buques de las Reales Armadas desde el reinado de Felipe II. La importancia que se daba a su ría determinó que el citado rey ordenase la construcción de los castillos defensi-

vos de San Martín, Nuestra Señora de la Palma y San Felipe, cuyas obras fueron rematadas al principio del siglo XVII, y que, emplazados en ambas bandas del canal de entrada a la ría, constituían una importante barrera ante un ataque naval. Más tarde se construyeron una serie de baterías defensivas colaterales situadas en la ensenada de Cariño: San Cristóbal, Viñas, Cariño, San Carlos y Segaña.

#### CASTILLO DE SAN FELIPE

El castillo de San Felipe inició su construcción hacia el año 1589 por iniciativa

del rey Felipe II, quedando rematada su primera estructura el año 1592, parte de la cual aún se conserva integrada dentro de la reconstrucción efectuada el siglo XVIII. La reforma proyectada por Francisco Montaigú el año 1726 fue luego ampliada por otros dos ingenieros, Juan de la Ferrière a partir del año 1730 y Juan Vergel a partir de 1734, que le dieron la forma que hoy conocemos. En conjunto es una obra monumental, de geométrico trazado, de esmerado trabajo de la piedra y de gran sobriedad constructiva.



A pesar de las dificultades que ofrecía el terreno en pendiente, siguiendo las mejores “máximas” de la arquitectura militar en el frente marítimo, se adoptó para la nueva construcción una forma de punta de flecha, adentrándose en las aguas de la ría con un doble sistema de baterías a diferente nivel, la baja con gruesos merlones que alternan con pequeñas troneras y la alta a barbata, ambas dotadas de excelentes explanadas de sillería, adoptando una serie de sólidos espaldones que hacían la defensa de los ataques laterales.

En el frente terrestre del castillo se proyectó un hornabeque de amplio tamaño (forma trapezoidal), disponiendo hacia tierra los dos medios baluartes y una cortina defensiva, mientras se rodeaba, excepto en la parte que da frente a la ría, de un foso seco protegido por una contraescarpa, revellín y camino cubierto. La defensa se completó con dos alargadas caponeras que se unían a los extremos de las baterías a la mar.

Se accede al castillo por una puerta monumental con arco central de acceso y gran cornisa volada de remate, abierta en la caponera oriental y en su día dotada de puente levadizo. Una segunda puerta nos lleva a la plaza de armas situada en el centro del hornabeque, organizada en torno a un pozo de aguas poligonal y cerrada por una serie de edificios destinados a casa del gobernador, alojamiento de oficiales y capilla, así como un frente porticado de arcos de medio punto.

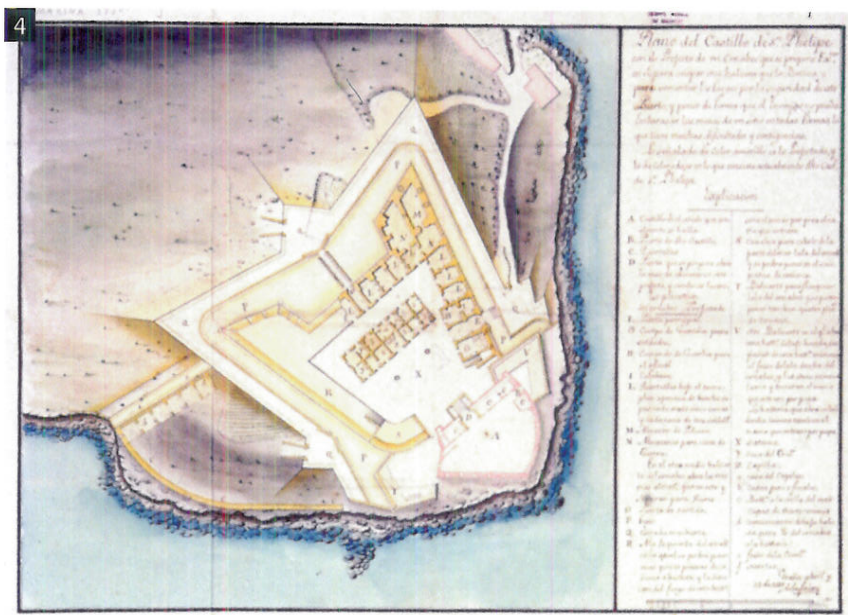
#### PLAN DIRECTOR

El castillo de San Felipe, como todo “bien de interés cultural” sujeto a la normativa de la Ley 18/85 del Patrimonio Histórico Español, su complementario reglamento y desarrollo por las Autonomías, necesita de un Plan Director que determine sus valores y facilite su gestión para transmitirlos a las futuras generaciones. En esta línea se ha trabajado en los últimos años, tratando de cumplimentar los documentos que comentamos seguidamente.

El CIEFORM, que es el modelo utilizado como “informe” de la “base de datos”, creada por el Comité Científico Internacional de Fortificación y Patrimonio Militar (ICOFORT), dependiente del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), órgano asesor de la UNESCO para



3



4

## A pesar de las dificultades del terreno en pendiente, se adoptó para la construcción del castillo de San Felipe una forma en punta de flecha

el patrimonio inmueble. Este documento es realmente un plan director general, del que luego deben desarrollarse otros planes parciales, como son los de rehabilitación, mantenimiento, usos etc.

Así pues, se realizó este CIEFORM que contiene seis grandes epígrafes con la información que reseñamos a continuación.

En primer lugar se aportan los datos de su “Identificación” (denominación y sinónimos) con los números de referencia de las catalogaciones existentes (número de BIC y otros), así como el

número asignado en la base de datos, realizada por el Centro Internacional de Estudios de Fortificación y Apoyo Logístico (CIEFAL) de ICOMOS.

El segundo epígrafe es la “Localización”, que aporta los datos de la organización político-administrativa y los geográficos, incluyendo el entorno que afecta al Castillo, en este caso el área defensiva de las baterías de costa de la Ría de Ferrol, así como los accesos a este bien cultural.

El apartado de la “Descripción” es más complejo y trata de relatar su historia y

1. Proyecto de Portada (año 1733).

2. Puerta principal.

3. Vista aérea del castillo.

4. Proyecto del año 1731.

5. Vista general.

6. Interior de la batería baja.

7. Semibaluarte de poniente.





5



6

7



mostrar el estado actual. Se inicia con la crónica del conjunto y sistema defensivo a que pertenece el castillo, para seguir con la propia de San Felipe, analizando el concepto predominante de la obra, su función de fuerza defensiva y sus apoyos logísticos. Después siguen los datos de los elementos que componen el castillo: baterías; frente de tierra con su hornabeque y caponera; obras exteriores del foso, camino cubierto, revellín y glacis; instalaciones de apoyo, etc.

El epígrafe cuarto es el de la "Valoración", realizada con cuatro criterios: su valor instrumental, su valor conmemorativo (hechos memorables vinculados al castillo), el valor histórico-evolutivo que permite hacer una comparación en el espacio y tiempo, y el concepto artístico, en su sentido más general y actual, incluyendo su integración en el magnífico paisaje de la boca de la ría ferrolana.

El siguiente apartado, dedicado a valorar la Conservación, permite reconocer su buen estado general y comentar la gran autenticidad e integridad de este castillo; siempre a partir de los atributos reconocibles y la documentación, tema que se amplía a su entorno.

Todas estas valoraciones facilitan el establecimiento de lo que se denomina "Valoración para la gestión", partiendo de la clasificación de los elementos en tres niveles: los "esenciales" que permiten la mejor comprensión del bien cultural, los "complementarios" por su parcial pérdida de valores o conservación y los de "escaso mérito"; formulando después y

## Como "bien de interés cultural" sujeto a la normativa 18/85 del Patrimonio Histórico Español, necesita un Plan Director que determine sus valores y facilite su gestión

en consecuencia los equivalentes niveles de tutela. Así se establece la "protección integral" para lo esencial del castillo, admitiendo su restauración, y se determinan los catorce elementos complementarios que solamente tendrían "protección parcial", con posible restauración; así como las partes de escaso mérito ya sin protección específica, que son otros dos elementos. En este apartado se incluye también la necesidad de un Centro de Interpretación, dada su complejidad de formas y valores.

El siguiente epígrafe se refiere a la "Gestión", donde, además de los datos de propiedad, derechos, obligaciones, competencias etc., se analiza el modelo de gestión con el grado de implicación social, para luego hacer un Plan Director propiamente dicho, en base a las debilidades, amenazas, fortalezas y oportunidades que tiene este castillo. En consecuencia, se aportan las directrices generales (recomendaciones) y las parciales para los planes de usos, ordenación del entorno, mantenimiento, rehabilitación, nuevas construcciones, etc.

El último apartado del CIEFORM es el que aporta las referencias que se citan en este documento: otras bases de

datos, patrimonio mueble relacionado con el castillo como son los documentos históricos (escritos, planos etc.), la bibliografía, los elementos de tipo artístico, equipos y pertrechos (incluido el armamento/cañones), así como todo tipo de imágenes descriptivas (dimensionado, esquemas, croquis de interpretación, fotografías actuales y otras de tipo multimedia).

En este artículo recogemos finalmente la noticia de la reciente redacción del Plan Director de Rehabilitación y Mantenimiento del castillo de San Felipe que permitirá su mejor conservación, siempre de acuerdo con los conceptos recogidos en el CIEFORM.

Como colofón, creemos que en la puesta en valor del Castillo de San Felipe, como en el caso de cualquier Bien de Interés Cultural, es obligado llevar a cabo un desarrollo sostenible del propio proyecto, como fuente creadora de sinergias capaces de generar empleo y, por lo tanto, riquezas. En las circunstancias actuales no sería plausible ni justificable la restauración de un monumento con el objeto de su simple contemplación, mientras languidece en el tiempo. **R**

8. Soportales de la Plaza de Armas.

9. Plano de obra (año 1737).

10. Portada del hornabeque.

11. Los castillos de la ría de Ferrol (grabado del año 1720).

*The importance of Ferrol as a shelter made Philip II to order the construction of the castles of San Martín, La Palma and San Felipe, on both sides of the entrance to the estuary.*

*The Castle of San Felipe (XVI century) was rebuilt in the eighteenth century. It is a sober, geometrical and monumental work with careful work of stone.*

*Following the rules of military architecture, the arrowhead shape getting into the estuary was adopted. It shows side walls to avoid lateral attacks as well as two media landward bastions and a curtain defense; all surrounded by a dry moat protected by a counterscarp ravelin and covered way.*

*One enters the castle through a monumental gate with a drawbridge. A second door leads to the main square where one can find the governor's house, officers' accommodation and a chapel.*

*The castle needed a master plan, as drafted, to determine its value and facilitate management. The CIEFORM has been used as a model of the "report" of the "database" created by the International Scientific Committee on Fortifications and Military Heritage (ICOFORT), a branch of ICOMOS.*

*The chapters of the report are Identification, Location, Description (history and current status), Assessment (instrumental, historical and artistic evolution), Conservation, management reviews (essential and complementary; full and partial protection; Interpretation Center), management (model, the master Plan itself: skills, threats, strengths and opportunities of the castle, use plans, environmental management, maintenance, rehabilitation, new construction, etc.) and finally, Other databases (historical documents, books, equipment and descriptive images.)*



8

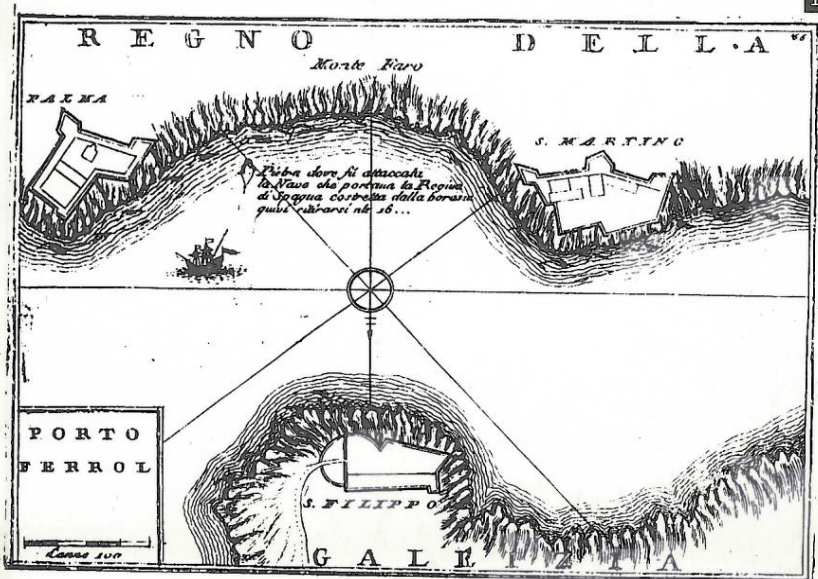


9

10



11





# REHABILITACIÓN DE LA IGLESIA DE JESÚS Y MARÍA DE PAMPLONA

De iglesia a albergue de peregrinos del Camino de Santiago

Texto: ALBERT REGOT MARIMÓN

Fotos: ALBERT REGOT MARIMÓN Y JOSÉ MANUEL CUTILLAS MEDINA

## HISTORIA

La Iglesia de Jesús y María formó parte del Colegio de la Anunciada, centro que levantaron los Padres Jesuitas a finales del siglo XVI. Posiblemente se pudo empezar a construir en 1580, siendo probable que en 1648 siguiera en ejecución.

Hacia el año 1870 este edificio fue incautado para ser utilizado como cuartel. El Obispado lo reclamó insistentemente, pero nunca lo obtuvo. En 1905 el Minis-

terio de Guerra lo cedió a perpetuidad al Ayuntamiento de Pamplona.

Entre los años 1905 y 1915 el Ayuntamiento lo utilizó como almacén municipal. Años después se decidió reutilizar la iglesia para el culto y fue entregada a la congregación Apostolado de la Oración e Hijas de María. Más tarde, el Obispado y el Ayuntamiento decidieron cederla a los Jesuitas y en 1927 se abrió bajo la tutela de esta congregación, quien la gestionó hasta

1951, momento en que fue devuelta al Obispado. En 1964 se reformó la fachada, añadiendo una espadaña, se limpió la piedra y se cambió la cornisa de madera por otra de ladrillo.

La parroquia se mantuvo abierta hasta 2001, cuando fue clausurada por falta de feligreses.

Años más tarde, el Obispado ofreció al Ayuntamiento la propiedad del edificio, una vez desacralizado, y permaneció



cerrado hasta que se tomó la decisión de rehabilitarlo con el fin de dar cabida a un albergue de peregrinos.

Más de 400 años de historia sobre unos muros que empezaron cumpliendo una función eclesíastica y trascendente para convertirse en un simple almacén, en tiempos laicos, y silo de trigo, en época de guerras.

Su existencia, aunque humilde, provocó la intervención de Papas y Reyes, sirvió de permanente moneda de cambio y se mantuvo en el centro de una eterna polémica entre la curia y los regidores de la ciudad.

#### VALOR ARTÍSTICO

Se trata de un edificio de fachada con zócalo de amplios sillares de piedra, una primera planta de sillarejo y dos plantas superiores de ladrillo macizo.

La entrada a la iglesia se abre bajo un sencillo arco de medio punto, de amplias dovelas radiales y rosca moldurada. Sobre ella, un escudo episcopal, capelo, mitra y báculo, con la inscripción que conmemora la instalación del seminario: "Seminario Episcopal Erigido De Orden De Su Majestad El Señor Rey Don Carlos Tercero, Año 1782"

El interior de la iglesia lo conforma un espacio de tres naves. La central, más ancha que las laterales, y cinco crujías separadas por ocho pilares cuadrangulares, culminados a modo de capitel por fragmentos de entablamento con arquitrabe, friso y cornisa.

Los techos están formados por bóvedas de arista de un tipo muy sencillo, a la misma altura en la central que en las laterales, separadas por fajones de medio punto acasetonados. Sobre el presbiterio se levanta una cúpula ciega, decorada con cintas radiales, dispuesta sobre pechinas adornadas con los emblemas de la orden fundadora del templo. Aquel se prolonga en un pequeño espacio rectangular, cuyo techo está formado por una bóveda de crucería casi plana debido a sus pequeñas dimensiones.

Las ventanas responden al modelo de arco rebajado e iluminan tenuemente el interior. Se localizan en el coro y en sus dos tramos inmediatos por el lado de la Epístola, así como en el muro hastial. En la



1. Escudo y portada de la entrada principal, restaurados y consolidados.

2. Estado final de la nave central como sala de exposiciones.

3. Estado inicial de la nave central.

4. Cosidos de grietas, con grapas metálicas, para consolidación del edificio.

5. Montaje de estructura metálica como soporte de los módulos de dormitorios.

## 400 años de historia siendo templo para feligreses, nave de almacenamiento o silo de trigo

primera crujía el coro se apoya sobre unas pilastras adosadas a los pilares y dos machones, que parten del interior del muro de fachada. Estos apoyos sirven de base a dos arcos transversales.

En uno de sus laterales, y por la parte exterior de la nave, tiene añadida una construcción adyacente que se levanta apoyada al muro de la iglesia y al edificio contiguo y se abre a un patio interior del antiguo Colegio de la Anunciada. Se trata de una construcción típica del Casco Antiguo de Pamplona, de muros de carga la-

terales, en los que se apoya una estructura de vigas y solivos de madera. La fachada al patio presenta las huellas de las numerosas reformas sufridas. Asimismo, la cubierta está montada sobre cerchas de madera, con teja cerámica sobre una tabla de pino de generosas dimensiones.

#### TIPO DE OBRA Y DIFICULTAD TÉCNICA

La obra consistió en el acondicionamiento del interior de la nave de la iglesia para albergue de peregrinos, situando en las naves laterales unos módulos de madera,





6



7

6. Exterior de los módulos de dormitorios con empanelados de roble.

7. Demolición y reconstrucción, con ladrillo cerámico antiguo, de los muros de carga.

8. Estado final de módulos de dormitorios y pasarela acristalada.

a dos alturas, que formarían la zona de descanso. La nave central quedaría diáfana, como sala polivalente destinada a conferencias, exposiciones y pequeños conciertos.

La máxima dificultad de la obra quedó concretada en dos puntos esenciales: los refuerzos de las bóvedas, con importantes fisuras, y el derribo y reconstrucción del edificio anejo. Destaca la recuperación de la decoración interior, muy deteriorada por la entrada de agua de la cubierta, y de la propia cubierta, que hubo que desmontar por completo para recuperarla y poder colocar la misma teja tras resolver los problemas estructurales de las cerchas de madera.

Las bóvedas se sanearon y se limpiaron. Una vez realizados estos trabajos se procedió al sellado de grietas y fisuras con mortero de cal.

Posteriormente se procedió a la limpieza de los senos de las bóvedas, rellenados con hormigón hasta la mitad de la altura de la bóveda, y a la conexión a

## Destaca la estructura metálica en el interior de la nave, que soporta las celdas que acogen las camas de los peregrinos

los pilares mediante un armado a base de anclajes de acero galvanizado y resinas estructurales.

Tras este trabajo previo de consolidación se reforzaron las bóvedas, ya que el peligro de derrumbe era evidente. Para ello se colocaron pequeños “ganchos” galvanizados, empotrados con mucho cuidado para no perforar la bóveda. Siempre se trabajó sobre pasarelas provisionales, apoyadas en los muros de carga o colgadas de la estructura de madera, para no pisar sobre la bóveda. Una vez instalados los ganchos se confeccionó “in situ” un emparrillado de barras corrugadas galvanizadas y se formó una pequeña losa de hormigón de 8 cm de espesor.

Todo este minucioso trabajo, de una complejidad y peligro extremos, fue resuelto de manera muy satisfactoria y en un tiempo de ejecución muy ajustado.

Otro punto importante que se resolvió fue la consolidación de la estructura de la cúpula sobre el presbiterio. Para realizar este refuerzo se dispuso una estructura metálica apoyada sobre los pilares de arranque de la cúpula y, mediante unos tirantes hacia el interior de la nave, se ancló la misma con placas metálicas, quedando éstas embebidas en el revestimiento final.

Una parte compleja fue tener en cuenta la utilización del edificio contiguo (Escuela de Idiomas) en cuanto al derribo y construcción del edificio anejo, con lo que los trabajos de de-





9. Escalera interior colgada de hormigón visto y madera.

10. Apertura, macizado y consolidación de huecos y bóvedas.

11. Sala de estar, bóveda de la nave central y dormitorios terminados.



Arriba fueron realizados manualmente para asegurar al máximo la seguridad de los trabajadores y la estabilidad estructural del edificio, respetando siempre al máximo los tiempos previstos, con el objetivo de no prolongar las molestias.

#### CALIDAD TÉCNICA DE LA OBRA

De todos los trabajos realizados, y resueltos siempre satisfactoriamente, vale la pena mencionar el tratamiento que se dio al interior de la nave, destacando la estructura metálica que soporta y conforma las diferentes “celdas” que acogen las camas para los peregrinos. Esta estructura se levanta sobre una cimentación nueva, realizada previo levante de la tarima existente. Toda ella está forrada con doble panel de madera, acabado en roble por su cara exterior y con panel fenólico por el interior, dando cabida en su cámara, convenientemente aislada, al paso de todas las instalaciones eléctricas y de aire acondicionado de la nave central.

La humedad que tenían acumuladas las bóvedas, unida a la mala calidad de la

Se mantiene el protagonismo del edificio previo existente, enfatizando las características de su uso original como templo

pintura aplicada en su momento, obligaba a realizar un tratamiento especial para garantizar un acabado idóneo en los revestimientos interiores. La solución adoptada fue la de decapar la totalidad de las bóvedas, paredes y pilares mediante la aplicación de un chorro caliente de aire y espátula. Una vez arrancada toda la pintura se colocaron una toberas de aire caliente para quitar la humedad ambiental y, tras preparar los soportes con masillas y pintura de agarre, se aplicó un acabado con pintura tixotrópica transpirable para evitar las habituales manchas que afectan a los paramentos con humedades. Por último, se retocaron todos los elementos ornamentales y se aplicó una pátina dorada sobre los emblemas de la orden de los Jesuitas.

#### DESTACAR

Se resuelven de manera sencilla los espacios empleados como dormitorios, incorporando módulos habitables en las naves laterales que dan la espalda a la nave central. Dichos módulos se levantan sobre el nivel del pavimento de la nave y se encuentran separados tanto de las paredes laterales como de las columnas.

Se mantiene el protagonismo del edificio previo existente, enfatizando las características de su uso original como templo. En aras de este respeto, se evitan las instalaciones: las conducciones discurren ocultas por el interior de los módulos-muebles o se ven, pero sin producir daño alguno sobre la estructura y los revestimientos existentes. **R**



11

The Church of Jesus and Mary of the Jesuit College of the Annunciation (XVI century) has three naves and five spaces between supporting walls with groin vaults and a dome with radial bands on pendentives above the presbitery. The roof has trusses of wood and tile. An added building in a courtyard shows many reforms.

The intervention, carried out by the city Council of Pamplona, consisted of the fitting out of the nave of the church to become a pilgrims shelter by placing some wooden modules in the aisles that form the seating area. The central nave is now clear, and becomes a multi-purpose hall for conferences, exhibitions and concerts.

Vaults, with major cracks, were strengthened; the annex building was demolished and rebuilt; the interior decoration was recovered and the roof was removed and rebuilt.

The vaults were cleaned, sealing cracks with lime mortar. Sines were cleaned, filled with concrete and anchored to the pillars with galvanized steel and structural resins, they were later strengthened with a concrete coat of 8 cm with a grid of galvanized corrugated bars. The dome over the chancel was consolidated with metal anchors embedded in the final coating.

The "cells" for the pilgrims were made with a metal frame covered with double panel including electrical systems and air conditioning.

All the vaults, walls and pillars were stripped off by means of hot air jet and spatula, and a breathable thixotropic paint was applied. All the ornaments were reviewed and all the Jesuits emblems were given a golden patina.

#### FICHA TÉCNICA

Constructor  
**UTE ACR - COMSA**

Promotor  
**Ayuntamiento de Pamplona  
(Área de Urbanismo y Vivienda -  
Oficina de Rehabilitación Urbana)**

Autor del proyecto  
**Mercedes Sánchez-Marco Sancho**

Ingeniería  
**Ingeniería Leyre**

Jefe de obra  
**Albert Regot Marimón**




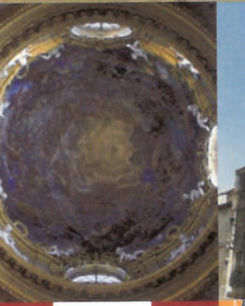






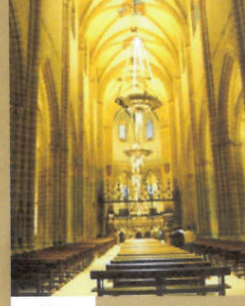

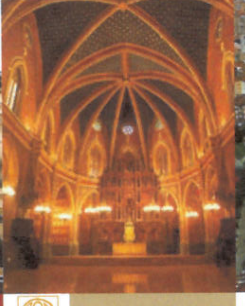







Inicio de obra  
**Octubre de 2006**

Fin de obra  
**Mayo de 2007**

# UNIDOS CONSERVAMOS EL

 <b>GOTICO</b> Construcciones y Rehabilitaciones. Restauración integral de fachadas y cubiertas de la iglesia de Santiago el Mayor de Zaragoza, S. XVII.	 <b>in situ</b> CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN, S.L. Rehabilitación del mayor templo del Monasterio de Yuso, La Rioja.	 <b>bellido</b> J.B.A. Construcciones BELLIDO, S.A. Proyecto de Restauración del Jardín del Príncipe, del Real Alcázar de Sevilla.	 <b>EMR</b> Estudios Méndez de la Restauración S.L. Restauración de la Lonja de Mercaderes de Valencia, patrimonio de la humanidad.	 <b>TOMOS</b> Conservación y Restauración, S.L. Conservación y restauración de yacimientos arqueológicos para su musealización in situ, La Domus Oceanis, Lugo.	 <b>BAUEN</b> empresa constructora S.A. Iglesia Mayor adscrita a la Párroquia de San Pedro y San Pablo de San Fernando (Cádiz).
 <b>NEOR</b> S.A. Empresa constructora Monasterio de San Martín Pinario, Santiago de Compostela.	 <b>URCOTEX I.S.L.U.</b> Empresa Constructora Restauración de la iglesia de Coloma Guall de Santa Coloma de Cervelló, del arquitecto Antoni Gaudí, de Barcelona.	 <b>refoart</b> S.L. Restauración del pórtico barroco, Iglesia de Montesión, Palma.	 <b>volconsa</b> Construcción y Desarrollo de Servicios. Rehabilitación del Convento de San Francisco para Auditorio, Avilés.	 <b>Restauraciones y Rehabilitaciones Especiales, S. L.</b> Restauración del Monasterio de Uclés (Cuenca).	 <b>mitra restaura sl</b> Restauración de alfarjes de madera policromada de la Iglesia del antiguo convento de Santa Margalida de (P de Mallorca).
 <b>REARASA</b> Restauración de la catedral de Zamora y de las Arcas de Obispos para centro de interpretación del Molino (Zamora).	 <b>RESTAURARTE S.L.</b> Alfarge del Colegio de Notarios, Zaragoza.	 <b>RESTAUROEGEA, S.L.</b> Restauración de fachada y torre. Ornamentación de alabastro "Centro De Historia de Zaragoza".	 <b>RESTAUROTEC</b> Técnicas de Restauración S.L. Villa Dragón, Palma de Mallorca, Catalogación: A. Cronología: 1929-1932.	 <b>SOPSA</b> Restauración Arquitectónica Obras del Plan Director de la Catedral de Palencia.	 <b>Construcciones CALDERÓN</b> Restauración de la Iglesia de la Inmaculada Concepción de Huelva S.XVII (Huelva).
 <b>J. QUIJANO</b> J. QUIJANO S.L. Restauración de terrazas y cubiertas en torres del Palacio Real de Aranjuez.	 <b>TALLERES DE ARTE GRANDA</b> S.A. Restauración del retablo mayor, Iglesia de Sta. Mª la Mayor en Trujillo (Cáceres).	 <b>TEKNE</b> Conservación y Restauración. Pinturas murales de la cúpula, Iglesia de El Salvador de Ubeda.	 <b>TEUSA</b> <b>TEUSA. TÉCNICAS DE RESTAURACIÓN S.A.</b> Murallas del Castillo de La Mota, en el Monte Urgell, de San Sebastián, Guipúzcoa.	 <b>TORREMAR</b> Restauración de Fachadas TORREMAR, S.L. Recuperación de la bóveda del ábside de la Catedral de Valencia.	 <b>Construcciones VILLEGAS SL</b> Rehabilitación del Teatro Romano de Carriaga.
 <b>EASA</b> ESTRUCTURAS ARAGÓN Catedral de La Seo de Zaragoza.	 <b>TRYCSA</b> Colegiata de Santa María La Mayor en Toro (Zamora).	 <b>ARTEMÓN</b> Técnicas de Arquitectura, S.A. Teatro María Guerrero Madrid.	 <b>JOMASA</b> Construcciones JOMASA Restauración de baños árabes (siglo XII) de la Plaza de la Paz, Ceuta.	 <b>RECOP</b> Restauraciones Arquitectónicas Restauración y conservación de exteriores de la Catedral "San Vito", Liria.	 <b>natursystem ns</b> Natursystem Restauración de la biblioteca modernista, pinturas y escalera Jujol.

# PASADO PARA CONSTRUIR EL FUTURO

				
<b>ABREU</b> ABREU Construcciones, S.A. Templeta Mújiser Monasterio de Gualdúpe, Cáceres.	<b>ALBERTO DOMÍNGUEZ BLANCO</b> Restauración Monumentos, S.A. Restauración de la Chancillería de Granada.	<b>ARTEVECHIO</b> Armadura Púdicar de la Nave Central de la Iglesia de Santiago, Ciudad Real.	<b>CAMBIUM RESTAURACIÓN S.L.</b> Restauración de la Capilla del Palacio Real de Madrid.	<b>ARANGUREN</b> Construcciones ARANGUREN, S.A. Iglesia Sta. Maria La Real de Sargüesa, Navarra.
				
<b>leache</b> construcción y restauración Construcciones LEACHE S.L. Hotel En Torre Medieval Lintz/Navarra.	<b>LIABRÉS FELLU</b> Construcciones LIABRÉS FELLU, S.A. Restauración de Marailas y Construcción del Museo de Arte Moderno y Contemporáneo, Palma de Mallorca.	<b>MARROBA</b> Construcciones MARROBA S.L. Reconstrucción de los jónicos de la catedral de Sta. Mª de la Redonda de Logroño (La Rioja).	<b>RAFAEL VEGA</b> Construcciones y Restauraciones RAFAEL VEGA, S.L. Monasterio de Sto. Domingo de Silos, adecuación de la Biblioteca.	<b>RUBIO MORTE</b> Construcciones RUBIO MORTE S.A. Restauración del monasterio cisterciense de Santa María de Rueda, Sotago, Zaragoza.
				
<b>ZUBILLAGA</b> Construcciones ZUBILLAGA, S.A. Restauración del interior de la Catedral de Pamplona, 1992-1994.	<b>C.P.A., S.L.</b> Restauración de exteriores y capillas de la Catedral de Burgos.	<b>CUSA</b> Construcciones URCAYO S.A. Restauración de la Iglesia de San Pedro de Teruel.	<b>C.Y.M. YÁÑEZ</b> Catedral de Valladolid.	<b>DAMARIBI</b> Restauración del Palacio Abacial del Monasterio de las Glorias de Casbas - Casbas (Huesca).
				
<b>EDYCON</b> Restauración EDYCON, S.A. Iglesia Luis Vives, Capilla Honda. Restauración Integral de azulejería, yesería y dorados.	<b>factum</b> Restauración FACTUM Rehabilitación Restauración de la Casa-Torre del Dean, Talavera de la Reina.	<b>RES</b> GARES, S.L. Conjunto Arqueológico de Madinat al-Zahra, Córdoba.	<b>GEOCISA</b> Restauración de la Catedral de Cádiz.	<b>loitu</b> GOITU ERAIKUNTZAK, S.A. Edificio Arrasca, Bergara Monumento provincial, Balcón de esquina y fachada.



Asociación Española de Empresas de Restauración del Patrimonio Histórico

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

Correo electrónico: [arespaph@arespaph.com](mailto:arespaph@arespaph.com) · Página Web: [www.arespaph.com](http://www.arespaph.com)



# Directorio de Empresas Restauero

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





Desde 1963  
Restaurando el Patrimonio  
**HISTORICO**

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

info@construccionesaranguren.com

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

RESTAURACIÓN DE LA IGLESIA DE SAN SATURNINO, ARTAJONA.



RESTAURACIÓN DEL SANTUARIO DE SANTA MARÍA, UJUE.



RESTAURACIÓN DE LA NUEVA ESCUELA DE MÚSICA  
JOAQUIN MAYA DE PAMPLONA

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



**DAMARIM S.L.**

Restauración y rehabilitación de edificios históricos  
Construcción de obra nueva



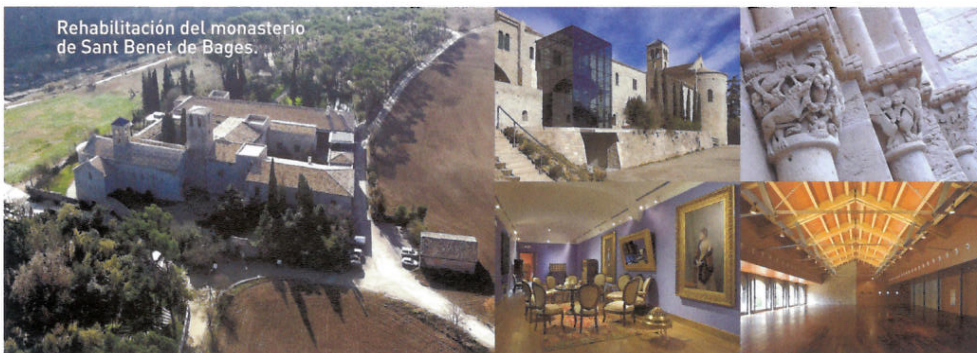
• Restauración de la Torre de Tamarite de Litera (Huesca)



• Restauración del Puente Viejo de Monzón (Huesca)



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



Rehabilitación del monasterio  
de Sant Benet de Bages.

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

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

**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@revistarestauro.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 CONSTRUCCIONES, S.A.

C/ Puerto, 141 - 41012 BARRIO DE  
S/ 39 34 44 - 483 39 33 99 • F/ 983 30 06 10  
tryca@tryca.com • www.tryca.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



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

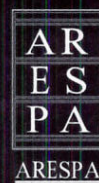
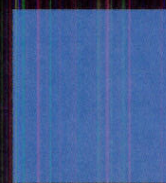
Gran via de les Corts Catalanes, 622. 1º - 1ª  
 08007 - Barcelona. 93 301 54 99  
 www.ecore.es. info@ecore.ws

**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



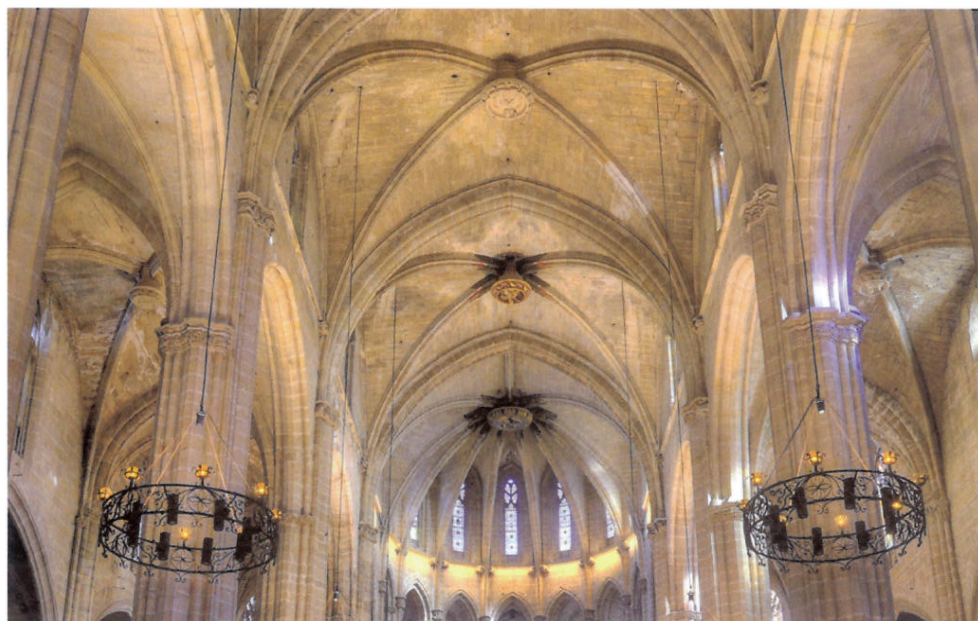


**artemisa**  
DIGITALIZACIÓN Y REPRODUCCIONES ARTÍSTICAS

**SARPI**  
REHABILITACION  
ARQUITECTONICA

**CPA**  
CONSERVACION DEL  
PATRIMONIO ARTISTICO

 [www.grupocpa.es](http://www.grupocpa.es)

**URCOTEX**  
EMPRESA CONSTRUCTORA

Expertos en restauración y rehabilitación  
de patrimonio monumental  
Tel. 93 201 07 15 • [www.urcotex.com](http://www.urcotex.com)



Obra: Restauración de la Catedral de Tortosa  
Dirección técnica: Josep Lluís Ginovart



**Kimia**

Productos y Tecnología  
para la rehabilitación



**CAMPOS DE APLICACIÓN  
DE LOS PRODUCTOS KIMIA:**

RESTAURACIÓN  
DE HORMIGÓN  
CON MORTEROS  
CERTIFICADOS CE

CONSOLIDACIÓN  
Y REFUERZO  
ESTRUCTURAL

CALES  
HIDRÁULICAS  
DE ANTIGUA  
TRADICIÓN

IMPERMEABILIZACIÓN  
Y RECUBRIMIENTOS  
PROTECTORES

LIMPIEZA Y  
CONSOLIDACIÓN  
DE FACHADAS DE  
PIEDRA

ASLAMIENTO  
TÉRMICO

PAVIMENTACIÓN  
INDUSTRIAL  
Y RESIDENCIAL  
CON RESINAS

ENCAPSULADO  
DE AMIANTO-  
CEMENTO

**Kimia en España**

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



[www.kimia.it](http://www.kimia.it) - [info@kimia.it](mailto:info@kimia.it)



refoart, s.l.

REHABILITACIÓ MONUMENTS HISTÒRICS  
ARTÍSTICS - FAÇANES - ESTUCS VENECIANS

refoart@refoart.com

mitra  
restaura.s.l.

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

mitraestaura@telefonica.net



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

**leache**  
construcción y restauración

ESPECIALIZADOS  
EN LA RESTAURACIÓN  
DE EDIFICIOS Y MONUMENTOS  
HISTÓRICOS



los detalles marcan la diferencia

Pol. Industrial, c/ B, 12. 31430 Aoz (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.

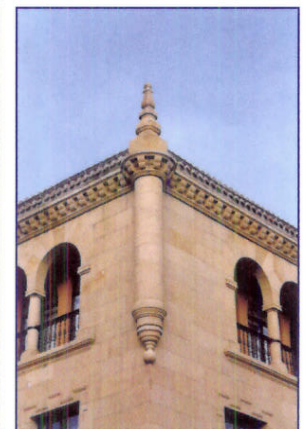
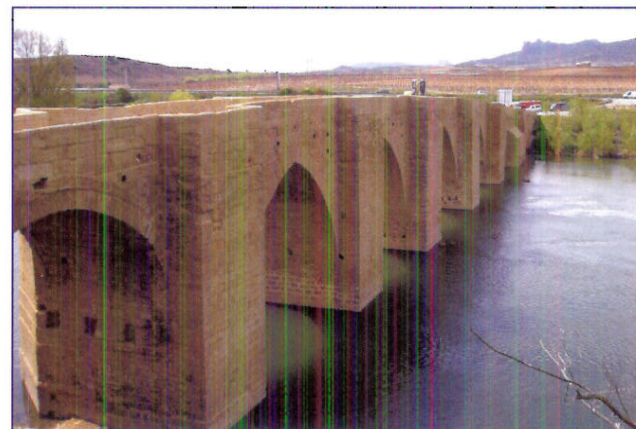


Tlf: 630 379 713 - 630 524 663  
Fax: 918 938 649  
E-mail: lmbaceta@edolo.es  
Web: www.edolo.es

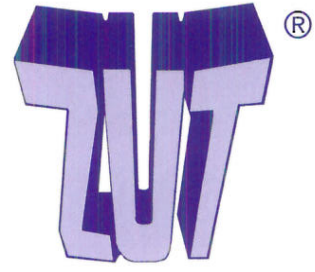
**VERJURA**  
CONSERVACIÓN DEL LIBRO

- 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



Restauración y  
rehabilitación  
de puentes  
y edificios históricos



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

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

**calderón**  
construcciones



Asociación Española de  
Empresas de Restauración  
del Patrimonio Histórico

**CATALÀ RESTAURADORS S.L.**



Empresa calificada:  
Grupo N subgrupo 5 categoría D

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



**VILLEGAS**  
RESTAURACIONES

**CONSTRUCCIONES VILLEGAS S.L.**

Plaza Glorieta de España, 4 (Entresuelo) • 30004 - MURCIA  
Tlf: 968 21 92 21 - Fax: 968 21 89 69



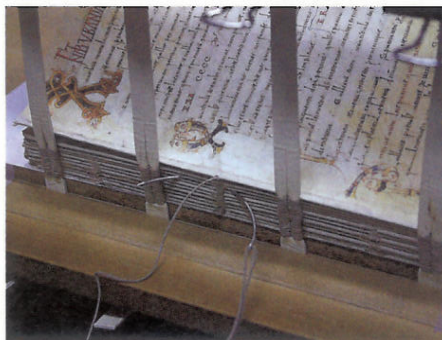
administración@construccionesvillegas.com • www.construccionesvillegas.com

**REARASA**

REPRODUCCIÓN de ARTESANADOS.

Restauración Bienes Inmuebles Hco. Artísticos.  
Grupo K, Subgrupo 07, Categoría E  
Restauración de Obras de Arte.  
Grupo N, Subgrupo 05, Categoría C.

P.I. Los Llanos. Avda. Asturias 102 a 106  
49027 Zamora.  
www.rearasa.com



BARBACHANO & BENY S.A.

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

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

# mpa.es

## Tecnología para limpieza y restauración

### mpablast



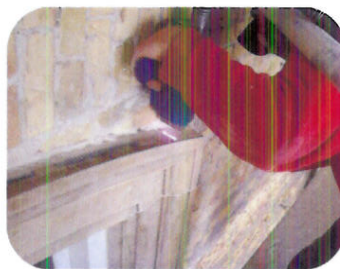
Especialistas en abrasivos y tecnología de limpieza por proyección a baja presión



### mpalaser



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



### mpaqua



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



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



Edificio Alhóndiga - BILBAO



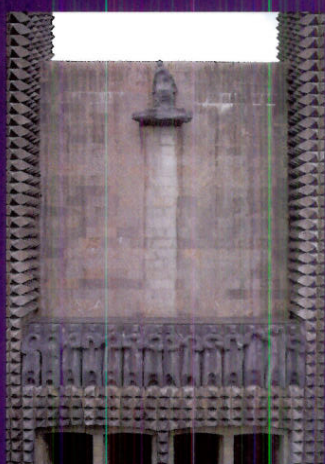
Santa María de la Asunción y del Manzano - HONDARRIBIA



Santa María del Juncal - IRUN



Iglesia de los Carmelitas - SAN SEBASTIAN



Apóstoles y Piedad de Oteiza - ARANZAZU - OÑATI



Murallas del Castillo de la Mota - SAN SEBASTIAN



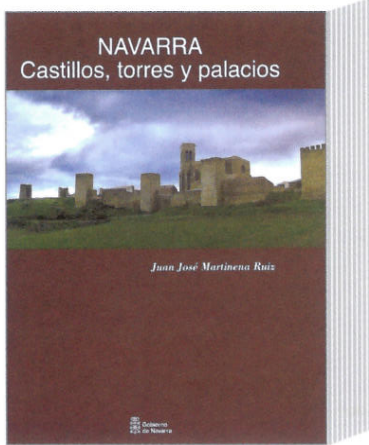
Hornos de Calcificación de Mineral en Irugutzeta - IRUN

# TEUSA

ERAIKINAK ZAHARBERRITZEKO TEKNIKAK  
TÉCNICAS DE RESTAURACIÓN DE EDIFICIOS

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





El libro es un testimonio de la función de soporte de la memoria que tienen los edificios construidos, reformados e incluso destruidos a lo largo de los siglos; dentro de un territorio concreto. Destaca el capítulo dedicado a los palacios.

Se hace un inventario de los castillos, torres y palacios de Navarra; construcciones en piedra que evidencian con rotundidad su función militar o señorial, que hablan al visitante de la inteligencia de su asentamiento, del poder de sus reyes y señores, de la habilidad de quienes los construyeron.

La contemplación de estos edificios supone para el restaurador una lección que nos habla de los muros resistentes de fábrica; de la estereotomía de la piedra en esquinales, recercados, arcos; del tejido de las estructuras y artesonados de madera. Aunque el libro no se detiene en estos aspectos, sí supone una guía minuciosa de lo que un territorio tan específico como Navarra puede ofrecer al visitante interesado.

*The book shows an inventory of castles, towers and historical palaces in Navarra's Kingdom together with studies on its origin and nature. So it becomes an important guide to study the historic constructive shapes.*

**NAVARRA. Castillos, torres y palacios**

Juan José Martinena Ruiz. 295 páginas.

**Edita: Gobierno de Navarra. Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana. 2008**

www.navarra.es/publicaciones



El monasterio de San Juan de Ortega, en Burgos, punto muy destacado del Camino de Santiago, hunde sus raíces en el siglo XII, de la mano de aquel santo constructor que con su fundación quiso atender y curar a los peregrinos. Mantenido esta tradición hasta muy recientemente, este monasterio es uno de los más apreciados del Camino.

El libro dedica la mayor parte de su contenido a la historia del Santo y del Monasterio y a la descripción del monumento, con una exhaustiva documentación fotográfica. Pero recoge también con detalle la serie de intervenciones de restauración y de conservación allí realizadas desde que la desamortización lo condenó a la ruina.

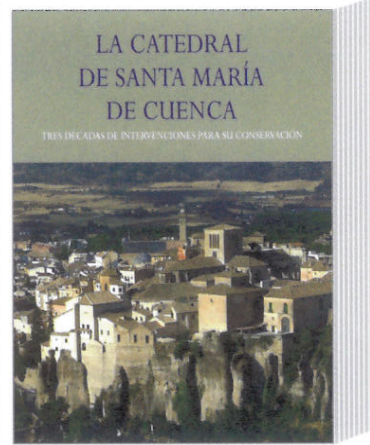
Se describen detallada y críticamente, atendiendo a la evolución de los criterios, las obras de restauración, con la ayuda de una excelente documentación gráfica, lo que supone una interesante aportación a la historia de esta actividad en España.

*The book covers the history of the Monastery of San Juan de Ortega, founded by the saint in the twelfth century. It describes both the monument and the artistic assets. It also talks about the restoration interventions carried out, everything with abundant graphic documentation.*

**MONASTERIO DE SAN JUAN DE ORTEGA Testigo del tiempo.**

Elena Martín Martínez de Simón y Miguel Martín Camarero. 159 palabras.

**Edita el Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Burgos. 2007**



Un ejemplar trabajo de difusión del Patrimonio y de su restauración; hecho con particular rigor como consecuencia de una lúcida interpretación del valor histórico de la evolución formal de un monumento a lo largo de ocho siglos, conjugada con otra evolución, la del concepto de restauración; todo ello encaminado a su mejor entendimiento cultural.

La Catedral de Cuenca es un caso paradigmático. La presencia de Juan Herrera y Ventura Rodríguez, y la intervención de Lampérez a principios del siglo XX, plantean el debate de la restauración. Un hermoso artículo del arquitecto Joaquín Ibáñez, memoria, materia, mirada, al inicio del libro, nos prepara para toda la interpretación del resto de los capítulos.

Es de destacar la referencia al Plan Director como propuesta para la racionalización de la gestión conservadora de los grandes monumentos; y el "homenaje" de Enrique Nuere a los carpinteros de blanco tradicionales, algo que aquellos cuyo oficio es poner las manos sobre el monumento no podemos menos que agradecer.

*The book talks about the history of Cuenca's Cathedral and the historical and contemporary interventions for its conservation. It also gathers some reflections on the restoration: memory, matter, look and some critics are really interesting.*

**LA CATEDRAL DE SANTA M<sup>a</sup> DE CUENCA Tres décadas de intervenciones para su conservación.**

Varios autores. 180 páginas.

**Edita FUNDACIÓN ACS. 2009**  
Avenida Pío XII, 102 • 28036 Madrid

## SELECCIÓN DE LIBRERÍAS

### 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

#### Papelería Bollullo

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

#### Librería Bozano

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

libreriabozano@terra.es

#### La Luna Nueva

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

#### Librería L.G. Estudio

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

#### Librería Picasso

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

#### Librería Papelería Técnica Capitel

Melchor Almagro, 1 • 18002 Granada  
Tel.: 958271655

#### Papelería-Librería Técnica Nova

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

#### Siglo XXI

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

#### Metrópolis

C/ Cerón, 17 • 23004 Jaén  
Tel.: 952324793

#### 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. Arqto. Guadalquivir

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

#### Librería Céfiro

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

#### Librería Palas, S.C.

C/ Asunción, 51  
41011 Sevilla  
Tel.: 954276538

libreriapalas@telefonica.net

#### Librería Reina Mercedes

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

### ARAGÓN

#### Librería Anónima

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

#### AYC Papelerías, s.l.

Ronda Sevilla, 12  
44002 Teruel  
Tel.: 978622000

#### Sdad. Coop. El Rollo Vegetal

San Voto, 7 • 50003 Zaragoza  
Tel.: 976390524

#### Pórtico Librería

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

#### Librería Pons

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

### BALEARES

#### Librería Des Call

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

#### Librería Caixa Forum

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

### CANTABRIA

#### Librería Merienda en el tejado

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

#### Librería DLibros

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

### CASTILLA - LA MANCHA

#### Librería Biblos

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

#### Popular libros, s.l.

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

#### Librería Cilsa

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

#### Librería Almudí

C/ Carretería, 33  
16002 Cuenca  
Tel.: 969211030

#### LUA. Librería Universitaria Alcarria, s.l.

C/ Virgen de la Soledad, 14  
19003 Guadalupe  
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 nº 30  
09003 Burgos  
Tel.: 947203135

#### Librería Mainel

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

#### Kiosco

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

#### PapelArq. Coop. De Arquitectos

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

#### Librería Pastor

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

#### Alfar Libros, s.l.

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

#### Elordi Librería De Viajes, s.l.

C/ Colón nº 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.libreriasvictorjara.com

#### Librería Antares

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

#### Librería Santos Ochoa

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

#### Margen Libros

Enrique IV, nº 2  
47002 Valladolid  
Tel.: 983218525

#### Librería Semuret

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

#### Papelarq

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

### CATALUÑA

#### Alibri Librería

C/ Balmes nº 26  
08007 Barcelona  
Tel.: 933170578

#### Coop. de arquitectos

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

#### Díaz de Santos

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

#### Ras Gallery & Bookstore

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

#### VIPS -Librería Sótano

Avda. Diagonal, 649  
08028 Barcelona  
Tel.: 934483461

#### Mallart Llibres, S.L.

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

#### Librería Caselles

C/ Mayor, 46  
25007 Lleida  
Tel.: 973242346

#### Librería LA CAPONA

C/ Gasómetro  
Tarragona  
Tel.: 977241233

### COMUNIDAD DE MADRID

#### Díaz de Santos

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

#### Librería Delsa

C/ Serrano, 80  
28006 Madrid  
Tel.: 914357421  
delsa@troas.es  
www.troas.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 Libro**

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@libreriadiggenes.com  
www.libreriadiggenes.com

**Ammon-ra, s.l. Librería**

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

**Librería Cultura**

C.C.Burgo, Centro 1. 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. Pio XII, 33-35  
31008 Pamplona  
Tel.: 948198662

**Librería El Parnassillo**

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

**Librería Plano**

C/ Mayor, 44 bajo  
31400 Sangüesa

**Librería Julio Mazo**

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

**COMUNIDAD VALENCIANA****Librería Cilsa**

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

**Ali i Truc, S.L.**

Paseo Eres Santa Lluçia 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 Almelá 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.roa.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.libreriaeixocom

**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@santosochoa.es  
www.santosochoa.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@revistarestauro.com

## RESTAURACIÓN DE ALFARJE POLICROMADO EN EL COMEDOR DEL PALACIO DE FUENSALIDA (TOLEDO)

Sede central del Gobierno de Castilla La Mancha.

*Restoration of the polychrome millstone in the dining room of the Palace of Fuensalida (Toledo)*

*Headquarters of the Government of Castilla La Mancha*

El Alfarje de la SALA COMEDOR se encuentra situado en la planta baja. El edificio está en el casco antiguo de Toledo, entre la zona cristiana y el barrio de la judería, colindante con la Iglesia de Santo Tomás. El Palacio de los Condes de Fuensalida, aparece como tal en el siglo XV. El alfarje es de estilo gótico-mudéjar y su decoración nos remite al siglo XIV. El estilo mudéjar se desarrolló en la Península entre los siglos XII y XVI. Dentro de los palacios mudéjares, el Palacio de Fuensalida responde al modelo islámico. Aquí gobernaba en nombre de su siempre ausente esposo el Emperador Carlos V, la bella Emperatriz Isabel de Portugal, ya que el viejo Alcázar no era residencia adecuada. Por sus salas debió corretear el futuro Felipe II y sus dos hermanas, futura reina de Portugal una y emperatriz otra.



## EL PÚBLICO COMO AGENTE DE DETERIORO EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO

**Public as agent of deterioration in the contemporary art.**

*Public as agent of deterioration in the contemporary art.*

Se aportan una serie de casos en torno a los daños no convencionales sobre las obras de arte, entendiéndose como tales aquellos que se producen de una manera inesperada. Y en este grupo se incluyen todos los ocasionados por causas antrópicas.

Actualmente, existe una gran preocupación sobre cómo innovar en elementos de seguridad, que cumplan con su cometido sin interferir en la visibilidad y disfrute de la pieza. Sin embargo, en las muestras de arte contemporáneo, se pone en evidencia la posibilidad de que el público interactúe con la pieza, bien por las cualidades táctiles que el autor quiere manifestar o bien porque se marque en la intención expositiva una manipulación específica. En estos casos observamos que ésta deberá ser expresada de forma clara, precisa y que sea visible para el espectador.

## EL CASTILLO DE MONTEALEGRE DE CAMPOS, VALLADOLID

**Una gran fortaleza recuperada**

*The Castle of Montealegre de Campos, Valladolid.*

*A recovered great fortress*

La Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León llevó a cabo entre los años 2006 y 2008 un amplio programa de actuaciones destinado a la adecuación para la visita de esta fortaleza vallisoletana, con la rehabilitación arquitectónica de sus principales espacios, en particular la Torre del Homenaje, y la recuperación de recorridos y accesos. Los trabajos se vieron culminados mediante la instalación de una dotación explicativa y didáctica en las áreas intervenidas, tras lo cual el castillo se presenta en buena medida renovado y dispuesto a relatar su propia historia.





# mpa.es

## Tecnología para limpieza y restauración

En MPA disponemos de la última tecnología para la **limpieza y restauración de superficies**, tanto en **venta** como en **alquiler**

### mpablast



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



### mpalaser



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



### mpahidrolimpiadorasaqua



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



## mparent

Servicio especializado de alquiler de maquinaria  
- la solución completa -

## Suscríbese a nuestra revista y benefíciense de un importante descuento

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



# Restauro

REVISTA INTERNACIONAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

Nombre y apellidos .....

Entidad.....

DNI/CIF .....

Dirección .....

Nº.....Piso.....Teléfono .....

Población.....

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

País .....

Correo electrónico .....

Firma (para correo ordinario):

### Deseo suscribirme a RESTAURO por:

- 5 números - 50 euros (España - península)
- 5 números - 55 euros (Canarias, Baleares, Ceuta y Melilla)
- 5 números - 80 euros (Europa)
- 5 números - 90 euros (resto países)

### Deseo recibir los siguientes números:

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

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

A partir del número seis el precio es de 12 € la unidad

- nº 06 •  nº 07

*(Precios para España (península). Para el resto, preguntar gastos de envío)*

### Restauro - Departamento de Suscripciones

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

#### Contacto:

Teléfono: 981 775 966  
Correo electrónico: [mariagonzalez@revistarestauro.com](mailto:mariagonzalez@revistarestauro.com)

#### Formas de pago:

Por transferencia a la cuenta  
nº 0031 0001 29 1011006469

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

REHABILITAMOS EL PASADO,



REHABILITACIÓN DEL CONVENTO DE SAN ANTONIO PARA HOTEL \*\*\*\*. TRUJILLO (CÁCERES)



REHABILITACIÓN DEL TEMPLETE MUDEJAR MONASTERIO DE GUADALUPE (CÁCERES)



REHABILITACIÓN DEL PALACIO OBISPO SÓLIS. MIAJADAS (CÁCERES)



TRABAJANDO EN EL PRESENTE,

PARA CONSTRUIR CON FIRMEZA,  
EL FUTURO.



CENTRO TECNOLÓGICO EN CAMPUS UNIVERSITARIO. BADAJOZ

Parras 39 - 10004 CÁCERES - 927 247 549/562 [www.grupoabreu.com](http://www.grupoabreu.com)



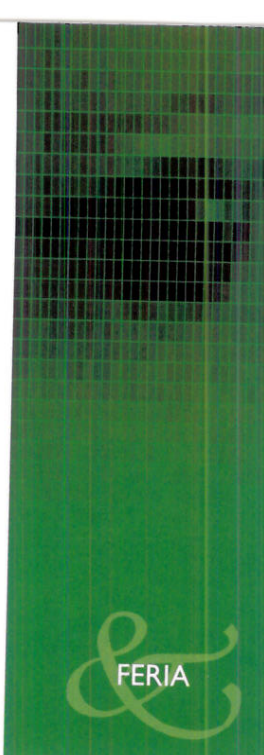
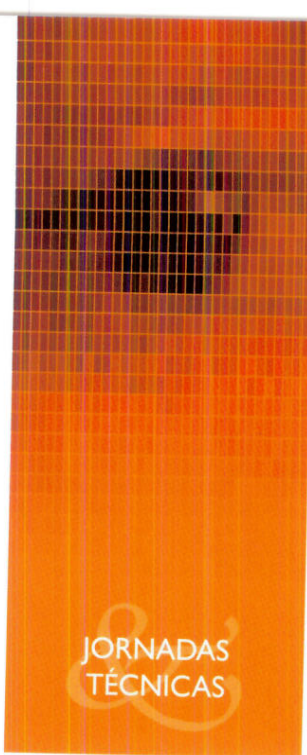
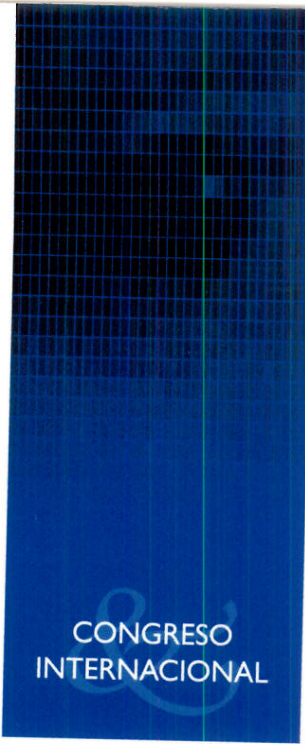
FECONS



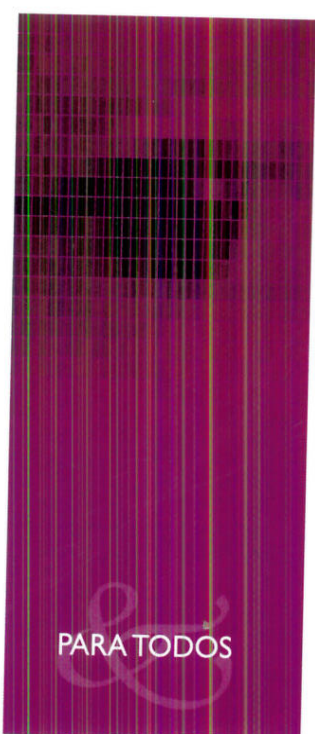
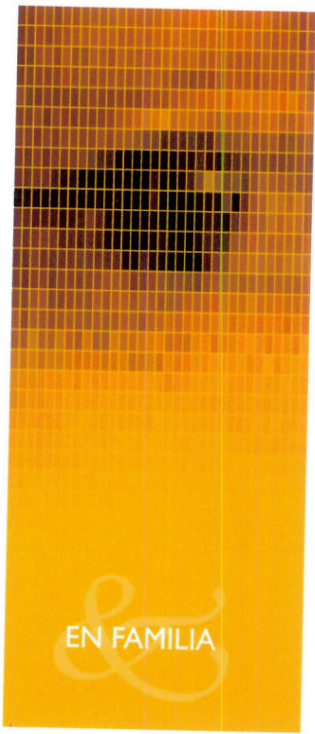
**ABREU** S.F.I.  
**CONSTRUCCIONES**

  
Junta de  
Castilla y León

Con el apoyo del  
  
Organización  
de las Naciones Unidas  
para la Educación,  
la Ciencia y la Cultura  
Centro de  
Patrimonio Mundial  
de la UNESCO

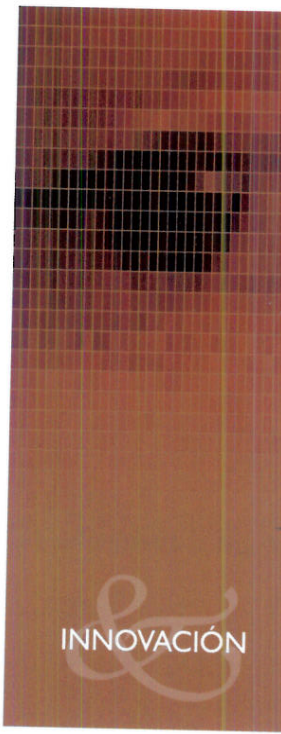


[www.jcyl.es/arpa](http://www.jcyl.es/arpa)



Valladolid

11 al 14 de  
noviembre de  
2010



# AR&PA

VII BIENAL DE LA RESTAURACIÓN Y GESTIÓN DEL PATRIMONIO