

Castilla y León  
2004-2006 *restaura*





Castilla y León  
2004-2006 *restaura*







# Castilla y León

2004-2006 *restaura*



**Junta de  
Castilla y León**

Consejería de Cultura y Turismo

## JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN

### PRESIDENTE

Juan Vicente Herrera Campo

### CONSEJERA DE CULTURA Y TURISMO

María José Salgueiro Cortiñas

### SECRETARIO GENERAL

José Rodríguez Sanz-Pastor

### DIRECTOR GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL

Enrique Saíz Martín

### COORDINACIÓN

#### Servicio de Restauración del Patrimonio Histórico

José Luis Cortés Herreros

Marco Antonio Garcés Desmaison

Pilar Antolínez Fernández

Teresa Barriga García

Isabel González Maeso

Javier Bernard Remón

Marta Gómez Barreiro

M<sup>a</sup> Consuelo Escribano Velasco

Carlos Tejedor Barrios

Regina Cubría Flecha

#### Servicio de Planificación y Estudios

Javier Toquero Mateo

Jesús del Val Recio

Julio David Pizarro Liano

Benito Arnalz Alonso

Isabel Sáenz de Buruaga Dans

### REDACCIÓN-COORDINACIÓN

María Luisa de Vega Cubero

### TEXTOS

Los autores de los correspondientes proyectos o intervenciones  
de arqueología, bienes muebles y bienes inmuebles

### FOTOGRAFÍAS Y DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

Los autores de las distintas intervenciones

### DISEÑO Y COMPOSICIÓN DEL CATÁLOGO

BN Comunicación

### EDITA

Junta de Castilla y León

### I.S.B.N.

978-84-9718-529-5

### DEPÓSITO LEGAL

VA-878/08

## ÍNDICE

PRESENTACIÓN .....	9
ARQUEOLOGÍA .....	13
BIENES MUEBLES .....	87
BIENES INMUEBLES .....	187
CENTRO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES DE CASTILLA Y LEÓN (C.C.R.B.C) SIMANCAS .....	321
PLANES DIRECTORES .....	377
SISTEMAS TERRITORIALES DE PATRIMONIO (STPs) .....	409



## PRESENTACIÓN

Corresponde a la Consejería de Cultura y turismo promover el acercamiento cada día mayor del patrimonio en su conjunto al tejido social. Conscientes de que este encuentro plural y extraordinariamente didáctico de tantas claves históricas y artísticas como encierra, despertará e incrementará una corriente de conocimiento, disfrute y cooperación que aportará nuevos valores y nuevos usos sin que se interrumpa este poderoso río de la tradición. El inspira y define, en gran medida, nuestra identidad como región y, entroncados en él y abriéndole a nuevos códigos contemporáneos, aseguraremos su finalidad más profunda: potenciar valores de cultura, conocimiento, y solidaridad en las diferentes capas sociales.

En este sentido, la publicación *Restaura 2004-2006* recoge en sus páginas en amplio inventario de trabajos de restauración del patrimonio llevados a cabo, en estos últimos años por la Junta de Castilla y León, desde la Consejería de Cultura y Turismo, a través de la Dirección General del Patrimonio.

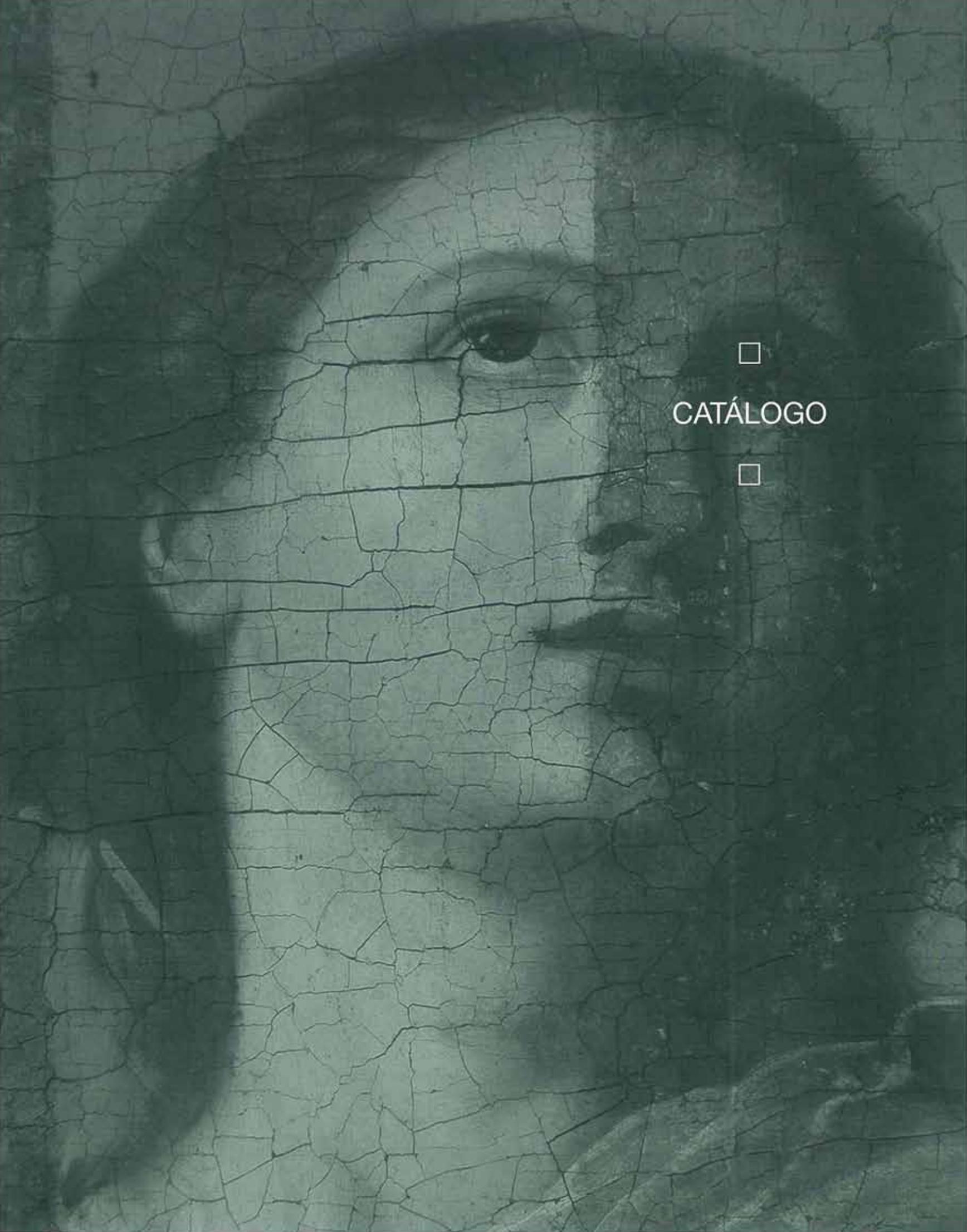
Templos, esculturas, cuadros, objetos de extraordinario valor ornamental, documentos históricos, etc. Todo un acervo en el que se condensan el trabajo, la creatividad, las técnicas y destrezas artesanales y profesionales de cientos de años y que gracias a esta labor hemos rescatado del olvido e incluso de la muerte como testimonios de arte.

Deseo poner el acento también en dos aspectos que considero de enorme importancia. Las páginas de esta publicación no sólo recogen un inventario de obras y trabajos. Proponen en sus textos nuevas técnicas de rehabilitación, de acuerdo con las investigaciones más actuales y consignan para un público amplio de expertos, profesionales, entidades relacionadas con la cultura del patrimonio contenidos de gran valor para información y contraste. Y, segundo, el papel del patrimonio en su conjunto alienta –por su originalidad, variedad y calidad– un flujo de visitas y de encuentros con gentes de nuestro país y del ámbito internacional que generen nueva riqueza para nuestro progreso y nuevas oportunidades de intercambio cultural y humano.

Deseo aprovechar esta oportunidad para agradecer a todos cuantos han participado en la elaboración de lo que se recoge en este libro y animar y al creciente número de personas e instituciones que lo hacen posible su complicidad con este empeño. E igualmente expresar que por parte de la Consejería y de la Dirección General no vamos ahorrar esfuerzos, ilusión y recursos para progresar en la puesta en valor de nuestro patrimonio.

María José Salgueiro Cortiñas  
Consejera de Cultura y Turismo





CATÁLOGO







□ ARQUEOLOGÍA □



## ARQUEOLOGÍA

La restauración del Patrimonio Cultural implica, entre otras muchas cuestiones, la realización de intervenciones arqueológicas cada vez más complejas y multidisciplinarias, cuyo objetivo fundamental es la comprensión histórica del origen y evolución de muchos de nuestros edificios históricos.

Aunque son las excavaciones arqueológicas las actividades más habituales, se imponen cada vez con mayor protagonismo los estudios previos (estudios estratigráficos sobre estructuras murarias y de revestimiento, estudios históricos de tipo archivístico y documental, análisis antropológicos, etc.) que contribuyen de forma sistemática a una más adecuada redacción de los proyectos arquitectónicos, que de este modo se adecuarán mejor a la realidad histórica de este tipo de construcciones.

En este sentido, son necesarias aquellas actuaciones encaminadas a la consolidación y restauración de las estructuras exhumadas durante las campañas de excavación arqueológica, tanto en los monumentos como en los yacimientos arqueológicos de la Comunidad Autónoma: consolidación de muros y pavimentos, restauración de mosaicos, labores de mantenimiento periódico, construcción de cubiertas para preservar los restos arqueológicos, realización de drenajes perimetrales a las zonas excavadas, establecimiento de itinerarios seguros para la visita pública, señalizaciones de carácter divulgativo, creación de centros dotados de recursos expositivos o de interpretación.

De esta manera, las actuaciones arqueológicas desarrolladas en este periodo se han desarrollado en dos vertientes destacadas: la **difusión y transmisión** del patrimonio arqueológico y la sistematización de los **estudios histórico-arqueológicos**, como cuestiones específicas, dentro de los citados trabajos, tanto previos como paralelos a las obras en los bienes inmuebles.

La difusión del patrimonio arqueológico, con su interpretación y acercamiento al gran público, se mantiene dentro de las estrategias de actuación existentes, creando centros de interpretación, renovando las exposiciones, ampliando la oferta cultural y didáctica de la Comunidad, manteniendo los yacimientos ya ofertados y llevando a cabo publicaciones.

Por último, tal vez sea destacable el intento de definir un protocolo de actuación en los estudios específicos que acompañan las actuaciones en los bienes inmuebles. De esta forma contamos con un gran número de excavaciones y lecturas de paramentos previas a las obras y con actuaciones arqueológicas paralelas a la ejecución de la restauración. El objetivo a medio plazo será conseguir una generalización de los trabajos específicos, minimizando las actuaciones en obra, donde la capacidad de reacción se limita en muchas ocasiones al desarrollo de la misma y la aportación del patrimonio arqueológico queda relegada a la proyección de la actuación en curso.





## Trabajos de documentación arqueológica en la iglesia de San Cosme y San Damián. Encío. Burgos

(Declarado B.I.C. Categoría Monumento. 23/05/1983)

**Fecha de excavación:** octubre-noviembre 2005

**Empresa:** Alacet Arqueólogos, S. L.

**Dirección técnica:** María Soledad Estremera Portela  
Oscar A. Alonso Gregorio

**Inversión económica:** 11.640,00 €

### **Bibliografía:**

- CANTERA BURGOS, F. (2000): "En torno al documento fundacional de Valpuesta (Notas de Geografía Histórica)", en Valpuesta, 804-2000. Mil doscientos años de historia. Estudios Mirandeses, XX: 63-77. Miranda de Ebro.
- DULANTO SARRALDE, N. (2001): "El obispo Juan gana tierras de Miranda". Estudios Mirandeses, XXI: 23-43. Miranda de Ebro.
- ESTREMERAS PORTELA, M. S. (2006) a: Informe de los trabajos de documentación arqueológica en la Iglesia de San Cosme y San Damián, en Encío (Burgos). Campaña 2005. Informe técnico inédito depositado en el Servicio Territorial de Cultura de Burgos.
- ESTREMERAS PORTELA, M. S. (2006) b: Trabajos de documentación arqueológica en la Iglesia de San Cosme y San Damián, en Encío (Burgos). Campaña 2006. Informe técnico inédito depositado en el Servicio Territorial de Cultura de Burgos.
- GARCÍA GUINEA, M. A. y PÉREZ GONZÁLEZ, J. M. (Dir.) (2002): Enciclopedia del Románico en Castilla y León. Burgos. Vol. II: 1247-1254. Fundación Santa María la Real. Centro de Estudios del Románico. Aguilar de Campoo.
- GARCÍA VILLADA, Z. (2000): "Valpuesta: una diócesis desaparecida", en Valpuesta, 804-2000. Mil doscientos años de historia. Estudios Mirandeses, XX: 101-138. Miranda de Ebro.

### LA IGLESIA DE SAN COSME Y SAN DAMIÁN (ENCÍO, BURGOS) A LA LUZ DE LA INVESTIGACIÓN ARQUEOLÓGICA

La Iglesia de San Cosme y San Damián se levanta en la cima de un destacado cerro al noroeste de la actual localidad de Encío, en la vertiente septentrional de los Montes Obarenes y muy cerca del conocido desfiladero de Pancorbo, al noreste de la provincia de Burgos. Se trata de la iglesia parroquial del antiguo pueblo de Encío, deshabitado a principios del siglo XX y cuyas ruinas son visibles en la ladera meridional del cerro. Al parecer, el templo tuvo culto al menos hasta la década de los setenta, después quedó abandonado y expuesto hasta fechas recientes al saqueo y los actos vandálicos que han provocado importantes daños, así como la desaparición de dos de los cuatro capiteles de la portada.

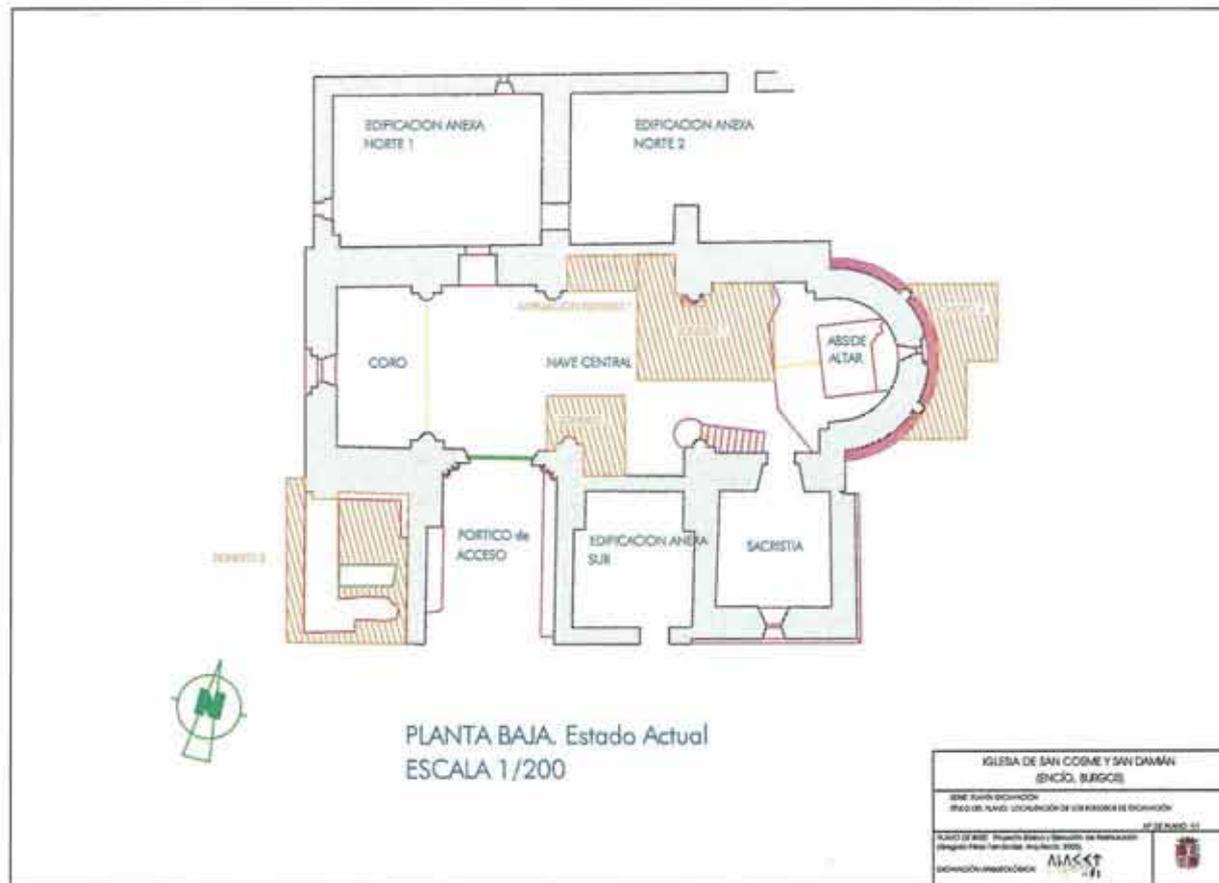
De forma previa a las obras de restauración que la Junta de Castilla y León tenía previsto acometer en la iglesia<sup>1</sup>, se llevó a cabo una intervención arqueo-



Vista del emplazamiento de la iglesia desde Encío

lógica con el fin de conocer la realidad estratigráfica del templo y su evolución arquitectónica. Los trabajos se desarrollaron a lo largo de dos campañas, la primera en otoño de 2005 y la segunda en primavera de 2006, y consistieron en la consulta de la bibliografía y la documentación existente sobre el edificio y su marco geográfico e histórico, la excavación de unos 60 m<sup>2</sup> repartidos en cuatro sondeos

<sup>1</sup> El proyecto de restauración fue encargado al arquitecto Gregorio Pérez Fernández.



Planta de la iglesia y ubicación de los sondeos arqueológicos

al interior y al exterior de la iglesia y la lectura estratigráfica muraria. Labores que fueron completadas con el análisis de dos muestras óseas mediante C14 y el estudio antropológico de los restos humanos exhumados<sup>2</sup>. Es nuestra intención en estas páginas presentar los resultados de la investigación arqueológica, que sin duda ha aportado datos esenciales sobre todo de cara al conocimiento de la evolución arquitectónica de esta iglesia del románico rural burgalés.

El templo, aunque con numerosas reformas y añadidos posteriores, parece datar, según criterios estilísticos, de los últimos compases del siglo XII o ya de la centuria del XIII, pues presenta rasgos comunes a otros edificios de la zona que se mueven en este mismo marco cronológico. Está construido con buena sillería caliza y consta de una única nave

dividida en cuatro tramos irregulares y rematada por un ábside semicircular. Éste se levanta sobre un zócalo escalonado que se asienta en la roca y está dividido en tres paños por dos semicolumnas, con aspillera en el central. Mientras, el hastial occidental está rematado por una espadaña de dos pisos escalonados con troneras y en él se abre una ventana decorada con dientes de sierra. Renunciamos a abordar una descripción más detallada del edificio, pues la Enciclopedia del Románico de Castilla y León le dedica un minucioso estudio (García Guinea y Pérez González, 2002: 1247-1254).

Aunque la iglesia que hoy vemos se construyó en la Plena Edad Media, existen referencias documentales directas e indirectas de las que parece deducirse que en "Entio", lugar citado ya en una donación del monasterio de San Millán de Porcelos a San Félix de

<sup>2</sup> El estudio antropológico ha sido realizado por el equipo de Luis Caro Dobón del Área de Antropología Física de la Universidad de León.

Oca del año 998 (ibídem), hubo un templo más antiguo. Así, el documento fundacional de la diócesis de Valpuesta recoge la tarea repobladora del obispo Juan a principios del siglo IX en este territorio fronterizo de los Montes Obarenes. Según el cartulario valpostano, que ha sido objeto de numerosos estudios, en un primer momento el prelado y su gente se establecen en torno al sitio de "Vallis Composita" (hoy Valpuesta), donde encontraron una iglesia abandonada bajo la advocación de Santa María. A continuación se encaminaron hacia el Valle de Losa, donde también hicieron presuras, y en una nueva expedición llegaron hasta el río Oroncillo, ocupando las tierras abandonadas, entre otros lugares, de Encío (García Villada, 2000: 124-125). Juan menciona que en esta comarca halló varios templos antiguos: "Y allí encontré unas iglesias antiguas dedicadas a los santos Cosme y Damián, y a San Esteban, y a San Cipriano, y a San Juan, y a los santos Pedro y Pablo, y a San Caprasio, y las confirmé en mi derecho. Y construí allí un monasterio con mis gasalianes y retuve pacíficamente estas posesiones de acuerdo a derecho y bajo el gobierno del citado Don Alfonso, rey de Oviedo..." (Dulanto Sarralde, 2001: 41).

Tras numerosas interpretaciones dadas a algunos de los lugares citados en el documento fundacional de Valpuesta, en particular al problemático topónimo de "Potanzre, Potançre o Pontazuri", el profesor Cantera Burgos (2000) deduce, opinión compartida por otros investigadores, que el templo dedicado a los santos Cosme y Damián –"in loco qui uocatur Potances ecclesias Sanctorum Cosme et Damiani"– haría referencia a la iglesia parroquial del antiguo Antius (Encío). Todo parece indicar, pues, que las aldeas, y con ellas sus iglesias, que el obispo halló en su avance repoblador se encontraban despobladas, seguramente debido a las continuas correrías de tropas musulmanas y cristianas, que asolaron este territorio a mediados del siglo VIII (Dulanto Sarralde, 2001: 32-33).

En nuestra opinión, tal vez este primitivo edificio, sin duda de menores dimensiones que la posterior obra románica, dataría de época visigoda, pues el

prelado lo encuentra ya en estado de abandono. Parece lógico pensar que los nuevos pobladores, tras las necesarias reparaciones, restaurarían el culto en esta vieja iglesia para atender las necesidades espirituales de la comunidad asentada en Encío. A finales del XII o principios del XIII se debió de sustituir el edificio primitivo por uno de nueva planta plenamente románico, en el cual se reaprovecharon algunos materiales como sillares de toba, piezas molduradas o algún capitel que se integran en los muros o que han aparecido en las cimentaciones de la iglesia y del pórtico durante los trabajos de excavación. Es cierto, no obstante, que no hemos documentado restos estructurales de ese templo anterior, pero hay que tener en cuenta que dos de los sondeos se trazaron en el interior de la nave y que ésta fue vaciada casi por completo en época moderna para construir las sepulturas de mampostería y el encintado que las delimita, por lo que las trazas de las viejas construcciones podrían haber quedado destruidas.

Pese a que aún planean las dudas acerca del verdadero origen de la iglesia, la excavación arqueológica y la lectura estratigráfica muraria completada con la consulta de los libros de fábrica ha permitido reconstruir la historia arquitectónica del edificio actual. Sabemos así que el templo románico se levantó al menos en dos fases, con bastante probabilidad no muy alejadas en el tiempo, pues entre una y otra no se observan cambios sustanciales en la fábrica. En la primera se realizó el ábside, el primer tramo de la nave e incluso parte del segundo. Tras el parón de obra se construyó y cubrió el resto de la nave, para lo cual fue necesario rehacer algún muro de la fase previa, se levantó el hastial, se colocó la portada original y se pintaron las escenas románicas del ábside. En este segundo momento da la impresión de que trabajaron de modo simultáneo dos cuadrillas de canteros, circunstancia que se advierte en el enjarje entre el hastial y el paramento meridional, donde se observa cierto descalgamiento en las hiladas, así como en el empleo de algún tizón para coser ambos muros que, por otra parte, ofrecen el mismo aparejo.



Detalle del pórtico primitivo adosado a la esquina suroeste de la iglesia

Dentro de la estructura de fábrica románica, aunque es posible que sea más avanzada, incluimos una obra que no estaba contemplada en el proyecto inicial. Se trata de la adición en la zona suroeste de un pórtico que se adosa a la iglesia entre el hastial y el paramento sur. Poco es lo que podemos decir sobre su cronología, aunque desde luego es anterior a las tumbas de lajas documentadas en este sector y no desentona con el conjunto románico, por lo que hemos de pensar que se realizó poco después de concluida la iglesia, todavía en el siglo XIII. Más dudas ofrece la construcción de los dos arcosolios abiertos en los muros norte y sur a la altura del segundo tramo de la nave, no sabemos exactamente con qué función —¿acoger tal vez dos pequeñas capillas?—. La excavación de los sondeos 1 y 2, situados en parte bajo estos arcos rebajados, no ha aclarado este aspecto, ni tampoco ha arrojado luz sobre el momento de esta reforma, por lo que su atribución a época plenomedieval resulta cuando menos dudosa.

A estos primeros momentos del culto en el templo corresponderían los enterramientos en fosa documentados en el interior de la nave, así como las tumbas de lajas localizadas al exterior del ábside.

Entre los primeros, que en su mayoría se encuentran muy alterados por las sepulturas construidas en época moderna, el mejor conservado corresponde a una inhumación infantil identificada en el sondeo 1. Orientada al este, descansaba en una ligera depresión de la roca y estaba cubierta por un echadizo con materiales cerámicos del siglo XIII. También de época plenomedieval debe de ser otra pequeña tumba tallada en la roca al exterior del hemiciclo, luego reaprovechada por una estructura de lajas, y que presenta orientación suroeste-noreste, es decir, la misma desviación que ofrece la cabecera, mientras que el resto de las tumbas de lajas documentadas en esta zona de necrópolis están ya bien orientadas al naciente. Por otra parte, la posición estratigráfica de otro enterramiento en fosa con cabecera de piedras documentado en el sondeo 1 y el análisis de C14 que se ha realizado sobre sus restos esqueléticos ha permitido comprobar que algunas de estas inhumaciones alcanzan el periodo bajomedieval. En concreto, el enterramiento al que nos referimos ha arrojado una datación de 1390-1450 cal AD (CSIC 2105). En cualquier caso, la existencia de reducciones óseas en casi todas estas tumbas indicaría que fueron objeto de sucesivas reutilizaciones, de modo que muchas se abrirían en época plenomedieval y continuarían en uso hasta que en la Edad Moderna fueron reemplazadas por las de mampostería.

En un momento de transición entre el Bajomedieval y los inicios de la Edad Moderna se llevan a cabo obras significativas que van a alterar la fisonomía del templo, entre ellas la reforma de la fachada meridional. La antigua portada es sustituida, quizás porque la iglesia ya presentaba problemas estructurales, por un arco de medio punto rebajado con cuatro arquivoltas molduradas y tornapolvos que descansan en las jambas escalonadas románicas y que estaban adornadas con dos parejas de columnillas rematadas por sendos capiteles con motivos vegetales y figurados. En un momento ligeramente posterior a esta remodelación se rehizo la cara exterior del paramento meridional, el cual se reforzó además con contrafuertes, los cuales se adosan a la

nueva portada. De igual modo, la reforma de la entrada significó también la remodelación del primitivo atrio románico, cuyo cierre meridional fue retranqueado un par de metros, dando lugar a un pórtico más estrecho.

En el lienzo norte, coincidiendo con el arcosolio, se abrió un nuevo vano, obra que supuso la reconstrucción de buena parte del segundo paño de esta fachada. Se trata de un arco escarzano al que comprobamos que correspondía un piso de tierra apisonada. La posición estratigráfica de este pavimento por encima del enterramiento en fosa fechado entre finales del XIV y primera mitad del XV y su destrucción por la zanja de cimentación de la obra del encintado de entrada el siglo XVI, nos permite situar la construcción del arco y de este piso a fines del Bajomedievo, probablemente en la segunda mitad del XV o incluso a principios de la centuria del quinientos. En cuanto a su posible significado, creemos que podría ser el antiguo piso de la nave, casi medio metro más bajo que la portada, de manera que el acceso a la iglesia contaría con varios escalones, seguramente eliminados durante la obra de construcción de las dieciséis sepulturas de mampostería cubiertas con grandes losas y definidas por un encintado de sillería caliza que las distribuye en cuatro calles. La determinación de la fecha de esta obra ha podido establecerse de forma indirecta gracias a dos datos. Por un lado, esta importante reforma, que supuso el vaciado de casi todo el espacio interior del templo, no aparece consignada en los libros de fábrica de la iglesia, cuyas anotaciones se inician en 1603. Por otro, disponemos de una datación radiocarbónica realizada a partir de los huesos de un individuo que descansaba en la base de una de estas tumbas y cuya edad calibrada es 1460-1640 cal AD (CSIC-2108), de modo que basándonos en estos argumentos la obra puede situarse en el siglo XVI.

En el XVIII la iglesia experimenta nuevas remodelaciones, bien conocidas por figurar en los libros de fábrica. La más importante data de la primera mitad de la centuria y consiste en la construcción de la sacristía, que se adosa a la fachada sur. Se trata de



Enterramiento en fosa de época bajomedieval documentado en el sondeo 1



Tumba de lajas identificada en la zona de la cabecera



Inhumación en una de las tumbas de lajas documentadas al exterior del ábside



Arco abierto en el muro norte y antiguo piso terrero de la nave

una pequeña edificación de planta cuadrada construida con mampostería y cadenas de sillería en las esquinas, obra con la que podrían estar relacionados algunos arreglos que se observan en el paramento sur. En la segunda mitad se acometen reformas menores como la colocación de la grada del altar y del retablo, y la decoración el ábside con nuevas pinturas según el gusto de la época. Además, se ensancha la ventana del hastial para colocar una vidriera, se construye el piso del coro y se recrecen los muros del pórtico. No sabemos, pues no figura en la documentación, si en estas mismas fechas o quizás ya en época contemporánea se levanta el edificio de dos pisos que se adosa a la fachada norte; ofrece fábrica grosera de mampostería y mortero y desde él se tendría acceso al coro y al campanario. Por último, en el siglo XIX se llevan a cabo otras pequeñas obras, entre ellas la reparación del pórtico, la colocación del púlpito y el último enlucido de la iglesia.

M<sup>a</sup> Soledad Estremera Portela  
(Alacet Arqueólogos, S. L.)



Vista de la iglesia desde el sureste



## Proyecto de acondicionamiento museístico del Centro de Interpretación Arqueológico de la ciudad romana de Clunia. Burgos

(Declarado B.I.C. Categoría. Zona arqueológica. 03/06/1931)

**Fecha de intervención:** marzo 2005

**Redactores:** Arquitectos: Miguel Ángel de la Iglesia Santamaría  
Josefina González Cubero  
Darío Álvarez Álvarez

**Colaboradores:** Iván I. Rincón Borrego  
Nieves Fernández Villalobos

**Inversión Económica:** 208.943,34 €

**Bibliografía:**

- JMAD Arquitectos. Fundación General de la U.V.A. Proyecto de acondicionamiento museístico del Centro de Interpretación Arqueológica de la ciudad romana de Clunia. Marzo 2005. Informe inédito.

Con la instalación museística del aula de interpretación arqueológica del yacimiento arqueológico de Clunia, se ha cerrado un largo proceso de transformación del conjunto que se inició con la elaboración de un Plan Director, encargado en 1992, y que planteaba la construcción de un centro de recepción e interpretación como uno de sus objetivos principales. Desde esa fecha hasta nuestros días la Diputación Provincial de Burgos, propietaria del yacimiento y la Junta de Castilla y León, promotora del Plan Director, han venido colaborando en el desarrollo del mismo, con la participación puntual del Ministerio de Cultura, y la inclusión de alguna de las obras en los programas de 1% cultural del Ministerio de Fomento. Durante los años comprendidos entre el 2003 y el 2006, esta colaboración quedó formalizada con un convenio entre la administración autonómica y la provincial donde se incluía como uno de los compromisos que asumía la Junta de Castilla y León, la instalación museística del Aula de interpretación, en el edificio que la Diputación Provincial había construido a tal efecto<sup>1</sup>.

Este Pabellón-Aula Arqueológica se plantea como una construcción singular, ya que no pretende ser realmente un edificio, sino que se configura como una estructura arquitectónica organizada mediante un espacio abierto y tres estancias cerradas, todo ello bajo una única cubierta común. La parte abierta, planteada como una continuación del paseo exterior del aparcamiento, se denomina la "Calle Interior", y se destina a la realización de exposiciones de materiales arqueológicos o de reproducciones al aire libre. La "Calle Interior" se abre hacia el paisaje en dos puntos concretos, incorporándolo a la escena interior mediante sendos mecanismos diferentes que pretenden aportar una fuerte carga poética y emocional al pabellón. Este programa y el funcionamiento que se plantea, en un principio, para este singular pabellón pretende conseguir una total integración formal y ambiental con el paisaje y el lugar arqueológico.

El conjunto arquitectónico descrito pretende ser, por un lado, funcional, y al mismo tiempo extremadamente conceptual. En primer lugar hemos de

<sup>1</sup> El aula forma parte de un complejo arquitectónico en el que se encuentran la antigua residencia de investigadores, el laboratorio de investigación y el acceso al yacimiento.

Dicho conjunto ha sido diseñado por un equipo de arquitectos de la universidad de Valladolid: Josefina González, Darío Álvarez y Miguel A. de la Iglesia, junto con la participación de Francesc Tusset, arqueólogo director del Yacimiento.



Vista general del Aula

decir que todo el sistema se configura como una analogía topográfica, que tiene como referencia el perfil del cerro del yacimiento, que se sitúa inmediatamente detrás; así la cornisa-plataforma se remata en la roca-pabellón, estableciéndose un diálogo entre la imagen natural y la artificial. El pabellón pretende ser, efectivamente, la roca de hormigón que emerge del plano horizontal, perfilado y definido por la plataforma, con sus entrantes y salientes. De esta manera se niega doblemente la condición de edificio y se constituye una firme alegoría de paisaje arquitectónico.

Por otro lado, el pabellón en si mismo contiene otra suerte de metáforas, haciendo alusión a los conceptos de "abierto" y "cerrado", tan básicos en cualquier concepción arquitectónica y tan interesantes y sugerentes en el desarrollo de la cultura doméstica romana. La "Calle Interior" –un auténtico "palimpsesto" de conceptos– representa la esencia misma de la calle romana, con sus fachadas planas y severas que delimitan y ocultan la riqueza

interior de las casas, y un intenso plano horizontal, el suelo, rico en matices, poblado de texturas, un plano rotundo, plástico y sensual al mismo tiempo, un plano que obliga al espectador a detenerse, a recorrer con la vista, incluso con las manos, las formas de las losas, las juntas, los elementos encastrados, como si se tratase de un intento por conjurar un orden cósmico, puesto al servicio tanto del distraído visitante como del culto investigador. La piedra, el mármol, el hormigón, la madera, todos los materiales puestos al servicio de esta deseada intensidad espacial. El agua, en forma de lámina del pequeño estanque evoca la tan necesaria presencia de estos sistemas en el interior de las casas, la recogida de agua de lluvia, incluso la vida, girando alrededor del agua. El gran hueco abierto enmarca un paisaje real, pero hace alusión a una tradición doméstica romana de singular relevancia, el uso de los "topia", pinturas murales que representaban escenas de jardín o escenas naturales, algunas veces, como sucedía en Pompeya, relativas a la cultura egipcia. En el pabellón no se finge un paisaje, sino



Calle interior

que se enmarca el paisaje real, convirtiéndolo en una escena que, en un alarde de tintes surrealistas, pretende parecer irreal, pintada. Al mismo tiempo, las dos direcciones de la "Calle Interior" se lanzan hacia el paisaje, sobrepasando los propios límites físicos de la arquitectura, como, sin duda, sucedería con las Líneas de las calles de la propia ciudad de Clunia, trazadas en lo más alto de un cerro, pero ordenando algo más que el plano de la ciudad, estableciendo un orden en el paisaje, un orden cuya memoria perdura en el tiempo a través de los restos del yacimiento.

El edificio consta de tres espacios interiores donde se complementa la información fragmentada que el visitante descubre en su visita por el yacimiento. En la planta a nivel de acceso se encuentran dos salas expositivas.

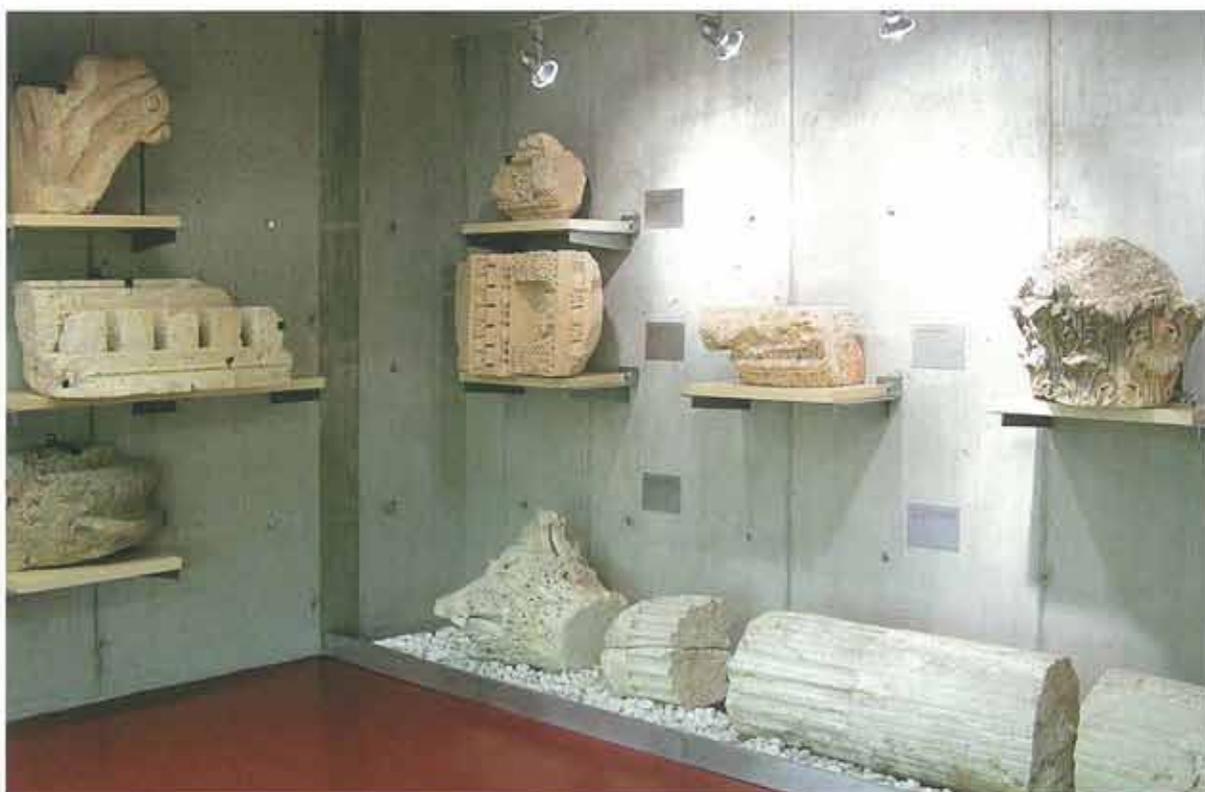
La primera, de aproximadamente 65 m<sup>2</sup>, que se dedica a tratar distintos aspectos de la vida en la ciudad de Clunia. A través de paneles con ilustraciones (fotografías, dibujos, restituciones,...), con breves textos y otros recursos museográficos, el visi-



El aula con el balcón sobre el paisaje



Interior, exposición de objetos



Exposición de material arquitectónico

tante se pasará por un recorrido que tratará las temáticas relacionadas con el funcionamiento de la ciudad, dando una mayor relevancia aquellos aspectos que la definen y que, a la vez, son poco o nada explícitos en la visita al yacimiento. Entre otros, la religión, el comercio, la economía, la política, los habitantes y sus costumbres... englobados en grandes ejes temáticos. También este espacio se destinará a la exposición de una selección de los elementos epigráficos y arquitectónicos de gran formato. Se pretende realizar una selección de los elementos más significativos e interesantes, que se convierten en testimonios de aspectos tales como la organización del gobierno de la ciudad, sus proyectos urbanísticos, el mundo funerario, los habitantes,... Un apoyo escrito, en forma de breves textos en cartelas, describen y proporcionan las informaciones esenciales de cada una de las piezas. En los planos correspondientes se detallan, los grandes ejes temáticos y expositivos así como la disposición de las piezas y contenidos. El carácter cambiante de la información que se va obteniendo en el yaci-

miento, obliga a revisar el contenido expositivo y lógicamente a cambiarlo periódicamente.

En la segunda, una selección esmerada de los objetos arqueológicos más interesantes, únicos o significativos asumen el protagonismo en este espacio, de aproximadamente 25 m<sup>2</sup>. De acuerdo con los ejes temáticos expuestos en el espacio anterior, se dispone una única vitrina para exhibir una muestra de los objetos más interesantes e ilustrativos, siempre con una iluminación y un entorno para conseguir una exposición estética y altamente comunicativa. Siguiendo las indicaciones de los responsables del yacimiento, se han colocado copias de bustos, bronceos, utensilios, monedas, joyas y objetos de la vida cotidiana.

Desde la planta de acceso se desciende a la planta inferior del edificio donde desde un espacio central dedicado a la exposición de una pequeña colección de objetos cerámicos.

Desde él se puede acceder a una Sala Multiusos de 65 m<sup>2</sup>, para la proyección de un audiovisual que,

con imágenes de alta calidad y con una locución narrativa, sitúe la ciudad de Clunia en su contexto histórico, analice su significación y también sus peculiaridades, una información fundamental para completar y comprender la visita al yacimiento. Dicho espacio se concibe con una funcionalidad polivalente que, con un equipo básico de proyección y de megafonía, permita acoger actividades de distinta índole, como conferencias, cursos, presentaciones de libros e incluso acogida de grupos. Un panel abatible, convierte el conjunto en un salón de actos más grande con objeto de poder realizar conferencias y cursos.

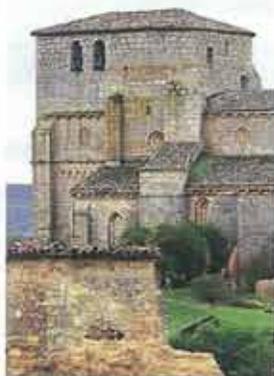
También da acceso a un espacio destinado al Subsuelo de la ciudad. Esta sala, especialmente diseñada para crear un ambiente oscuro y silencioso, pretende dar información relativa al subsuelo de la ciudad, que en el caso de Clunia no sólo se compone del sistema de alcantarillado propio de toda ciudad romana, sino que se dedica en gran medida a contar la existencia de un elemento muy característico del yacimiento: la Cueva Roman, Karst frecuentado por los romanos del que se abastecían de agua y

donde situaron un pequeño Santuario Priápico, realizado en barro fresco, la imposibilidad de visitar estas galerías subterráneas, hace de esta sala un lugar imprescindible para la explicación de la ciudad.

Esta planta también ofrece al visitante una zona de descanso y los aseos, desde la que puede salir al exterior del Centro por el acceso inferior. Desde aquí, para mayor comodidad de los visitantes, mediante una puerta corredera se permite, a pesar de que el centro no esté abierto, acceder a los aseos. Con objeto de ampliar la oferta cultural a todos los ciudadanos el edificio cuenta con plataforma de comunicación para discapacitados y aseos adaptados. Igualmente, el Centro dispone de un pequeño almacén y de un espacio para el material de limpieza.

Por último se ha dispuesto de un sistema de seguridad y vigilancia que permita garantizar la conservación del Aula.

Miguel Ángel de la Iglesia Santamaría  
Arquitecto



## Intervención arqueológica en la iglesia de Santiago Apóstol en Villamorón. Término municipal de Villegas. Burgos.

(Declarado B. I. C. Categoría Monumento 30/06/1994)

**Fecha de excavación:** marzo-abril 2005

**Empresa:** Aratikos Arqueólogos, S.L.

Dirección técnica: Ángel Palomino Lázaro, Ernesto Jiménez Mediavilla

**Inversión económica:** 3.000,00 €

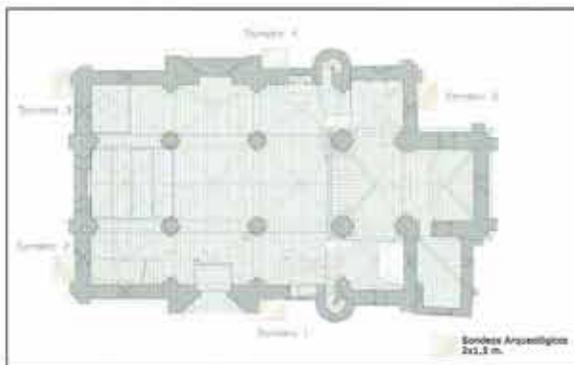
### Bibliografía:

- ANDRES ORDAX, S. (1994). Las tierras de Burgos. Madrid.
- BARTOLOME ARRAIZA, A. (1976), "El Arte gótico", en Arte burgalés: quince mil años de expresión artística. Burgos, p. 120-161.
- FLOREZ, H. (1771). España Sagrada. Torno XXVI: Contiene el estado antiguo de las Iglesias de Auca, de Valpuesta y de Burgos: justificado con instrumentos legítimos, y memorias inéditas. Madrid, 1771 (Ed. facsímil Burgos, 1983).
- GARCÍA GUINEA, M.A., PÉREZ GONZÁLEZ, J.M.<sup>o</sup> [dir]. (2002). Enciclopedia del románico en Castilla y León / dirección Miguel Ángel García Guinea, José María Pérez González ; coordinación José Manuel Rodríguez Montañés. Aguilar de Campoo: Fundación Santa María la Real, Centro de Estudios del Románico, 2002, vol. Burgos, I, p. 625-632.
- LAMPÉREZ Y ROMEA, V. (1920). "Santa María del Campo, Castrojeriz, Olmillos, Villamorón : (notas de una excursión por tierras burgalesas)", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones : arte, arqueología, historia, año 28 (2º trim. 1920), p. 65-71.
- LÁZARO LÓPEZ, A. (1997). "Pláide", en Nuevos caminos sobre viejas sendas: Memoria y Camino. Exposición conmemorativa del Sínodo Diocesano. Burgos.
- MARTINEZ DIEZ, G. (1981). Libro Becerro de las Behetrías. León. 3 vols. (1987). Pueblos y alfoques burgaleses de la repoblación. Valladolid.
- PALOMERO ARAGÓN, F., ILARDIA, M. (1991-92). Rutas del románico burgalés. Burgos.
- PORRAS GIL, M<sup>o</sup> C. (1998). "Crucificado grande de Villamorón (Almacenes. Museo del Retablo de San Esteban de Burgos", en O Românico e o Douro = El Románico y el Duero. Exposición Mundial de Lisboa, 1998. Valladolid, p. 125-127.
- PORRAS VALTIERRA, L. (1999). Las iglesias en la comarca de Villadiago (Burgos) : dibujos a plumilla. Burgos.
- SERRANO PINEDA, L. (1935-36). El Obispado de Burgos y Castilla Primitiva desde el siglo V al XIII. Madrid. 3 vols.
- SOLER, M<sup>o</sup> P. (1997): Cerámica Valenciana, en Sánchez Pacheco, T. (Coord.) Cerámica Española. Summa Artis, Historia General del Arte, vol. XLII. Madrid
- VALDIVIELSO AUSIN, B. (1999). Rutas del románico en la provincia de Burgos. Valladolid.

La actuación arqueológica efectuada en la iglesia de Santiago Apóstol, en Villamorón (T.M. de Villegas, Burgos) se realiza a partir del encargo efectuado por la empresa RODIO, Cimentaciones Especiales, S.A. a la empresa ARATIKOS ARQUEÓLOGOS, S. L., llevando a cabo la excavación arqueológica de cinco sondeos perimetrales. Esta actuación se enmarca dentro de un plan de actuaciones más amplio que tiene por objeto la realización de un proyecto de consolidación promovido por la Junta de Castilla y León.

La iglesia se localiza sobre una ligera elevación del terreno que controla la extensa vega que se extiende en la margen izquierda del río Brullés, dominando el caserío semi-despoblado de Villamorón. Cuenta

con declaración como Bien de Interés Cultural registrada en el BOCyL de fecha 06/07/1994 y del 22/07/1994 en el BOE.



Plano de la excavación arqueológica



Aspecto general de la iglesia de Santiago

Sus características constructivas plantean un interesante debate relacionado con la transición entre románico y gótico, existiendo en este sentido, diversas propuestas interpretativas que van desde su simple consideración como románica formulada por Serrano, románico tardío para Valdivielso, de transición según Palomero e Ilardia, protogótico para Andrés Ordax, o por último gótico puro según Bartolomé. Este interés no se ha traducido, hasta la fecha, en un estudio detallado del edificio, limitándose todas las menciones a simples referencias.

Para los autores del reciente estudio efectuado para la elaboración de la Enciclopedia del románico en Castilla y León (García Guinea y Pérez González, 2002: 625-632), se trata de un edificio netamente gótico, que se puede fechar hacia mediados del siglo XIII, reconociendo la presencia de elementos decorativos románicos, como corresponde, cosa lógica por otra parte, a un edificio que se construye cuando se está produciendo el cambio en la concepción arquitectónica. En este sentido, nuestra

opinión al respecto es que el edificio está “pensado” en románico y está “ejecutado” en gótico.

El edificio está construido en sillería caliza, bien escuadrada y concertada, es de tres naves de cuatro tramos cada una y remata en una cabecera cuadrada. Tiene tres portadas, situadas al Sur, al Norte y al Oeste, encontrándose estas dos últimas cegadas. La capilla mayor tiene un considerable desarrollo en altura, rematando en una torre de grandes dimensiones, cuya parte superior ha sido reformada en épocas posteriores. Tanto ésta como los muros de las naves presentan contrafuertes en los extremos de cada paramento, un sistema constructivo de características románicas, si bien se acompañan ya de vertederos achaflanados, una innovación tardía que más tarde presentarán a su vez los contrafuertes en esquina.

La iluminación del templo procede de las ventanas apuntadas que se abren en los paramentos de la cabecera y en cada uno de los paños de la nave meridional; esquema que se repite en la nave norte,



Sondeo 1. Segundo nivel enterramientos



Sondeo 1



Sondeo 3



Sondeo 5

si bien aquí se trata de un recurso meramente decorativo, ya que los ventanales son ciegos. El afán por dotar de luminosidad al interior del templo queda patente en los numerosos óculos lobulados de pequeño tamaño que se abren a uno y otro lado de la nave central, elevada sobre las laterales, así como en el gran rosetón de la fachada occidental.

La portada más sencilla debió ser la de los pies si bien sus características no pueden ser precisadas al encontrarse tapiada. La septentrional, también amortizada, se dispone sobre un cuerpo avanzado, distinguiéndose un arco apuntado y un capitel decorado con hojas planas que se enrollan en los extremos. El acceso principal se sitúa en el lado sur, proyectándose en un cuerpo similar al del lado norte; tiene un acusado abocinamiento organizado mediante seis arquivoltas apuntadas: el arco de ingreso está formado por dovelas cuadrangulares, y los otros cinco tienen profundas molduraciones a base de bocelos y mediascañas. En el lateral de la portada se conserva una inscripción de carácter funerario, que nos indica la fecha de defunción e inhumación del protagonista entre los días 5 y 6 de diciembre del año 1261, fecha que coincide con la propuesta de construcción de este templo, y que posiblemente esté haciendo referencia al epitafio de una de las personas que financiaron la construcción de la iglesia.

La imagen del interior se acerca más al gótico, con arcos ojivales, bóvedas de crucería, rematando los soportes en capiteles vegetales o con presencia ocasional de algún mascarón humano o de ménsulas con cabezas monstruosas. Contrasta la mayor altura de la nave central, destacando tres arquillos ciegos que decoran el muro del primer tramo de la nave norte, ligeramente apuntados, apoyados sobre columnas, con capiteles de cestas lisas. A lo largo de todo el muro septentrional se dispone un banco corrido, presentando arista abocelada, que constituye otra reminiscencia románica.

Todo el interior está revocado y encalado en color predominantemente blanco, con pinturas en las que destacan las representaciones de santos, de estilo posiblemente barroco, si bien por debajo de esta capa exterior se aprecia otra en la que se distinguen



Materiales hallados

líneas rojas que marcan el despiece de sillares, fechada esta última gracias a una inscripción, trazada a pincel, en la que se lee la fecha de 1478.

Al edificio original se han añadido diversas partes en épocas posteriores, destacando la sacristía, el atrio cerrado y el campanario. En relación con este último y con la monumentalidad de la torre, es posible plantear para ésta una funcionalidad defensiva, algo habitual en los templos de medievales, sobre todo teniendo en cuenta el peligroso contexto político y social que se da en los siglos XIV y XV.

A modo de resumen, y dejando al margen la discusión sobre el carácter románico, protogótico o gótico del edificio, éste destaca por su elevada calidad constructiva, empleando sillería de muy buena factura, material que necesariamente hubo de traerse de lejos, ya que es ajeno al terreno sedimentario que circunda Villamorón. Este hecho, que encarece considerablemente la construcción, lleva a pensar en algún tipo de mecenazgo por parte de alguna institución o personaje de relieve.

La excavación arqueológica realizada en la iglesia de Santiago Apóstol aporta una serie de informaciones relevantes, no solo desde el punto de vista histórico-arqueológico sino también de cara a comprender, en parte, los problemas estructurales que en la actualidad presenta el templo.

En primer lugar, conviene tener en cuenta que en el solar ocupado por este templo se reconoce la existencia de una ocupación romana que se ha visto

afectada, en mayor o menor medida, tanto por la ocupación funeraria que se despliega alrededor del templo, como por la propia estructura arquitectónica de este último. Dicha ocupación romana parece corresponder a un momento tardío, posterior o a partir del siglo III d.C., y a buen seguro forma parte de la ocupación de este momento ya identificada en el yacimiento de El Palomar, distante de este emplazamiento unos 150 m al NO.

La construcción del templo a partir de mediados del siglo XIII conlleva la configuración de una importante necrópolis en su entorno inmediato, una característica habitual en el comportamiento ritual de las comunidades medievales, que se ha mantenido, en ocasiones hasta fechas muy recientes –avanzado el siglo XIX–. Los indicadores cronológicos que han aparecido asociados a determinadas inhumaciones nos sitúan en unos parámetros cronológicos pleno/bajomedievales. Se trata de monedas de vellón y de elementos de adorno personal –alfileres de bronce, cuentas de pasta vítrea–. Se han registrado también restos de una prenda confeccionada en parte con tejido vegetal con un hilado poco apretado, y en parte con tejido animal que consiste en cuero que posiblemente forme parte de las zonas de refuerzo o remates. Era una prenda abierta que se cerraba mediante una serie de presillas metálicas elaboradas en bronce y profusamente decoradas

El comportamiento estructural de la cimentación, en lo que a su concepción se refiere, es similar en todos los sectores excavados. Se realiza una zanja de cimentación que llega hasta un substrato natural arcilloso, superando la capa de arenas, también natural, que aparece depositada en algunos sectores por encima de las arcillas; es decir hay una clara inten-

cionalidad de alcanzar un nivel firme sobre el que asentar la edificación. En consecuencia, tanto la zanja como el muro de cimentación alcanzan unas cotas en profundidad variables en función de estos factores. En este sentido, ya que el nivel arcilloso compacto no es uniforme en su desarrollo horizontal, en aquellos puntos donde se encuentra a mayor profundidad la cimentación tiene un desarrollo mayor, presentando a su vez un acabado más elaborado técnicamente –esta circunstancia se aprecia, por ejemplo, en la cimentación del sondeo 2–. Por otra parte, en los sondeos 1 y 4 la organización de la cimentación está menos elaborada, presentando una configuración interna mucho más caótica con frecuentes intersticios entre los bloques, siendo significativa la ausencia en el empleo de argamasa.

Por último, hacer referencia a las implicaciones de carácter estructural que se derivan de esta intervención arqueológica, y que en verdad interesan al proceso restaurador dentro del cual se inscribe la misma. En efecto, la secuencia documentada en el sondeo localizado en el ángulo SO del templo, por el exterior del mismo, coincidiendo precisamente con uno de los puntos donde los paramentos constructivos presentan mayor inestabilidad, pone de manifiesto como la convergencia de los dos paramentos y el contrafuerte exterior, descansan, al menos en parte, sobre el nivel de colmatación de una subestructura de cronología romana, es decir, sobre un sedimento cuyo grado de compactación dista mucho de ser el que puede ofrecer el substrato geológico, en el que parece apoyar el resto de la cimentación del templo.

Ángel L. Palomino Lázaro

María J. Negrodo García

ARATIKOS ARQUEÓLOGOS S. L.



## Intervención arqueológica en el monasterio de San Pedro de Arlanza. Hortigüela. Burgos.

(Declarado B.I.C. Categoría Monumento 93/06/1931)

**Fecha de excavación:** 2005

**Empresa restauradora:** Arquetipo, S. C. L. Arqueología y Restauración

**Dirección técnica:** Montserrat Lerín Sanz

**Inversión económica:** 11.980,00 €

### **Bibliografía:**

- MOREDA, J. / NUÑO, J. (1987): "Excavaciones en el monasterio de San Pedro de Arlanza (Hortigüela, Burgos)" II Congreso de Arqueología Medieval Española, Madrid, pp. 557-570.
- ARELLANO, O. et alii (1998): Memoria de la intervención arqueológica en las obras de restauración del monasterio de San Pedro de Arlanza (Hortigüela, Burgos). Informe inédito depositado en el Servicio Territorial de Cultura de Burgos.

El Monasterio de San Pedro de Arlanza, en el término municipal de Hortigüela (Burgos), se localiza en un acusado meandro del río Arlanza, que lo delimita al Sur, y al pie de una ladera que lo resguarda por el Norte.

Sus orígenes se remontan a los años 1080-1081 cuando se empieza a edificar siguiendo los patrones románicos, bajo la influencia de la orden benedictina de Cluny. A ese periodo pertenece la iglesia, dividida en tres naves y la portada lateral. Durante los siglos XII-XIII se levanta el claustro románico, la torre y la Sala Capitular. A finales del siglo XV la iglesia sufre una reconstrucción prácticamente total y en el XVI se construye el nuevo refectorio y el Claustro Herreriano al que le sigue, a mediados del XVII, el Claustro de los Hermanos, las celdas, la entrada principal y la sacristía. Será hacia 1835, con la desamortización de Mendizabal, cuando se produce su decadencia y abandono, acelerándose la ruina del edificio con un incendio acaecido en 1894.

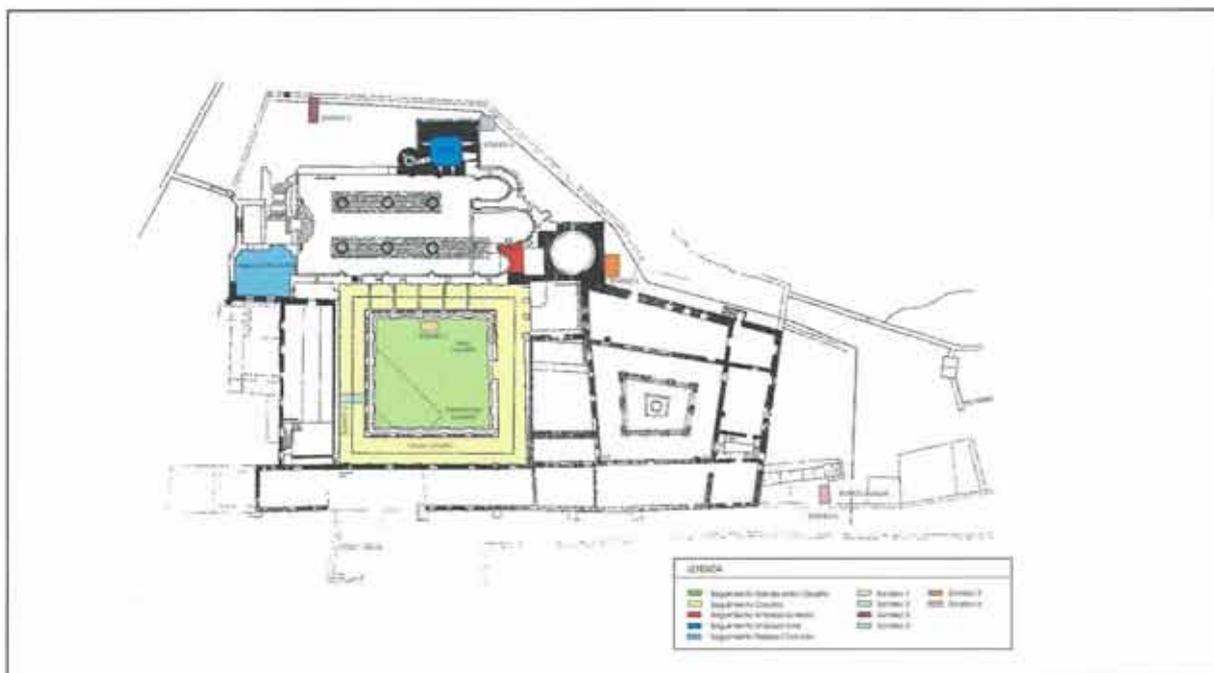
La actuación arqueológica ha estado vinculada al Proyecto Básico y de Ejecución de Consolidación, Apeos y Protecciones Preventivas en el Monasterio de San Pedro de Arlanza. El objetivo era dotarlo de un recorrido al visitante, canalizando al público por la fachada principal del Claustro Menor, lugar donde se recuperarían dos edificios auxiliares para

la atención a los visitantes y la estancia de los guías y cuidadores. También se preveía una entrada y recorrido alternativo para minusválidos.

Ateniéndonos a esas premisas, la intervención arqueológica tuvo una doble vertiente: de una parte el Seguimiento Arqueológico de los movimientos de tierra necesarios en la ejecución de la obra civil y por otra la Excavación Arqueológica Manual de Sondeos, distribuidos en distintos sectores. Estos tuvieron como finalidad documentar la columna estratigráfica existente y valorar el potencial arqueológico y la secuencia cronológico-cultural del edificio. También se pretendía la búsqueda de los niveles originales, para obtener la cota de evacuación de las aguas, y la elaboración de un estudio de canalizaciones, para determinar la disposición de los acuíferos de los que se surtía el monasterio y su posible utilización en la actualidad.

El Seguimiento Arqueológico se realizó en paralelo al desarrollo de la obra, adecuándose a las necesidades del proyecto y se concretó en las siguientes áreas: Patio y Crujía del Claustro Herreriano, Crujía del Claustro Herreriano, Ábside de la Epístola, Torre Campanario, Coro Alto y Restitución del edificio para Depósito Arqueológico.

La Excavación Arqueológica se centró en la realización de seis sondeos, excavados de forma manual,



Metodología de la intervención.- Ubicación de las áreas en la que se ha realizado el seguimiento arqueológicos y distribución de los sondeos manuales.

hasta llegar a los niveles naturales. Estos estuvieron motivados por el planteamiento inicial de los trabajos o por las necesidades derivadas de la obra de acondicionamiento. Los Sondeos 1 y 2 fueron practicados en el patio y crujía del Claustro Herreriano, mientras que los restantes se dispusieron en el exterior del recinto monacal. El Sondeo 3 al Sur del muro que cierra el conjunto monástico; el Sondeo 4 adosado al paramento Este de la torre románica, el Sondeo 5 junto al paramento Este de la sacristía y el Sondeo 6 en el exterior del edificio de recepción de visitantes.

En líneas generales, la actuación realizada ha permitido reconocer un interesante conjunto de elementos estructurales, evidencias funerarias y numerosas depósitos estratigráficos que corroboran el proceso evolutivo que ha sufrido el inmueble con el paso del tiempo.

#### Análisis y evolución cronológica del área cementerial

Los sondeos arqueológicos han puesto de manifiesto la existencia de una extensa área cementerial asociada al edificio monástico. Se han documentado un total de nueve sepulturas, distribuidas por el

patio y panda occidental del claustro herreriano o al exterior de la iglesia.

A pesar de la parquedad de la muestra, y a partir de los datos obtenidos, se pueden inferir las características generales de la necrópolis que, tipológicamente, está compuesta por tumbas de lajas. Estas caracterizan a los camposantos medievales desde los siglos XI a XV, sin apenas variantes en su construcción, lo que representa un grave problema a la hora de intentar datar con fiabilidad las distintas fases evolutivas.

Todos los ejemplares están orientados de forma canónica, de Oeste a Este (cabecera-pies). Constructivamente, sus costados se elaboran con un número variable de lajas de caliza, de forma rectangular, mientras que el cierre de cabecera y pies se soluciona mediante la colocación de otra laja transversal. La cubierta se resuelve mediante la colocación de cuatro o cinco piedras calizas, de distintos tamaños, dispuestas en horizontal. La base de las sepulturas suele ser el terreno natural, que ha sido excavado previamente ejecutándose una fosa oval con los ángulos redondeados o, en su defecto, descansan sobre estratos arqueológicos preexistentes.

El ritual de enterramiento reitera un patrón uniforme y constante. Los cadáveres, como las sepulturas, están orientados de Oeste a Este (cabeceras-pies). Aparecen completos y corresponden a individuos adultos, depositados decúbite supino, con los brazos cruzados sobre la cintura y las piernas estiradas y paralelas. Es común la colocación de sendas piedras calizas, de pequeño tamaño, a ambos lados del cráneo, a modo de orejeras, para impedir su desplazamiento. No se advierte la presencia de ajuar funerario ni la reutilización de la tumba para la inhumación de más de un cadáver.

“Grosso modo”, la bibliografía existente aporta un amplio marco cronológico en el empleo de las tumbas de lajas como sistema funerario, que abarca los siglos XI a XIV, con perduraciones hasta el siglo XV. En nuestro caso, el único indicador válido para su aproximación cronológica es el de su posición en la columna estratigráfica.

Para las tumbas exhumadas el espacio claustral, la mayoría de los investigadores aceptan que este lugar está reservado para el enterramiento de la comunidad religiosa aunque también se tiene constatado que, desde el siglo XIII, tiene acceso gente de variada condición: abades del monasterio, pequeños propietarios y caballeros.

La sepultura localizada en el interior del patio aparece en los niveles superiores, bajo un estrato del siglo XVIII cuya génesis obedece a la destrucción del último solado. A falta de otros elementos fiables, como la aparición de ajuar o la documentación estratigráfica completa de esta área, pensamos que su datación coincidiría con la apuntada por Moreda y Nuño (1987), quienes centran su vigencia a finales del siglo XV, por la aparición de monedas de vellón de Enrique IV y de los Reyes Católicos.

Respecto a las tumbas aparecidas en la panda occidental, el primer dato a considerar es la superposición de la cimentación del claustro herreriano sobre una de ellas, seccionándola de forma transversal. Esta circunstancia nos aporta una fecha “ante quem”, el siglo XVI, momento de erección del claustro. Establecido el límite superior, acotar el inferior ofrece algunas dificultades. Al disponerse sobre el manto



Sondeo 1. Detalle de la tumba de lajas

natural y estar cubiertas por la totalidad de las unidades estratigráficas exhumadas en el sondeo, tan sólo se puede establecer su mayor antigüedad y, a modo de hipótesis, vincularlas a la edificación del primitivo claustro románico, y datarlas, por ende, en la Plena-Baja Edad Media.

En cuanto a las sepulturas emplazadas al exterior de la iglesia, hay que puntualizar que el monasterio se encuentra en una ladera donde se acumulan tierras arrastradas por la erosión, por lo que el nivel de suelo —desde el siglo XI hasta nuestros días— se ha elevado varios metros. La sucesión de distintas capas de material de desecho, en las que se inscriben las tumbas, son testigo de las reformas llevadas a cabo en el monasterio. Estos factores permiten su datación postmedieval así como centrar su vigencia en la Edad Moderna.

Por otro lado, la excavación no ha sacado a la luz ningún paramento ni elemento constructivo que nos permita reconstruir la planta y ubicación del claustro románico original. Los autores consultados coinciden en apuntar que estaría situado en el mismo emplazamiento que después ocupará la construcción herreriana y en cuya cimentación se reutilizan distintas piezas ornamentales, como un capitel con escenas del Génesis o un fragmento de columna geminada, así como abundantes losas, sillares y cornisas.

Contamos con algunos indicios indirectos para suponer que su tamaño fue sensiblemente inferior



Sondeo 2.- Panorámica de las tumbas de lájas que caracterizan la necrópolis medieval



Sondeo 2.- Detalle de una de las canalizaciones de agua potable localizada

al actual, sin que podamos precisar, por el momento, sus medidas. Estos son la aparición, en la excavación de Moreda y Nuño (1987), de un muro de factura románica delimitando la necrópolis y la ausencia de cualquier resto constructivo en el sondeo 2 practicado por nosotros. Este hecho indica, sin lugar a dudas, que éste debió ocupar la zona ajardinada del patio bajo el que, presumiblemente, subsisten restos de su cimentación.

### Sistema Hidráulico

San Pedro de Arlanza, se estableció en el estrecho valle del río homónimo, en las inmediaciones del cauce, lo que les permitió definir, como era habitual, una doble red de aprovechamiento hidráulico: una para agua potable y otra para las aguas residuales.

En general, el trazado de la red en el interior de los cenobios está centrado en el ámbito del claustro, en torno al cual gira el resto del complejo arquitectónico. Los edificios secundarios y/o domésticos se ubican lo más cerca del canal colector, haciéndose patente la presencia de una compleja red de atarjeas y tuberías. De este modo, la captación de los manantiales, por conducciones de múltiples y variados materiales, alimentan la fuente principal.

La excavación realizada, a pesar de tener como objetivo prioritario el estudio de la red de canalizaciones, ha deparado unos pocos resultados en este sentido. Las únicas evidencias acerca del sistema de abastecimiento de agua potable se han exhumado en la panda occidental del claustro. Se concretan en dos tramos, seccionados, de tubos de cerámica cilíndricos, de 8 cm de diámetro, machembrados con argamasa. Para su protección se encajaron en atarjeas cuyos laterales se elaboran con pequeñas piedras calizas, de forma irregular, pero con la cara lisa al interior. Desconocemos el sistema de cubierta y la ubicación del colector principal del que se surten.

Dados en la Edad Moderna, los paralelos tipológicos más afines los encontramos en el propio monasterio y, en concreto, al exterior de la iglesia, donde de Moreda y Nuño (1987) localizaron una conducción de agua similar, en paralelo a los restos del muro que originalmente cercaba el recinto.



Fragmento epigráfico monumental



Estela funeraria, de época altoimperial

Por otro lado, y a nivel teórico, la estructura de las aguas de evacuación es más simple pues la alcantarilla principal suele bordear el lado opuesto de la iglesia. Las únicas referencias a este tipo de saneamiento se localizan en la panda Sur del Claustro de los Hermanos y fueron exhumadas durante otra intervención nuestra (Arellano et alii, 1998). Se trata de una atarjea, dispuesta en sentido Norte-Sur y constituida por un cajado de bloques de piedra caliza cuya base está tallada intencionadamente para evacuar el agua.

Por último, no queremos dejar de mencionar que, aunque las distintas excavaciones practicadas reiteran la inexistencia de niveles de ocupación de época romana, el número de estelas o testimonios epigráficos de ese momento, es abundantísimo constituyendo uno de los conjuntos provinciales más destacados. En nuestra intervención se han localizado dos nuevas estelas y un fragmento epigráfico monumental.

Montserrat Lerín Sanz  
 Oscar Arellano Hernández  
 Agustín Ruiz de Marco  
 M<sup>a</sup> Jesús Tarancón Gómez  
 Raquel Barrio Onrubia



## Trabajos de excavación y sondeos arqueológicos en “La Capilla de los Reyes” de la catedral de San Antolín. Palencia.

(Declarada B.I.C. Categoría Monumento 02/11/1921)

**Fecha de excavación:** 2005

**Empresa restauradora:** UNOVEINTE. Estudios del Patrimonio Arqueológico e Histórico.

**Dirección técnica:** Arturo Balado Pachón.  
Ana B. Martínez García

**Inversión económica:** 10.000,00 €

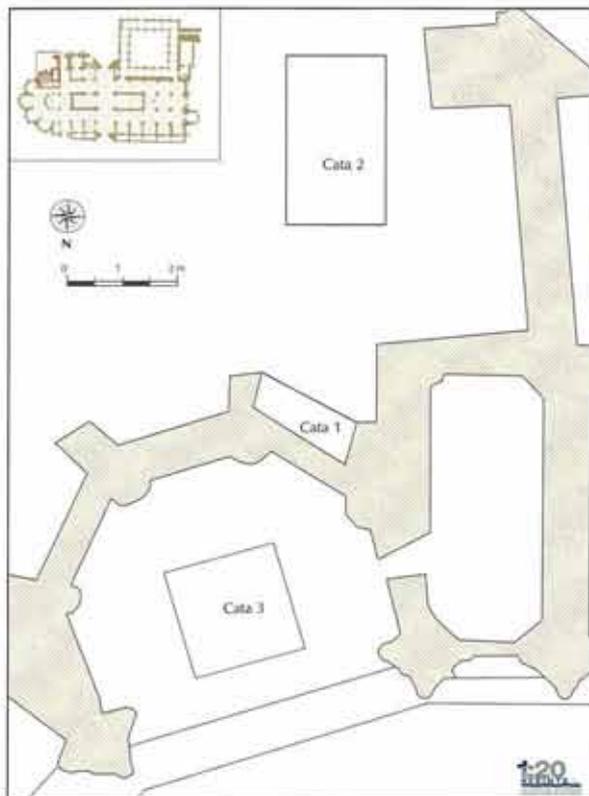
### Bibliografía:

- AMO DE LA HERA, M. del, 1992, "Una tumba perteneciente a la necrópolis de Eras del Bosque (Palencia)", BSAA, LVIII, pp: 169-212.
- BALMASEDA MUCHARAZ, L. J., 1990, "El territorio palentino en época romana", en GONZÁLEZ, J., (Coord.), Historia de Palencia. Vol. I, Edades Antigua y Media, Madrid. pp: 67-128.
- CRESPO MANCHO, J., 1993, "Informe sobre la Excavación Arqueológica realizada en el solar de la C/ Ramírez nº 4 de Palencia". Informe inédito depositado en el Museo Provincial de Palencia.
- CRESPO MANCHO, J., 1994, "Informe arqueológico sobre el seguimiento de obra realizado en el solar situado en la Plaza de la Inmaculada nº 7 de Palencia". Informe inédito depositado en el Museo Provincial de Palencia.
- CRESPO MANCHO, J., 1994, "Informe arqueológico de las intervenciones realizadas en los solares nº 2, 3, 5 y 7 de la Plaza de la Inmaculada, en la calle Niños del Coro y en la carretera N-620 de Carrión de los Condes". Informe inédito depositado en el Museo Provincial de Palencia.
- CRESPO, MANCHO J., 1995, "Plaza de la Inmaculada-Corral Gil de Fuentes de Palencia", Informe inédito depositado en el Museo Provincial de Palencia.
- CRESPO MANCHO, J., 1996, "Corral Gil de Fuentes de Palencia". Informe inédito depositado en el Museo Provincial de Palencia.
- CRESPO MANCHO, J., 1998, "Informe arqueológico sobre la excavación realizada en la Plaza de la Inmaculada, nº 4, Palencia". Informe inédito depositado en el Museo Provincial de Palencia.
- DEL RÍO ARCONADA, J. A. y SAN MIGUEL MATÉ, L. C., 1997, "Solar de la Plaza de la Inmaculada nº 9, Palencia". Informe inédito depositado en el Museo Provincial de Palencia.
- GUERRA ARAGÓN, 1994, "Informe arqueológico sobre el seguimiento de obra realizado en el solar situado en la plaza de la Inmaculada nº 2, Palencia". Informe inédito depositado en el Museo provincial de Palencia.
- MARCOS CONTRERAS, G. J., 1998, "Excavación arqueológica en el solar de la Plaza de la Inmaculada nº 3 y 5, de Palencia". Informe inédito depositado en el Museo Provincial de Palencia.
- MARCOS CONTRERAS, G. J., 2000, "Excavación arqueológica en el solar de la calle Juan de Castilla nº 3, Palencia". Informe inédito depositado en el Museo Provincial de Palencia.
- MARCOS CONTRERAS, G. J., 2000, "Informe arqueológico de la excavación de la Plaza de la Inmaculada con vuelta a Santo San Pedro, de Palencia". Informe inédito depositado en el Museo Provincial de Palencia.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J. et alii, 1995, "Nuevos datos sobre la Pallantia Romana. La Estratigrafía del solar nº 1 de la calle Pedro Romero de Palencia". Actas del III Congreso de Historia de Palencia. Tomo I, pp. 341-364.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, F. J., 1994, "Excavación arqueológica del solar de la C/ Pedro Romero nº1 de Palencia, antiguo convento de las siervas de María". Informe inédito depositado en el Museo Provincial de Palencia.

Como paso previo a la restauración de la Capilla de los Reyes de la Catedral de Palencia, el Servicio de Restauración de la Dirección General de Patrimonio de la Junta de Castilla y León encargó a la empresa UNOVEINTE, S.L., los trabajos de excavación de sondeos arqueológicos en dicha Capilla que se realizó en Diciembre de 2004 y Enero de

2005, bajo la dirección de Arturo Balado Pachón y Ana B. Martínez García.

El área de intervención se extendía tanto en la propia Capilla de los Reyes, situada en la zona más meridional de la cabecera de la catedral, como en el exterior de ésta. La actuación arqueológica estuvo propiciada como paso previo a las labores de restau-



Planta de la Catedral de Palencia. Capilla de los Reyes. Localización de catas

ración de la decoración de las paredes y cubierta de la capilla, realizadas en yeso. En el lienzo sur de la capilla, así como en el techo, se habían detectado manchas de humedad cuyo origen requería ser localizado en la excavación arqueológica para atajarlo antes de la restauración de las yeserías.

Conocida también como de San Pedro, la capilla se sitúa en el extremo más meridional del ábside, siendo la primera capilla que nos encontramos en la nave de la epístola al acceder al templo por la puerta de San Salvador, conocida popularmente como de los Novios, y que se sitúa en la Plaza de la Inmaculada.

La intervención se planteó con tres catas de dimensiones diferentes; las catas 1 y 2 se localizaron en el exterior de la catedral, en la Plaza de la Inmaculada mientras que la cata 3 se planteó centrada en la capilla.

La cata 1 se adosó al muro más meridional de la capilla, entre los dos contrafuertes de la misma, por lo que sus dimensiones son las que marcan estos

elementos arquitectónicos, resultando un cuadrilátero de lados desiguales, cuyas medidas son 2,70 x 1,14 x 1,59 x 2,67 m.

La cata 2 se separa unos 4 metros de la 1 en dirección sur y sus dimensiones aproximadas son 3,23 x 1,84 m. De nuevo su extensión no es arbitraria, sino que es el resultado de la acción de la máquina excavadora que se encargó de levantar las losas del suelo actual de la plaza y la solera inferior. Tras su labor se regularizó el espacio intervenido y se trazó la cata 2.

La cata 3 tiene unas dimensiones de 3 x 3 m y se trazó en posición central dentro de la Capilla de los Reyes.

Podemos deducir la existencia de restos de época romana, con niveles tanto Alto como Bajoimperiales, de la Edad Moderna y de época Contemporánea, sin que en el transcurso de los trabajos se documentasen niveles medievales.

Los resultados de las dos catas exteriores no han hecho más que confirmar los momentos de ocupación registrados en la cata 3. Es importante destacar el hecho de que los niveles romanos registrados en el interior de la catedral, permanecían sin alteraciones posteriores. Esto ha ocurrido, sin duda, por su ubicación bajo del suelo de la actual Capilla de los Reyes, lo que ha preservado los niveles más bajos de posibles construcciones en momentos medievales, modernos o contemporáneos.

Los únicos elementos que han alterado la estratigrafía romana son los enterramientos realizados en la capilla desde el siglo XVI, momento de su construcción y decoración, y que creemos se extienden hasta el XVIII. Son un total de diez tumbas localizadas en una potencia aproximada de 1 m, que están excavadas o construidas en niveles en los que se registra material cerámico tardorromano desde las cotas más superficiales; describen tres momentos sucesivos que comienzan en la segunda mitad del siglo XVI y continúan probablemente hasta el XVIII. Hemos podido registrar enterramientos excavados en tierra, contruidos con piedra caliza, sarcófagos de piedra y ataúdes de madera. Destacamos la reutilización de algunas tumbas, sarcófagos y ataúdes, y las cualidades de uno de los enterramientos, por el hecho de estar

embalsamado el cuerpo, lo cual nos habla de un personaje de gran importancia en el momento y cercano posiblemente a la corte. Se trata de un esqueleto completo perteneciente a una mujer de unos 50 años que medía 151 cm de altura, a la que se le practicó un embalsamamiento tras su muerte, poco frecuente en la época, a base de cal y agua por lo que se ha conservado el esqueleto completo y en buen estado, incluso con manchas de sangre seca en algunos huesos. Se ha podido interpretar que se trataba de una mujer con escaso desarrollo muscular en las piernas, no así en el antebrazo que parece que sí demostraba un cierto desarrollo. Además por el estudio de sus extremidades inferiores, se ha podido advertir que debía caminar prolongadamente o permanecer de pie durante largos períodos de tiempo.

En cotas inmediatamente inferiores a los enterramientos, y en la mitad oriental de la cata 3 se han registrado niveles que están "in situ" con material de cronología bajoimperial, con gran abundancia de sigillata tardía, con grandes platos y cuencos de la forma 37 t decorados o lisos.

La mitad occidental de la cata está afectada por una zanja con materiales cerámicos de cronología tardía, por lo que podemos determinar que fue excavada posiblemente en la primera mitad del siglo V; la zanja termina en un muro de gran envergadura por lo que pensamos que el objetivo de su excavación fue expoliar la piedra de este lienzo, del cual sólo hemos podido constatar un alzado máximo de 1 m.

Estos niveles nos indican una ocupación dilatada en el tiempo que podemos situar en torno a los siglos IV y V, dentro del momento de esplendor que ya ha sido constatado en otras intervenciones en el casco urbano, y que se extiende desde comienzos del siglo III hasta la segunda mitad del V.

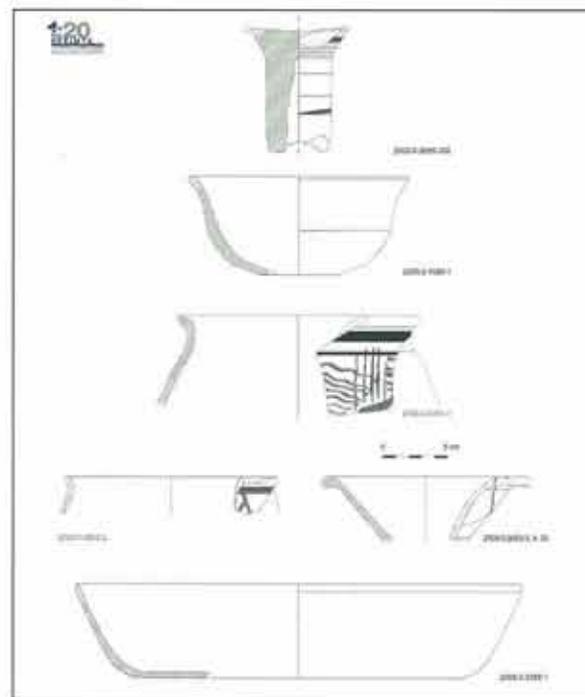
Por debajo de estos niveles descritos hemos registrado una unidad de abandono que a su vez cubre niveles de colmatación con materiales tardíos. La sigillata documentada en estas unidades puede interpretarse como bajoimperial por su barniz anaranjado y el gran diámetro de los platos, aunque no se ha recuperado ningún fragmento de cerámica decorado que nos indicara una cronología más precisa.



Enterramientos cata 3



Estado final cata



Detalle de los materiales recuperados

En un intento de interpretar esta estratigrafía parece posible poder hablar de un desarrollo de la ciudad de Pallantia en momentos bajoimperiales con dos etapas no muy distantes en el tiempo, que se separarían por un período de vacío. Este nivel de abandono presenta un gran derrumbe con abundantes fragmentos de teja curva y tegulas, con piezas de grandes dimensiones de mortero con pintura mural, así como vigas de madera quemadas. Deducimos por tanto que su formación se produjo con el derrumbe de estructuras de habitación y parece posible pensar que los dos momentos de ocupación que se desarrollan antes y después de este derrumbe, no son muy distantes en el tiempo, ya que los materiales de ambos son muy similares y nos sitúan en el bajo Imperio, aunque bien es verdad que los niveles inferiores, presentan sigillatas que posiblemente puedan situarse en el siglo IV mientras que los superiores se pueden llevar hasta los años finales de esta centuria, así como al siglo V.

Se ha registrado por tanto un pequeño nivel de abandono que podemos situar en el siglo IV que parece responder a un hecho puntual y tras el que continúa el desarrollo de la ciudad hasta algún momento del siglo V. Los niveles superiores están alterados por los enterramientos de la capilla por lo que no se ha registrado el incendio que sabemos que asoló la ciudad en 457 tras el saqueo de los visigodos ni la etapa de desarrollo posterior que experimentó el núcleo.

Los últimos niveles descritos se asentaban sobre la unidad formada por cantos y tierra suelta que se interpretó como resultado de una inundación natural. Un nivel similar a éste ha sido también registrado en otras excavaciones del casco antiguo de Palencia pero en estos casos su excavación no aportó material cerámico, o bien lo hizo pero en pequeñas cantidades. En nuestra intervención hemos podido recoger un gran volumen de material cerámico cuyo estudio nos fecha su formación en algún momento de la etapa Flavia, siempre después del año 117, ya que se ha registrado también un sestercio acuñado por el emperador Adriano en ese año. La sigillata es abundante, decorada a molde con motivos metopados y punzones identificados en el taller de "Tritium Magallum" (Tricio, La Rioja).

Por tanto esta catástrofe natural, que posiblemente destruyó un sector amplio de ciudad en los primeros momentos de su fundación, se produjo a comienzos de la segunda centuria; el inicio de la vida en el núcleo podría haberse producido en los años centrales del siglo I o en su segunda mitad.

Los niveles inferiores a la inundación y que se asientan ya en unidades geológicas, presentan un material con predominio absoluto de cerámicas pintadas con un insignificante número de sigillatas hispánicas. Con este material los primeros momentos de la inicial ocupación de la zona pueden retrasarse hasta los años centrales del siglo I d. C. y su desarrollo en la segunda mitad de la centuria, ya que aunque es muy escasa no puede olvidarse la presencia de sigillata hispánica, que representa tan solo un 5% del total del material cerámico recuperado, pero que no permite llegar al cambio de era, ya que esta cerámica de mesa de producción hispana comenzó a difundirse por la meseta en la segunda mitad del siglo; a ello unimos la inexistencia en la excavación de otras importadas, sudgálicas o itálicas, que nos indicarían una mayor antigüedad. Además estos niveles en la secuencia estratigráfica de nuestra excavación, se encuentran inmediatamente debajo del nivel de inundación, claramente de cronología flavia, por lo que no pensamos que deban ser muy distantes en el tiempo.

Por tanto tenemos la primera ocupación de la ciudad centrada en la segunda mitad del siglo I d. C. en la que el sustrato indígena tiene un gran peso, como lo demuestra la presencia casi exclusiva de cerámicas pintadas que aun recuerdan a las realizadas por los artesanos vacceos. Esta primera fase fue arrasada por una inundación natural sucedida en época flavia, a partir de la cual se desarrollará la ocupación romana en fases consecutivas de esplendor y decadencia. Nuestra excavación refleja el desarrollo urbano que tuvo lugar hasta el siglo V, aunque con un pequeño intervalo de abandono en el siglo IV.

Arturo Balado Pachón  
Ana B. Martínez García  
Arqueólogos



## Intervención arqueológica en el Monasterio de San Salvador de Nogal de Huertas. Palencia

(Declarado B.I.C. Categoría Monumento. 03/06/1931)

**Fecha de Excavación:** agosto-diciembre 2004

**Dirección técnica:** María Julia Crespo Mancho

**Equipo Redactor:**

M<sup>a</sup> Julia Crespo Mancho  
M<sup>a</sup> Soledad Garrido Barrera  
M<sup>a</sup> Del Pilar Margareto  
Lucas Catalán Garrido

**Inversión económica:** 12.520 €

**Bibliografía seleccionada:**

- ADEMÁS PROYECTOS S.L.: Obras de emergencia en el monasterio de San Salvador de Nogal de las Huertas (Palencia).- Proyecto sin editar, Mayo 2.004.
- ANDRÍO GONZALO, J: Formas de enterramiento medievales en los Valles del Ebro y Duero.-Actas del II Congreso de Arqueología Medieval Española, Tomo III, Madrid, 1.987.
- CRUZ PÉREZ, DE LA A.: Excavación arqueológica en el interior del Monasterio de Nogal de las Huertas (Palencia).- Informe depositado en la Junta de Castilla y León, sin editar, 1.991.
- FERNÁNDEZ FLOREZ, J. A: S. Salvador de Nogal en la documentación del monasterio de Sahagún( 1059-1230).- Actas del II Congreso de Historia de Palencia. Tomo II. Pág 149 al 168. e Ed. Diputación Provincial de Palencia, Palencia 1990.
- GARCÍA GUINEA, M. Á. PEREZ GONZÁLEZ. J.M. : Enciclopedia del románico en Castilla y León. Palencia. Vol II, Aguilar de Campóo 2002. Págs. 1099 al 1107.
- GARCÍA OMEDES, A: "Nogal de las Huertas-San Salvador". - 2.004.
- HERRERO DE LA FUENTE, M: Colección diplomática del monasterio de Sahagún (857-1230). Tomo II (1.000-1.073) Tomo III (1.073-1.109), León 1988.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José: Arte y territorio de la provincia de Palencia durante el siglo XVI, en Actas del III Congreso de Historia de Palencia, tomo IV: Historia de la lengua y de la creación literaria e Historia del Arte, Ed. Diputación Provincial de Palencia, Palencia 1995. Págs. 399-417.
- NAVARRO GARCÍA, Rafael: Catálogo Monumental de la provincia de Palencia, fascículo cuarto: Partido Judicial de Palencia. Ed. Diputación de Palencia. Palencia 1946.
- OLMO GARCÍA DEL, M.A: Iconografía sexual en el románico.-, Ed. If. Ediciones.Gráficas Bretón S.L., Béjar Salamanca 1999. Págs. 11 a 22, 121 a 140, 220 a 222.
- PEÑA BOCOS, Esther: Percepción y organización del espacio palentino en el siglo XII, en Actas del II Congreso de Historia de Palencia, tomo II: Fuentes Documentales y Edad Media. Ed. Diputación de Palencia, Palencia 1990. Págs. 441 - 452.
- SIMÓN Y NIETO, Francisco. LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente: Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones. TOMO I. 1903-1904 "El Monasterio de S. Salvador de Nogal: Su Estado actual: Breve Noticia de su historia. Recientes descubrimientos epigráficos". Pág. 305-306, del 356 al 364.

### INTRODUCCIÓN

Ante la ruina producida, en el mes de Marzo de 2004, por el derrumbe de la nave central y lateral del Monasterio de Nogal de las Huertas la Dirección General de Patrimonio encargó su desescombro y consolidación a la empresa SOPSA, la cual se puso en contacto con nosotros para que realizásemos los trabajos arqueológicos oportunos, éstos comenzaron

en el mes de Marzo del año 2.004, finalizando en Diciembre del mismo año.

Con todo ello y desde los servicios técnicos de la Junta de Castilla y León, se marcó la necesidad de realizar las siguientes labores arqueológicas:

- Seguimiento de los trabajos de desescombro.
- Documentación y excavación de cinco sondeos con el fin de documentar los niveles de suelos existentes.

- Documentación histórico-artística del monasterio.
- Catalogación e inventario de las piezas arquitectónicas.
- Registro de materiales y planimetría.

#### LOCALIZACIÓN:

El monasterio de San Salvador en Nogal de las Huertas, se halla situado a las afueras del caserío, en la margen izquierda del río Carrión, cercano al arroyo del "Cuérnago".

Se accede por la carretera comarcal P-241, que va desde Carrión de Los Condes a Villaproviano; a la salida del núcleo urbano de Nogal de Las Huertas dirección Villaproviano, parte un camino en su margen izquierda que da acceso al cuérnago y al citado monasterio. Las Coordenadas según M.T.N 197-IV Carrión de Los Condes, escala: 1/25.000 son de: 4º 38' 38" Longitud Oeste y 42º 23' 36" Latitud Norte.

#### ESTADO DEL EDIFICIO DESPUÉS DEL DERRUMBE

Como consecuencia del abandono y deterioro del edificio, en marzo del 2004 se produjo un derrumbe de la bóveda de la nave central y de los muros de apoyo. Hasta esa fecha se mantenían en pie las siguientes bóvedas<sup>1</sup>:

- Bóveda de cañón del ábside de la nave central. Perteneciente a la primera etapa constructiva de la iglesia, de estado aceptable debido a la intervención de limpieza y cubrición, llevada a cabo en el 2000.
- Bóveda de cañón de la nave de la Epístola, correspondiente al segundo momento constructivo en pleno románico. Presentaba importantes desprendimientos en la plementería en su lado poniente, carece de cubierta y se apreciaba una importante invasión de la vegetación con el consiguiente deterioro.



Detalle capitel con decoración vegetal del arco triunfal

- Bóveda del Presbiterio: ligeramente apuntada, con plementería de piedra bien escuadrada. Sobre ella se situaba una torre de sillería y fábrica de ladrillo a modo de falso cimborrio que descansaba sobre los muros de cierre del presbiterio y apoyaba su fachada de poniente en el arco fajón de la propia bóveda. Esta estructura que acusaba un importante estado de deterioro fue la que se desplomó completamente en marzo del 2004. Así mismo afectó al muro Norte y Sur del presbiterio, al falso cimborrio en el muro norte y oeste de la torre y a la coronación de la fachada Norte. Seguidamente detallamos como afectó este hecho en estas estructuras:

La bóveda apuntada del presbiterio se desplomó completamente.

El Muro Norte del presbiterio desapareció hasta unos 2 m de altura incluida la imposta interior con decoración de taqueado, el arco de medio punto,

<sup>1</sup> ADEMÁS PROYECTOS S.L.: "Obras de emergencia en el Monasterio de San Salvador de Nogal de las Huertas (Palencia)".- Mayo de 2.004.

sus contrafuertes y las dos inscripciones de los contrafuertes septentrionales.

El muro Sur del presbiterio se hallaba prácticamente en ruina, tan sólo se encontraba en pie las fábricas del contrafuerte de poniente que presentaban importantes grietas, menguando así, su capacidad portante y siendo inminente su desplome.

La coronación de la fachada norte quedó muy dañada, perdiendo gran parte de la cornisa de canchillos de piedra sin decoración que la remataba.

### DESCRIPCIÓN DE LAS ZONAS DE INTERVENCIÓN

Para poder elegir con mayor precisión el enclave de los cinco sondeos a realizar en el edificio, realizamos una labor de documentación sobre las diferentes obras de restauración y limpieza acometidas en el monasterio. Brevemente su descripción sería la siguiente:

- Antes de mayo de 1994 se acometió una limpieza y recuperación de pavimentos empedrados de la nave del Evangelio, por el Servicio Territorial de Patrimonio, cuya excavación arqueológica fue llevada a cabo bajo la dirección de Doña. Aurora de La Cruz Pérez.
- Entre 1994 y hasta el 1999 se intervino en el cierre de huecos, protección y ocultación de inscripciones a través del Servicio Territorial Patrimonio por el Centro de Estudios del Románico: C.E.R
- En 1998 se procedió a la eliminación, por el Servicio Territorial de Agricultura, de la vegetación de las estructuras.
- En el 2000 se realizaron obras de consolidación parcial en la nave de la Epístola, Bóvedas existentes y fachada Sur. Construcción de cubierta del ábside por el Servicio Territorial con Fondos desconcentrados Dirección General de Patrimonio 2000. Archivolta. S.L .

Y por último en el momento actual, realizamos la supervisión del desescombros del interior de la iglesia dónde se hallaron importantes cantidades de materiales constructivos procedentes del derrumbe acontecido en marzo de 2.004.

El material encontrado se depositó en tres lugares diferentes atendiendo a sus características e interés artístico y arqueológico:

- 1- Piezas que por sus características e interés eran relevantes desde el punto de vista artístico y arqueológico, con lo que se ha procedido a su inventario y depósito en el Museo de Palencia

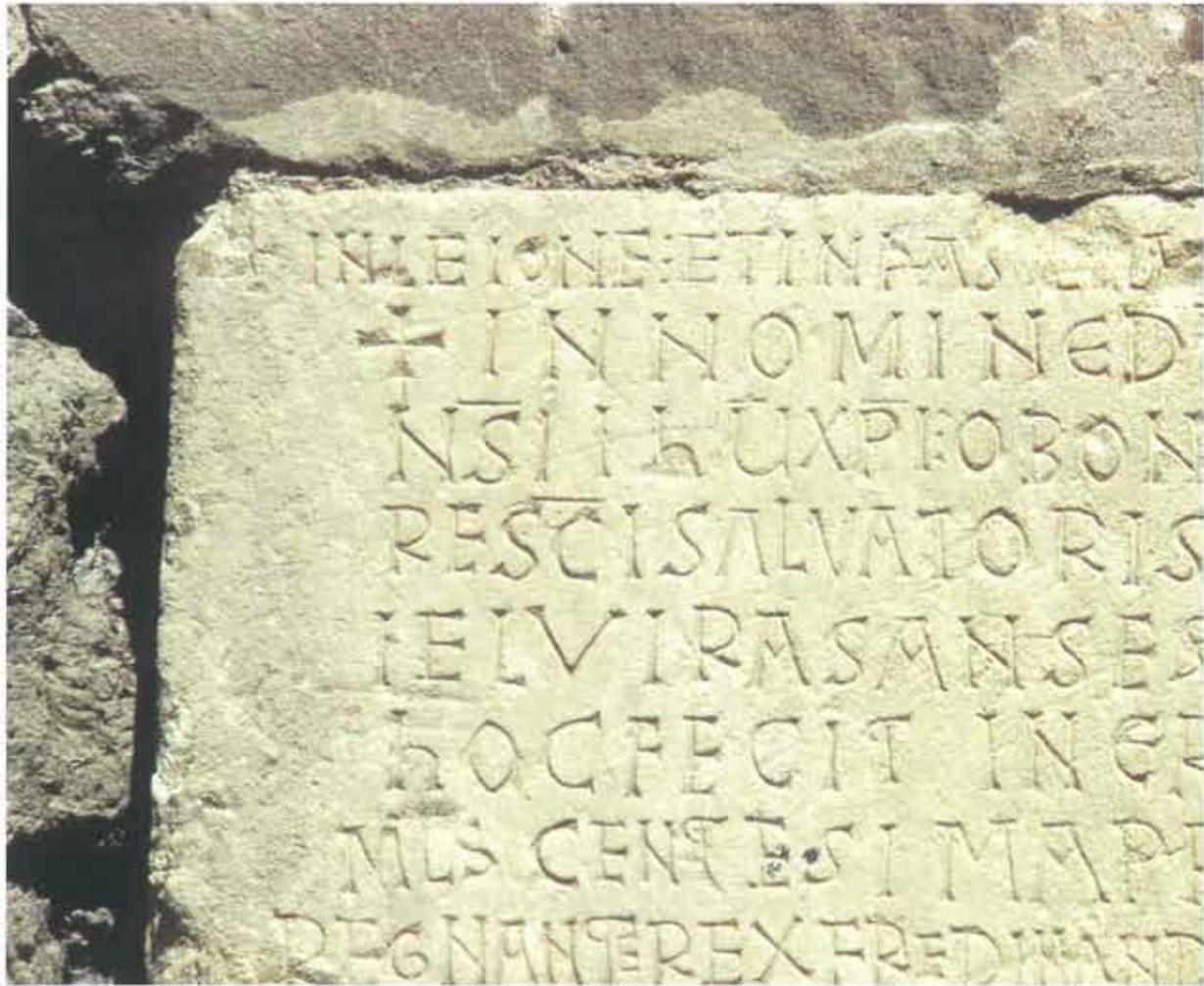
Se localizaron doce piezas pertenecientes al muro sur de la nave central, la mayor parte de ellos son canes con diferentes decoraciones vegetales, antropomorfas o animalísticas, de una gran calidad, uno muy especial de una figura femenina desnuda, sentada en cuclillas, y con una inscripción. Actualmente y dada su relevancia, esta siendo objeto de diferentes estudios para una futura publicación. Otros cinco pertenecientes al muro norte de la nave central.

Todos ellos están relacionados con la fase constructiva que transcurre entre los años 1.064-1.080, y marcan la altura que debía tener el tejado del edificio ocupado por la nave central en origen.

Así mismo en la nave central se inventariaron un total de dieciséis piezas en su mayor parte líneas de imposta con decoración de triángulos excisos



Fotografías de dos de los ejemplos de canes aparecidos en el muro sur de la nave correspondiente a la Fase II



Lápida con inscripción situada en el exterior del muro norte de la nave central

e incisos, canes vegetales, un cimacio y dos basas de columnas empotradas en el muro.

- 2- Piezas depositadas en un recinto habilitado en el ábside.

Se inventarían 55 piezas que se corresponden fundamentalmente con líneas de imposta con decoración de ajedrezado, alguna moldura lisa y fragmentos de basa de columna.

- 3- Sillares procedentes de las distintas naves que se han colocado a los pies de las mismas. Siendo en su mayor parte sillares con o sin marca de cantero, claves y dovelas de arco.

Según los estudios realizados por D. Miguel Ángel García Guinea unas importantes relaciones unen este monasterio con la iglesia ro-

mánica palentina de S. Martín de Frómista. En el testamento de Dña Mayor, viuda de Sancho III, consta que en 1066 ya estaba iniciado el edificio de Nogal, a su vez se confirma la existencia de un segundo cantero que trabajaba en las dos iglesias (Frómista y Nogal) al cual se le atribuye la realización de los capiteles y cimborrios del arco toral de Nogal de las Huertas. Por otra parte, teniendo en cuenta las características de los canes y el cimborrio encontrado en Nogal parece fácil suponer que sí existió la influencia de este taller y que incluso pudieran haber sido los mismos artífices. Así mismo tiene importantes influencias estilísticas con los edificios de S. Isidoro de Dueñas y el de S. Zoilo en Carrión de los Condes, contemporáneos en su construcción.

Con toda la información anterior y con el fin de documentar las distintas fases de construcción y destrucción existentes, se planificaron los siguientes sondeos:

CATA Nº 1: Se localizó en el interior del muro norte del presbiterio. Dimensiones: 1x1 m.

CATA Nº 2: Situada en el contrafuerte Nº 3 del presbiterio.

CATA Nº 3: Situada en el contrafuerte Nº 3 del presbiterio.

CATA Nº 4: Situada en el ángulo exterior nor-oriental de la edificación.

CATA Nº 5: Situada en el exterior de la iglesia del monasterio, adosada a la capilla lateral de la nave de la Epístola.

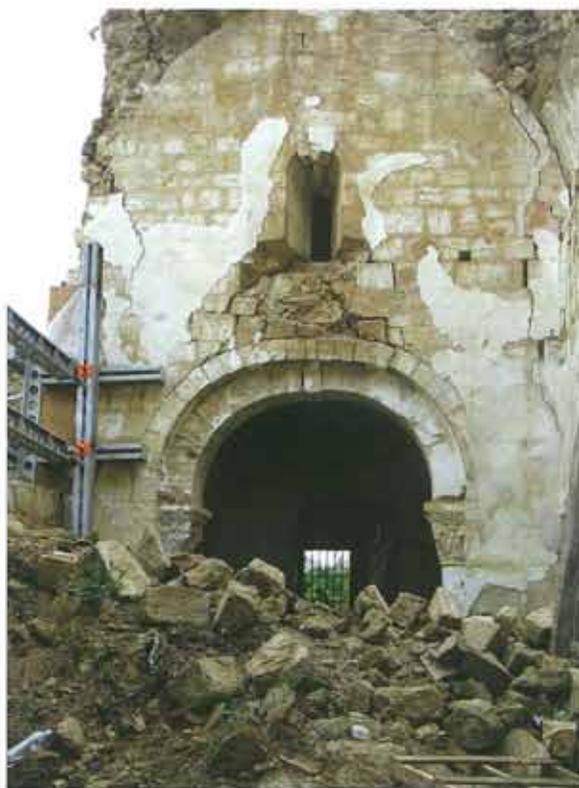
A través del siguiente estudio se ha podido constatar las fases y evolución del templo.

## INTERPRETACIÓN Y FASES CONSTRUCTIVAS

Ante los resultados obtenidos en el seguimiento excavación arqueológica de los sondeos realizados y la lectura de paramentos, hemos documentado un total de hasta diez fases o etapas constructivas artísticas e históricas llevadas a cabo en este conjunto monástico.

En un primer momento parece corroborar la tesis que plantea García Guinea<sup>3</sup> sobre la preexistencia de un edificio prerrománico de pequeñas dimensiones, a través del hallazgo de dos muros de orientación norte-sur uno, y otro este-oeste, junto al contrafuerte de la esquina en la nave del evangelio, al este de la iglesia.

Una segunda fase constructiva tuvo lugar sobre los años de 1.063 a 1.080, lo que además aparece plasmado en la inscripción de la fundadora "Elvira Sánchez". Se trata de la construcción del ábside cuadrangular ejecutado con caliza bien escuadrada y bóveda de cañón, y del presbiterio, cuya cubierta fue reformada en un momento posterior y por tanto se desconoce su forma, pero de la que sabe-



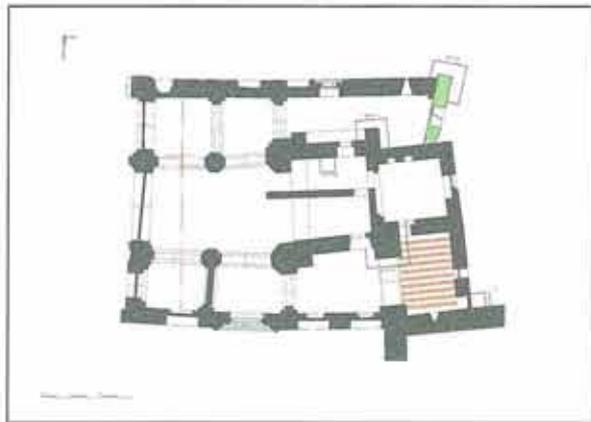
Vista de la nave central a la altura del crucero antes del desescombro

mos su altura aproximada y sus apoyos, por los canes aparecidos en el interior y exterior de los muros norte y sur.

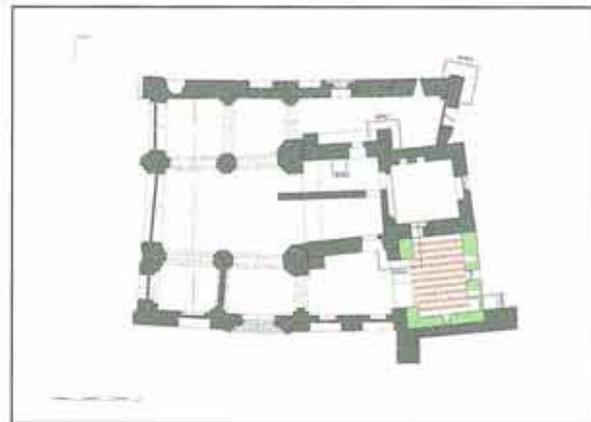
Un estudio pormenorizado de la temática de la escultura que aparece en estos canes, nos llevaría a pensar en la probabilidad de que la zona externa del muro sur estuviera dedicada a los pecados capitales. Destacamos también los capiteles del arco toral, con una marcada influencia del maestro de Frómista.

A partir de los años 1.080 y hasta el 1.150 se produce otra ampliación realizada al sur del ábside donde se abre una puerta que da paso a un espacio de planta cuadrangular, posteriormente será el ábside de la nave de la Epístola. Su construcción parece casi contemporánea al conjunto anterior y su funcionalidad sería la de sacristía o refectorio. Esta fase constructiva pertenece a las obras mandadas hacer por de Dña Constanza.

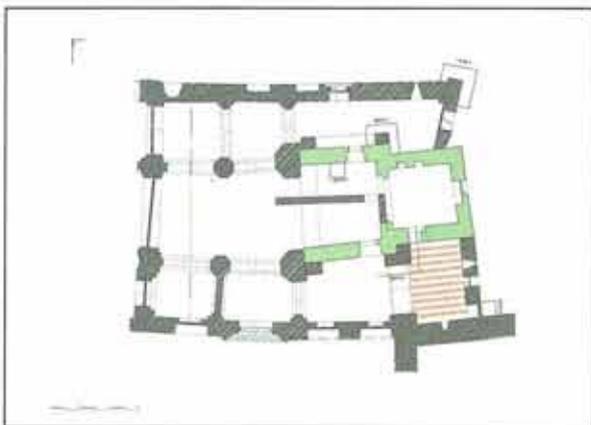
<sup>3</sup> GARCÍA GUINEA M. A "Enciclopedia del románico en Castilla y León". Palencia Vol. II



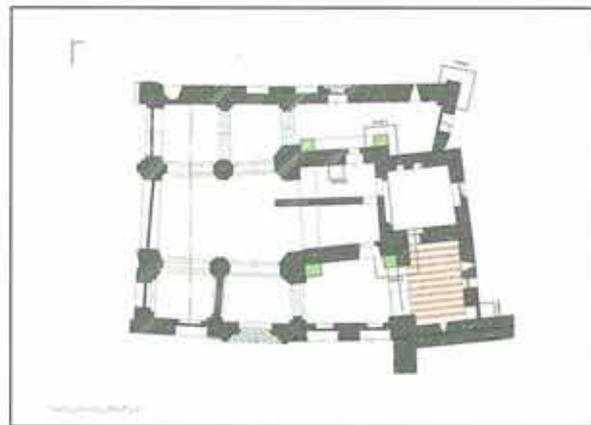
Elementos arquitectónicos relacionados con la Fase I



Elementos arquitectónicos de la Fase III



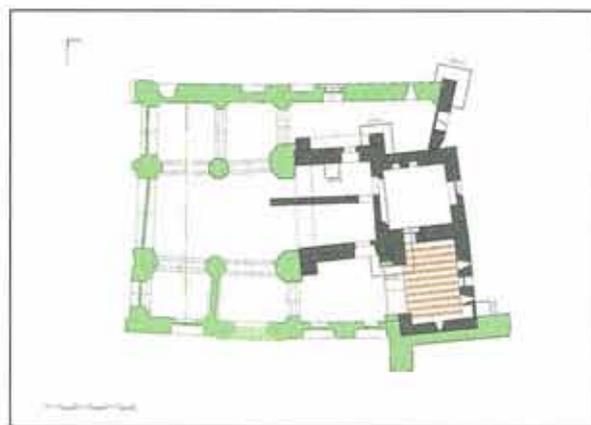
Elementos arquitectónicos relacionados con la Fase II



Elementos arquitectónicos relacionados con la Fase IV

En un cuarto momento de ampliación (1.150-1.200), se procedió al levantamiento de la bóveda del presbiterio, sustituyéndose por una de cañón apuntado, que arranca desde una línea de imposta con decoración de tradición jaquense, “el taqueado”, y sustentada por cuatro anchos contrafuertes unidos por un arco y decorados también con una sencilla línea de taqueado.

Sobre esta estructura arquitectónica se ejecutó un falso cimborrio de planta cuadrada, dónde se encontraron dos basas de columna relacionadas cronológicamente con este momento constructivo, y unos fragmentos de cimacios con decoración vegetal similar a los ejecutados por el maestro de Frómista, por lo tanto con una cronología anterior al falso cimborrio, y reutilizados posteriormente para la ejecución de esta estructura.



Elementos constructivos de la Fase V

Los años que discurren entre 1.200-1.300 son un momento de gran esplendor para el monasterio, se realizó la ampliación del templo en tres naves a través de cuatro pilares prismáticos dos hexagonales y dos



Vista de la cara sur del falso cimborrio, una vez realizado su siglado y antes de comenzar su desmonte

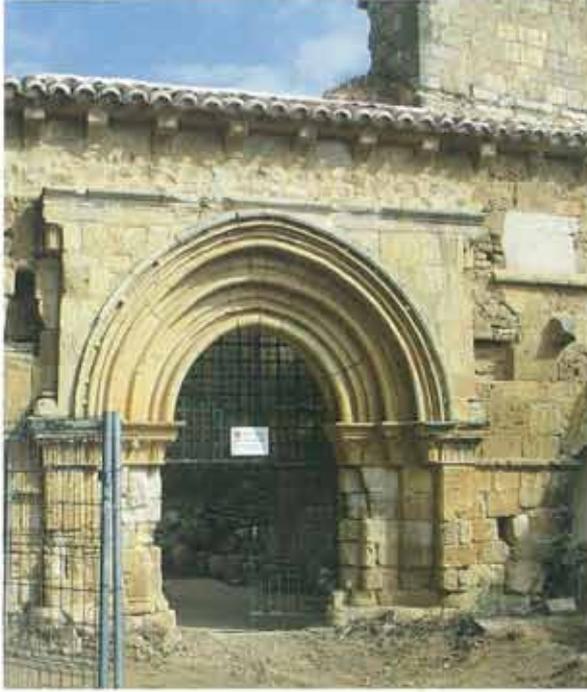


Vista general de la nave lateral hacia el abside durante la fase de desescombro

ochavados. La transición de ambas fábricas se hizo mediante dos arcos fajones que apoyan sobre canchillos y una moldura taqueada; el otro, doblado, lo hace sobre pilares hexagonales con una línea de imposta. En planta lo más destacable es la ligera desviación hacia el sur de la nueva nave respecto al eje precedente.

Destacamos de esta fase la portada Sur, ligeramente adelantada, con arquivoltas de boceles y medias cañas apuntadas, apoyadas sobre tres columnas de capiteles vegetales y hoy sin fustes por su expolio. En la parte superior izquierda existe un rosetón de forma cuadrifoliada que se halla situado a la altura de la cornisa. También localizamos en el muro septentrional otra portada de arco de medio punto muy expoliada que según Gómez Moreno pertenecería a esta época pero reproduciendo modelos arcaicos.

En este momento es probable que se produjera el traslado de la lápida fundacional, que posiblemente



Vista de la portada sur en el momento de comenzar la intervención, en el lateral derecho aparece la inscripción fundacional, la cual está tapada por la capa de engasado y yeso que entre 1.994 y 1999 realizaron los especialistas del Centro de Estudios del Románico por encargo de la Junta de Castilla y León. Situado en la parte inferior izquierda de la lápida anteriormente mencionada se puede ver el hueco dejado por el arranque de la inscripción desaparecida entre Agosto de 1.970 y Agosto de 1.971.

hubiera estado ubicada en el muro exterior oeste de la portada de la iglesia primigenia, lo cual justificaría su ubicación posterior en el muro sur y el hecho del añadido existente en la inscripción "XEMENUS FECIT EL SCULPSIT ISTAM PORTICUM ORATE PRO EO", hecho por Jimeno, autor de la portada del S.XIII. Lamentablemente esta lápida ha sido expoliada entre el mes de Agosto de 1.970 y el mes de Agosto de 1.971, existen dos fotografías de la fachada realizadas en las fechas

anteriormente mencionadas en las que se ve en la primera a la lápida situada en la fachada y en la segunda como ésta ya había desaparecido.

A partir del año 1.300 y hasta el siglo XVII se produce una progresiva decadencia que se acrecienta tras la fundación por Juan I de Castilla en Valladolid del monasterio de S. Benito (1390), formándose su comunidad con quince monjes de S. Salvador de Nogal; por otra parte el monasterio de Nogal, a partir de 1.494, pasa a depender del monasterio benedictino de Sahagún.

Nuevamente las fuentes nos hablan de unas reformas acontecidas en el S.XVII, como el encalado de los muros y la pavimentación con baldosas rectangulares de la nave central y de la epístola, mientras que la del evangelio presenta un suelo de cantos rodados.

Posteriormente la desamortización del edificio y su paso a manos privadas en 1.845-50, produce unas importantes intervenciones: construyéndose en el interior una vivienda y establo, y en el exterior se realizaron las obras del canal para la traída de aguas del molino situado al Sur del conjunto artístico.

Por último desde los años 60 y hasta casi nuestros días el edificio estará abandonado, y se registrarán continuos derrumbes, desplomes y saqueos, convirtiéndose así, en uno de los monumentos artísticos declarados Bien de Interés Cultural que mayor expolio y estado de ruina presentaba en la provincia de Palencia en el 2004.

M<sup>a</sup> Julia Crespo Mancho  
M<sup>a</sup> Soledad Garrido Barrera  
M<sup>a</sup> del Pilar Margareto  
Lucas Catalán Garrido



## Estudio histórico-arqueológico de las Murallas de Miranda del Castañar. Salamanca

(Declarado B.I.C. Categoría Conjunto Histórico. 08/03/1973)

**Fecha de Excavación:** 2004

**Empresa restauradora:** Estudio de Arte y Arqueología. Consultores del Patrimonio Histórico-Arqueólogos.

**Dirección Técnica:** Miguel Ángel García Valero  
Fernando Vela Cossío

**Equipo Redactor:**

Coordinación: Esther Villafruela Arranz  
Estudio Arqueológico: Miguel Ángel García Valero. Fernando Vela Cossío  
Estudio Histórico-Constructivo: Fernando Vela Cossío  
Levantamientos, fotogrametría, y navegador: Gonzalo López-Cuervo Medina  
Estudio petrográfico y de morteros: David Sanz Arauz  
Estudio histórico y documental: Enrique Daza Pardo  
Colaboradores: Chantal Esquivias Argelaguet. Elena Vega Rivas

**Inversión económica:** 9.500,00 €

**Bibliografía:**

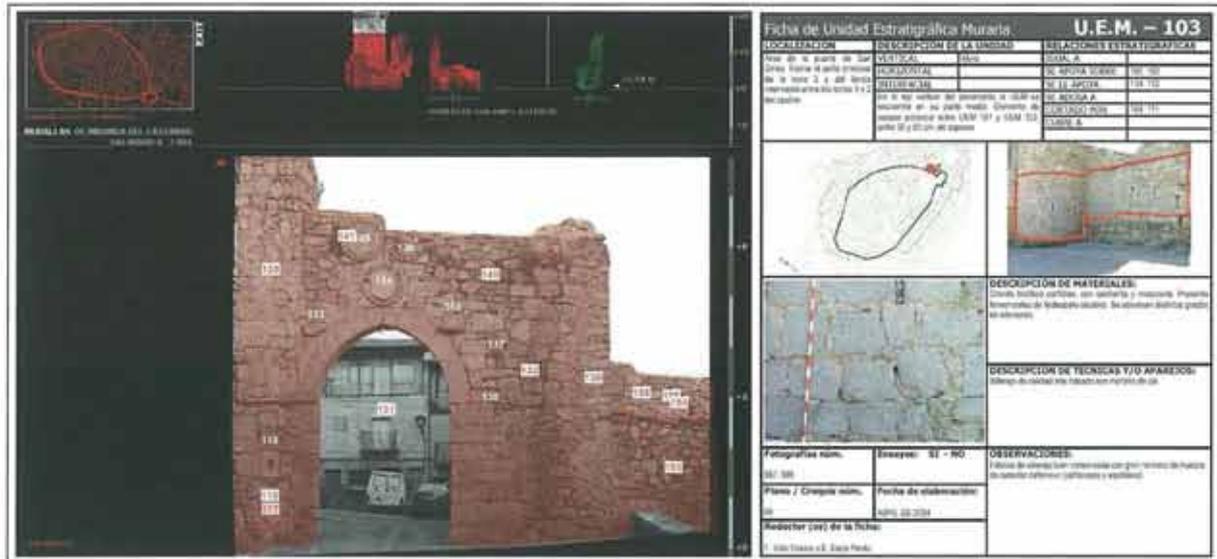
- ÁLVAREZ VILLAR, J. La villa condal de Miranda del Castañar. Centro de Estudios salmantinos. Salamanca, 1972
- ESTUDIO DE ARTE Y ARQUEOLOGÍA. Estudio histórico-arqueológico de fábricas en las murallas de Miranda del Castañar. Salamanca. Octubre 2004. Informe inédito.
- RUIZ EZQUERRO, J. J. Miranda del Castañar. Salamanca. Villa Condal: conjunto histórico. Junta Castilla y León. Valladolid, 1997
- VILLAFRUELA ARRANZ, E. Las murallas de Miranda del Castañar. Salamanca. Estudio arqueológico de la construcción histórica. E. VILLAFRUELA ARRANZ, M. A. GARCÍA VALERO, F. VELA COSSÍO. Consejería Cultura y Turismo. Valladolid, 2005

En el año 2004, por encargo de la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León, un numeroso grupo de especialistas desarrollaba el estudio histórico-arqueológico del conjunto amurallado de Miranda del Castañar, uno de los más singulares y mejor conservados de la provincia de Salamanca.

Los trabajos, que se prolongaron durante casi un año, comprendieron dos etapas bien distintas de actuación. En una primera fase, de carácter eminentemente descriptivo, se desarrolló el estudio histórico-documental de la villa condal y el levantamiento del conjunto amurallado, y se completaron diversas labores de control métrico del mismo. Estos trabajos descriptivos nos permitieron conocer la topografía del conjunto y su morfología. En la segunda fase, cuyos objetivos eran principalmente analíticos e interpretativos, se pudo culminar el análisis estratigráfico de la edificación, de la que se obtuvieron más de seiscientas

unidades paramentales y se trabajó en el estudio y caracterización de los materiales de la construcción histórica –con la colaboración del Laboratorio de Materiales de Construcción de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid– efectuándose el estudio arqueológico propiamente dicho, con la elaboración de las matrices estratigráficas. Finalmente, los trabajos culminaron con el estudio histórico-constructivo pormenorizado del conjunto fortificado e identificando los principales aparejos utilizados en la construcción histórica.

Terminados todos los trabajos de las dos fases señaladas, el equipo desarrolló la producción de un navegador en formato CD-Rom que permite recorrer virtualmente el conjunto amurallado e incluye una síntesis de todas las labores realizadas (topografía, ortofotografías, fotografías informativas en 3D, estratigrafía, estudio de materiales, estudios



Estudio estratigráfico de la Puerta de San Ginés y ficha estratigráfica UEM 103

históricos, etc.) de manera que de su consulta pueda obtenerse la información suficiente para garantizar, siempre en un plano general, la correcta comprensión del conjunto fortificado. Este dispositivo, que quizá contribuya a mejorar la gestión del conjunto y puede servir como instrumento auxiliar de los futuros proyectos de restauración, fue publicado por la Junta de Castilla y León y acompaña al libro<sup>1</sup> que resume los trabajos realizados.

La investigación arqueológica realizada en Miranda del Castañar ha permitido conocer en profundidad el estado de conservación de las murallas de la histórica villa, incorporando a las valoraciones más especulativas de carácter histórico el rigor de un trabajo muy exhaustivo de toma de datos entre los que pueden destacarse los topográficos, los ortofotográficos y los fotogramétricos, además de los propiamente arqueológicos y estratigráficos, que constituyeron el primer objetivo de nuestro trabajo.

### EL CONJUNTO FORTIFICADO

El recinto amurallado de Miranda del Castañar (Salamanca) conforma un conjunto fortificado de

planta ovoide sin torres. Su reducido espacio, inferior a las tres hectáreas, ha condicionado históricamente el desarrollo de un caserío muy condensado, de calles estrechas salvo excepciones, que pronto fue insuficiente para la población de la villa. Las Ordenanzas de Miranda del Castañar y su Tierra, un código exhaustivo que regía la vida de la población, reglamentaban y regulaban las construcciones intramuros, especialmente las que lindaban con la muralla, velando siempre por su integridad<sup>2</sup>.

Escasas eran las posibilidades de crecimiento de la Villa, pues topográficamente se limitaban a la ladera norte del promontorio rocoso sobre el que se asienta la población y a la zona oriental del mismo, toda vez que las necesidades defensivas habían perdido vigencia. Por eso inicialmente la población creció hacia el norte, abriéndose algunas zonas de muralla y formándose el arrabal, y también hacia Levante, donde se cegó el foso y –en el siglo XVI– se construyó la Alhóndiga y la Plaza de Toros. Por último, ya en el siglo XVII, se levantó la Ermita del Santísimo Cristo del Humilladero.

La muralla conserva actualmente las cuatro puertas que permitían el acceso o la salida hacia los puntos

<sup>1</sup> Villafruela Arranz, Esther / García Valero, Miguel Ángel / Vela Cossío, Fernando (2006): Las murallas de Miranda del Castañar. Estudio arqueológico de la construcción histórica. Valladolid: Junta de Castilla y León. 62 págs. + CD-Rom.

<sup>2</sup> Álvarez Villar, (1972): La Villa Condal de Miranda del Castañar, Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos.



Fotografía aérea de Miranda del Castañar

cardinales. La puerta principal de acceso a la villa, adosada al Castillo y colocada bajo la advocación de San Ginés, es de arco apuntado y presenta tres escudos picados que probablemente corresponden a los Avellaneda, Aza y Estúñiga, apellidos troncales de la Casa Condal de Miranda. Estas labras pueden datar del siglo XVI por la tipología de las láureas que los acompañan, lo que ha servido a algunos autores para datar la puerta en ese mismo momento, aunque no debe descartarse que pueda tratarse de una construcción bastante anterior. Desde la puerta de San Ginés, siguiendo la cresta del promontorio, la calle principal (calle Larga o Derecha) sirve de eje principal a la distribución urbana y va a desembocar, si bien no directamente, a la puerta Oeste o de Nuestra Señora, que da salida a la Ermita de la Virgen de la Cuesta. Tanto la puerta Norte, denominada también de la villa, como la Sur, o del Postigo, han sufrido distintas modificaciones que, sin embargo, permiten adivinar su estructura original. La

información localizada sobre las murallas en la documentación consultada es muy escasa y en muchas ocasiones se trata de meras referencias intrascendentes que aparecen al hacer referencia a otro elemento de la ciudad. Dado que es la muralla un elemento de referencia urbanística y de estatus, es normal que aparezca siempre como elemento jalonador de la vida urbana definiendo, de manera relativa, la situación de las cosas: intramuros, extramuros, junto a la muralla, a sotamuro, etc.

La referencia histórica más importante de la muralla viene reflejada en las Ordenanzas Municipales de la Villa de Miranda<sup>3</sup>, fechadas en 1570. La ordenanza que mas nos interesa, de las 189 que se redactaron, es la número 37, en la que se indica que no se hagan casa ni otra cosa que haga perjuicio a la cerca de esta Villa. No es ahora el momento de transcribir toda la ordenanza pero si de explicar que se está en ella prohibiendo algo que se ha venido haciendo en Miranda hasta la actualidad: invadir el paseo de

<sup>3</sup> Ordenanzas de la Villa de Miranda del Castañar, BUSal. Ms. 2765.

ronda interna de la muralla con balcones, voladizos e incluso ocupaciones totales del espacio que impiden la ronda completa al cinturón murario.

Del primer reconocimiento general del recinto amurallado de Miranda del Castañar puede deducirse que el conjunto ha sufrido numerosas intervenciones de diferente carácter. Estas actuaciones no han debido modificar la traza original pero han enmascarado buena parte de sus cualidades constructivas primitivas. Muchas de las reformas y actuaciones pueden suponerse de la segunda mitad del siglo XX, tanto por el empleo de cementos tipo portland como por numerosos testimonios de informantes locales que han participado en algunas de las tareas de reconstrucción. Hay que destacar que en una buena parte de la zona occidental del recinto la muralla ha quedado integrada en las fábricas de los edificios existentes, lo que dificulta sobremanera la comprobación y verificación de su trazado primitivo. Por otra parte, en la zona norte, sobre todo en el área NE (calle Alhóndiga) se muestran al espectador un gran número de rehabilitaciones modernas, y la propia Puerta de la Villa ha sido completamente restaurada en fecha muy reciente. Además, en muchas zonas del conjunto se constata el adosamiento y la superposición de distintas clases de edificios (viviendas y otros inmuebles) respecto de la muralla, que no sólo han transformado la cara interior de los lienzos sino la propia traza urbana original, haciendo desaparecer los paseos de ronda. En muchos casos se han llevado a cabo operaciones de invasión y pavimentación de coronación de los lienzos para extender terrazas y otras piezas auxiliares de las viviendas. Ahora bien, en otras partes del recinto murado hemos tenido ocasión de observar unidades y elementos constructivos de gran interés. En este sentido deben destacarse las áreas de la Puerta de San Ginés (una de las de mayor interés), la Puerta de Nuestra Señora (en relativo buen estado), una parte importante del área meridional (que conserva aparejos de mampuestos de gran tamaño que, a priori, parecen muy primitivos) y las partes bajas del lado norte (calle Alhóndiga y zona del arrabal).

## EL CASTILLO DE MIRANDA DEL CASTAÑAR

Aunque el castillo quedaba fuera del ámbito de estudio marcado inicialmente por la Junta de Castilla y León para el desarrollo del trabajo de investigación nos pareció imprescindible incluir algunas reflexiones generales sobre el mismo. Además, es precisamente del castillo de Miranda del Castañar al que hace mención una gran parte de las escasas referencias documentales de los elementos fortificados de la Villa.

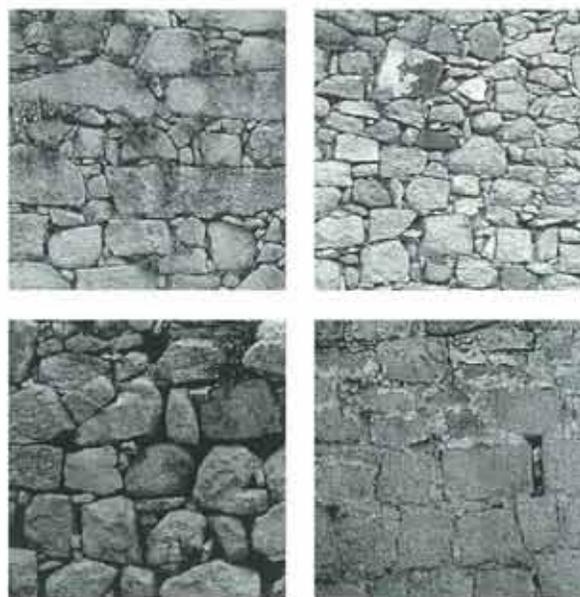
El castillo debió ser construido en el siglo XV por el Conde D. Pedro Estúñiga, según consta en la inscripción inacabada de la torre del homenaje, aunque probablemente existiese otro castillo anterior. Este dato epigráfico está corroborado por las fuentes documentales que se localizan en el Archivo Ducal de la Casa de Alba en el Palacio de Liria en Madrid. Sabemos que en 1479 se producen los primeros trabajos en el castillo de Miranda del Castañar: el 9 de junio del citado año toma posesión del castillo como alcaide Gonzalo Rubián al que el conde otorga cada año 6.000 maravedís al tiempo que le autorizaba a meter libremente sus puercos en los montes de la villa. De pocos días después data un documento donde menciona a 64 peones que están custodiando el castillo y ciertos bienes del alcalde como harina, vino, ballestas, espingardas... Pero el documento que más nos interesa data del primero de Octubre de 1479 donde Pedro de Estúñiga manda que se pague a Juan Carrera 15.000 maravedís para las obras de construcción del castillo, que es el que vemos ahora.



El castillo de Miranda del Castañar

Se puede asemejar a las tipologías de castillos torrejones, cuya cronología va desde fines del s. XIV a principios del s. XVI<sup>4</sup>.

Sin embargo, hemos considerado como una hipótesis probable la existencia de un castillo anterior, de origen pre-señorial –quizá del siglo XI o XII– sobre el que se habrían desarrollado distintas reformas y ampliaciones hasta la configuración del actual, concluido durante el siglo XV. El análisis de la trama urbana de la villa condal no deja lugar a dudas respecto de la existencia de alguna clase de estructura edilicia primitiva en el remate oriental del conjunto monumental y por ello no debe descartarse que futuras actuaciones arqueológicas valorativas en esta parte del conjunto pudiesen dar cuenta de una fortaleza plenomedieval en Miranda del Castañar.



Detalles de los diferentes aparejos históricos

#### ESTUDIO DE LOS MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN Y DE LOS APAREJOS HISTÓRICOS

Por lo que respecta al estudio petrográfico, en las murallas de Miranda del Castañar se han identificado dos tipos litológicos: uno mayoritario, de granito local de grano medio a grueso, con grandes cristales de feldespato y con distintos grados de alteración con aspecto superficial relativamente distinto según su mineralogía esté más o menos representada (Tipo I), y un segundo tipo, más raro, de grano fino y de aspecto y coloración muy homogéneo (Tipo II).

El tipo I (granito biotítico porfídico con cordierita y moscovita) se caracteriza por la abundancia de fenocristales de feldespato alcalino con tamaños de hasta 10 centímetros. Con una textura irregular, de tamaño de grano de medio a grueso para el resto de componentes. Destacan prismas negros de cordierita, cuyos tamaños varían desde unos milímetros hasta dos centímetros. El tipo II (granito de grano



Detalle de una de las puertas de la muralla

<sup>4</sup> Véanse los trabajos de C. Guitart Aparicio (1998): "Siete siglos de trayectoria del castillo medieval en España. Desde el siglo IX al XV inclusive", *Castillos de España*, 105, Madrid: AEAC, y J. Pinilla González (1995): *Castillos de Zamora y Salamanca*. León: Lancia Ediciones, Colección Castillos de Iberia.

fino) es un granito de aspecto más homogéneo y de texturas aplíticas con un tono ocre-dorado uniforme, ausencia de cristales grandes y presencia de biotita y moscovita.

En cuanto a las muestras de mortero estudiadas, la mayor parte son de composición muy semejante (cal y arena de tipo cuarzo-feldespático, probablemente granito molido) mientras algunas parecen ser morteros con un cierto estado de alteración fruto de su situación en zonas de lluvia. Hay muestras de argamasa de cal y arena seleccionada y otras que parecen tratarse de morteros de reparación, sobre todo en la zona de umbría y en la Puerta del Postigo, seguramente por su naturaleza de punto singular. Alguna muestra presentaba, además, una gran cantidad de calcita, propia de morteros muy ricos en aglomerante.

En términos generales no pudieron extraerse de los ensayos datos relevantes que permitiesen inferir interpretaciones históricas o establecer dataciones, siquiera de carácter relativo, de los lienzos y puertas estudiados. Cuando se lleven a cabo ensayos sobre materiales con una menor alteración —como los obtenidos, por ejemplo, de futuras excavaciones arqueológicas— debieran efectuarse estudios comparativos con estos resultados iniciales.

Por lo que respecta al estudio histórico-constructivo si podemos destacar la obtención de una primera tipología de “familias de aparejos” representativas, que incluiría cuatro grupos distintos de cronología medieval y moderna.

El tipo 1 predomina en las partes inferiores de los lienzos de todo el lado sudoccidental así como en los arranques de muro del lado septentrional, el más afectado por los derrumbamientos y, por ello, el más reconstruido. Aparece también en la cimentación

del cubo central del muro norte del recinto externo del castillo. Se trataría de la fábrica que presenta un mayor índice de esferoidización y lavado de mortero en juntas, por lo que puede ser considerado, amén de sus reveladoras circunstancias estratigráficas, uno de los aparejos medievales del conjunto de Miranda del Castañar. El tipo 2 es la clase de fábrica de mayor extensión y continuidad del recinto murado. Puede pensarse, con alta probabilidad de acierto, en una cronología medieval. No muestra grandes reparaciones, salvo las puntuales observadas y presenta líneas de mechinales de gran continuidad. El tipo 3 muestra una fábrica de sillar/sillarejo de muy buena calidad, relacionada directamente con las grandes reformas llevadas a cabo en el castillo después de 1479. Puede pensarse que las puertas estén construidas con este aparejo, que sería del siglo XV. Por último, el tipo 4 combina mampuestos de morfología cúbica (aprox. 25/30 x 25/30 cm) con otros aproximadamente paralelepípedicos de gran tamaño (80/100 cm de longitud en algunos casos). Es uno de los aparejos más interesantes del conjunto y el único datable por la presencia de la inscripción fechada en 1632.

Como conclusión general a todos los aparejos analizados, hay que hacer notar que por tratarse de una fábrica de piedra metamórfica se dificulta la labra escuadrada de las piezas que deben ser calzadas con ripio de distinto tamaño, cosa que sucede en la práctica totalidad de los aparejos estudiados, en los que se combina el uso de piedras pequeñas y lajas de 10/20 cm. de espesor y hasta 30/40 cm. de longitud.

Fernando Vela Cossío  
Miguel Ángel García Valero  
Arqueólogos



## Excavación arqueológica y lectura muraria en el recinto amurallado de Turégano. Segovia

(Declarado B.I.C. Categoría Castillo como Monumento 03/06/1931)

**Fecha de excavación:** 2004-2005

**Empresa restauradora:** Aratikos Arqueólogos, S. L.

**Dirección técnica:** Ángel Palomino Lázaro  
J. Enrique Santamaría González  
M<sup>a</sup>. José Negro García

**Inversión económica:** 56.523,00 €

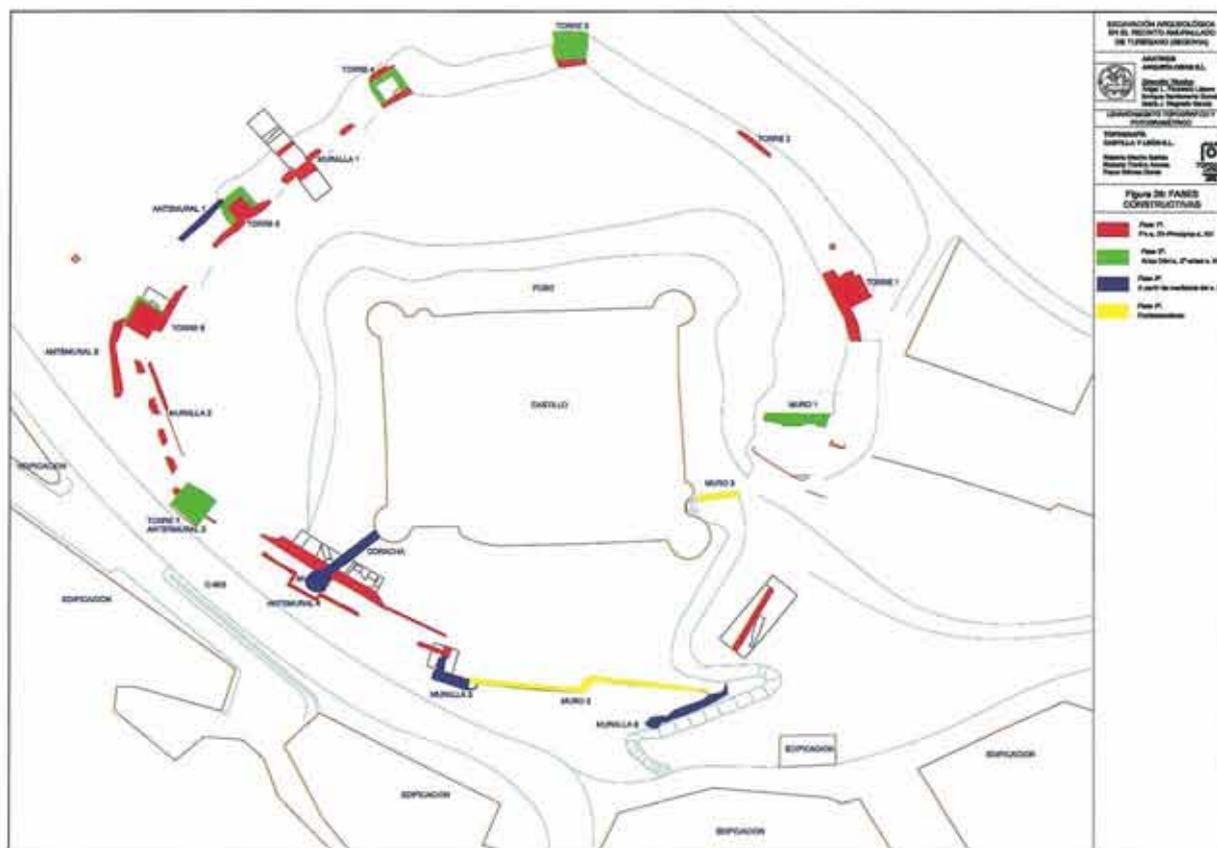
### Bibliografía seleccionada:

- ACIÉN ALMANSA, Manuel (1995). La fortificación en al- Andalus. *Archeologia Medievale*, XXII, pp. 7-36.
- AVRIAL Y FLORES, José María (1953). "El Castillo de Turégano", en *Segovia Pintoresca y el Alcázar de Segovia*. –Segovia: Instituto Diego de Colmenares– Tirada aparte de *Estudios Segovianos*, T. V, nº 13-14, p. 121-127.
- AZUAR RUIZ, Rafael (1995). "Las técnicas constructivas en al-Andalus. El origen de la sillería y del hormigón de tapial". V Semana de Estudios Medievales de Nájera, Logroño, pp. 125-142.
- BARAHONA TEJEDOR, Pilar (1997). Intervención arqueológica en el Castillo de Turégano (Segovia): Escuela Taller San Miguel –Ayuntamiento de Turégano– Segovia: Junta de Castilla y León, Consejería de Educación y Cultura, Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural.
- CENTENO ROLDAN, Plácido (1957). Turégano y su castillo en la iglesia de San Miguel. Segovia.
- COBOS GUERRA, Fernando y CASTRO FERNÁNDEZ, José Javier (1998). Castilla y León: Castillos y fortalezas. León: Edilesa.
- CUÉLLAR SALAZAR, Lázaro (1996). "Inventario de fortificaciones de Segovia", En *Castillos de España: Boletín de la Asociación Española de Amigos de los Castillos*, nº 105 (marzo, 1996), p. 45-58.
- EGIDO MARTÍN, Ángel Estudio Técnico sobre: El Castillo-iglesia y las murallas de Turégano (Segovia). Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural. Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Bienestar Social. (1996). Proyecto de ejecución de Restauración del Castillo de Turégano (Segovia). Primera Fase: Zona de Torreones. Ayuntamiento de Turégano. Visado el 29 de Julio de 1.996.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, Amparo [et al.] (1998). Villa de Turégano. Segovia: Caja Segovia.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (2001). "Torreadrada y Turégano: sobre tur- / turr-, adrado y danom", en *Religión, lengua y cultura prerromanas de Hispania*. Salamanca (2001), p. 571-57.
- RUIZ HERNANDO, José Antonio (1975). "Las fortalezas de Laguna de Contreras y de Turégano", en *Estudios Segovianos*, t. XVIII, nº 80-81. Segovia. pp. 101-122 (1988). La arquitectura de ladrillo en la provincia de Segovia. Siglos XII y XIII. – Segovia.
- VALDÉS, Fernando (2003). La arquitectura militar en al-Andalus. Ensayo de sistematización. La fortificación medieval en la Península Ibérica. Centro de Estudios del Románico. Aguilar de Campoo, 21-26 de Septiembre de 1992, pp. 125-136.

La intervención arqueológica efectuada en el recinto amurallado de Turégano (Segovia) ha constado de dos estudios: por un lado se ha realizado una excavación arqueológica –apertura de seis Unidades de Excavación dispuestas en distintas áreas de la línea defensiva exterior– y por otro se ha efectuado una documentación gráfica, una lectura muraria y una interpretación de los paramentos conservados del recinto amurallado exterior de la fortificación. Todo ello se ha complementado con la realización de un estudio histórico del enclave.

Gracias a la excavación arqueológica se puede descartar la existencia de población arévaca, romana o árabe e incluso la repoblación en tiempos de Fernán González; datos a los que hacen referencia la inmensa mayoría de los autores que han escrito sobre Turégano a partir de la obra de 1637 de Diego de Colmenares (1969-75).

Por lo tanto parece que el origen de la ocupación de este alto hay que buscarla en momentos más recientes, seguramente asociados al movimiento de repoblación que se emprende en la zona S del Duero



Fases constructivas del recinto amurallado de Turégano

tras la toma de Toledo en 1085 por el rey Alfonso VI. La primera mención documental a Turégano es la efectuada en un escrito fechado en 1116 mediante el cual el concejo de Segovia cede un territorio al obispado, citándose la existencia de un camino entre Turégano y Buitrago; esta cesión es refrendada en 1122 por el rey Alfonso VII y al año siguiente su madre, la reina Doña Urraca concede definitivamente las villas de Turégano y Caballar, siendo este último el primer documento que hace mención de la existencia de población. Así pues, según la documentación de la época este lugar ya se encontraba poblado a finales del primer cuarto del siglo XII. No obstante, durante buena parte de esta centuria debió de ser una

población de escasa importancia como parece indicar su ausencia en la primera carta de aprobación de las propiedades del obispado de Segovia realizada por el Papa Calixto II (1123, abril, 9) o en una serie de documentos confirmatorios de las posesiones del cabildo que se fechan a lo largo de este siglo.

Este dato histórico puede verse refrendado por las informaciones obtenidas en la excavación arqueológica porque, en la Unidad de excavación 1, se han documentado varias estructuras negativas –silos/basureros–, anteriores a la construcción del sistema defensivo, y en cuyo relleno se ha recuperado cerámica mudéjar engobada<sup>1</sup>. No obstante, parece que la población anterior al recinto defensivo no

<sup>1</sup> La cronología inicial para esta cerámica en Valladolid es de mediados del siglo XII, aunque Villanueva considera que si estas producciones se atribuyen a artesanos mudéjares habría que pensar que su producción se inicia con la llegada de estos alfareros, que comienzan su inmigración hacia Castilla tras la conquista de Toledo (Villanueva, 1998: 307). Por lo tanto no sería de extrañar que en el primer tercio del siglo XII exista un grupo mudéjar en esta zona, que abastezca de cerámica a un área más o menos amplia en la que se incluye Turégano.



Vista general del castillo de Turégano

debía de ser muy numerosa, puesto que existen pocas evidencias de este momento –un echadizo y varias estructuras negativas–, que se centran en la Unidades de excavación 1 y 4.

En esta intervención se ha verificado que el sistema defensivo original estaba compuesto por una combinación de tres elementos poliorcéticos –foso, antemural y muralla– protegida con torres cuadrangulares, que circundan una superficie circular de poco menos de 2 H. En general, este sistema defensivo mantiene su fisonomía durante todo el periodo útil de la fortaleza, realizándose reparaciones y pequeños cambios como puede ser el cegado y apertura de puertas o la instalación de pasillos en

las torres para comunicar distintas zonas de la liza. Las reformas y modificaciones más importantes parecen producirse en dos momentos específicos: la primera a partir del último tercio del siglo XV, cuando el Obispo Arias Dávila emprende la construcción del castillo que finalizan sus sucesores, mientras que la siguiente fase se produce a partir de la segunda mitad del siglo XVI y afecta fundamentalmente al frente S al avanzarse la línea de muralla debido a la caída de la muralla de tapial original y al construirse una coracha que cierra un espacio en el que se ubicaban edificios de servicio del castillo como las paneras, las caballerizas, los hornos o la casa del alcaide. Tras la pérdida de la función defen-



Detalle de uno de los elementos arquitectónicos conservados del recinto exterior



Unidad excavación 3. Estructura defensiva

siva todo el área situado al NO del recinto se convierte en eras.

También se ha podido comprobar como en la zona SO del interior del recinto ha habido una actividad humana bastante acusada durante época pleno y bajomedieval en la que han existido varias fases constructivas anteriores a la edificación del actual castillo (último tercio del siglo XV) que ha originado un recrecimiento del terreno en esta zona del interior del recinto fortificado que ronda los 4 metros de potencia.

Por lo que respecta al momento de su construcción, parece que todos los datos recopilados indican que el origen del recinto amurallado de Turégano seguramente se podría fechar entre finales del siglo XII e inicios de la siguiente centuria.

Desde el punto de vista de la documentación la ausencia a la mención de la existencia de castillo en Turégano en los escritos del siglo XII hace que Centeno se pregunte por su existencia, ya que se trataría de una propiedad que debía ser mencionada en los títulos de cesión, aunque sólo fuera por su importancia simbólica. No obstante, hasta el siglo XIII esta villa no llega a alcanzar relevancia administrativa y social, empezando a ser lugar de residencia episcopal, donde recibía importantes visitas nobiliarias y reales, no obstante hasta avanzado el siglo XV (1440) no se hace mención directa a la existencia de un castillo; aunque ya en el siglo anterior ya existe una guarnición de 50 ballesteros cedidos por Pedro I, por lo que ya es probable que exista algún tipo de fortificación.

Por lo que respecta al punto de vista arqueológico el tapial de las murallas contiene cerámicas comunes engobadas, estando ausentes las vidriadas y las lozas, lo que pone de manifiesto que debe de ser anterior a mediados del siglo XIII. Técnicamente, la presencia de antemural indica que se trata de una construcción posterior a mediados del siglo XII, puesto que es cuando este elemento poliorcético se incluye en las defensas urbanas en la Península Ibérica y desde el punto de vista histórico se puede asociar con la inseguridad originada en la zona S del Duero tras la derrota cristiana en la batalla de



Detalles del proceso de una de las unidades de excavación

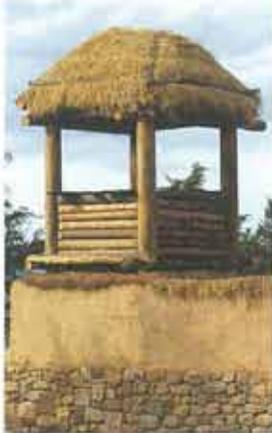


Unidad de excavación 3 y 4. Muralla y corcha

Alarcos en 1195 y la expansión musulmana hasta las cercanías de Toledo. Por otro lado que la muralla fuera construida con tapial, material inusual en zona cristiana, puede deberse a la urgencia con que se construye y a que posiblemente la mano especializada, maestros canteros, estaban ocupados levantando la iglesia, edificio que si era emblemático en cualquier pueblo, todavía lo sería más en señorío episcopal como Turégano.

Así pues, parece que todos los datos obtenidos por distintas fuentes indican que el momento de la construcción de este recinto amurallado hay que situarla entorno a las fechas anteriormente señaladas.

Ángel L. Palomino Lázaro  
J. Enrique Santamaría González  
ARATIKOS ARQUEÓLOGOS S.L.



## Reconstrucción del muro y torres de la muralla celtibérica en el yacimiento arqueológico de Numancia. Garray. Soria

(Declarado B.I.C. Zona Arqueológica. Ruinas de Numancia. 25/08/1882; Declarado B.I.C. Entorno Protección. Delimitación de Numancia y Cerco romano. 05/11/1998)

**Fecha de excavación:** 2005

**Empresa restauradora:** Rafael Vega S. L. y ARECO, S. L.

**Dirección técnica:** Francisco Yusta Bonilla. Arquitecto  
José Manuel Borque Blázquez. Aparejador

**Inversión económica:** 33.478,91 €

**Bibliografía:**

- YUSTA BONILLA, J. F. Proyecto de reconstrucción de muro y torres de la muralla celtibérica en el yacimiento arqueológico de Numancia. Garray. Soria. Noviembre 2004. Informe Inédito.



Vista general de la reconstrucción del muro y de las torres de la muralla celtibérica en el yacimiento arqueológico de Numancia

### INTRODUCCION HISTORICA Y DESCRIPCION

Las ruinas de la ciudad de Numancia se hallan sobre el Alto del Castro de Garray, a escasos kilómetros de la ciudad de Soria, constituyendo uno de los mejores ejemplos de investigación y puesta en valor del Patrimonio Arqueológico del ámbito peninsular.

Se trata de una gran ciudad indígena de la II Edad del Hierro, ocupada por gentes de la etnia de los

Arévacos que jugó un importante papel en el conflicto bélico de conquista del territorio por Roma. Sometida finalmente tras un asedio de casi veinticinco años fue "romanizada" y tras varios siglos de ocupación definitivamente abandonada, habiéndose trasladado su población poco a poco a lo largo de la historia hasta el valle donde hoy se halla el caserío de Garray.



La puesta en valor de un elemento integrado en la visita al Yacimiento de Numancia, como ha sido la reconstrucción del muro y dos torres de la muralla celtibérica, permite contemplar la perspectiva del yacimiento y comprender sus características urbanas y domésticas.



Vista general del área desde la parte recreada

### DESCRIPCIÓN DE LA RECREACIÓN DEL MURO Y TORRES DE LA MURALLA CELTIBÉRICA. ANTECEDENTES

Los trabajos de acondicionamiento realizados en el Yacimiento Arqueológico de Numancia, reconstrucción de dos casas (una de época celtibérica y otra de época romana), y un pequeño tramo de muralla, junto a la casa celtibérica, proporcionan a los visitantes una información imprescindible, como es la comprensión del espacio doméstico y su diferenciación a través de dos épocas.

Esta información se debe completar ofreciendo al visitante elementos referenciales básicos para comprender los límites de la ciudad, el espacio urbano, y el sistema defensivo y sus puertas, a través de la información que proporciona el cierre defensivo como elemento delimitador de la ciudad.

Se contempla la posibilidad de acceder a esta muralla incorporando así una perspectiva nueva, como es la visión en altura, pudiendo contemplar las características defensivas, el control del espacio, así como la perspectiva del yacimiento y su trazado urbano.



El levantamiento de estas estructuras correspondientes al sistema amurallado de la fase indígena permite completar la visita pública en un sector en el que las estructuras visibles eran prácticamente inexistentes.

## DESCRIPCIÓN DE LA INTERVENCIÓN

La recreación de una parte del lienzo y las torres de flanqueo de una de las puertas excavadas en el gran “oppidum” arévaco de Numancia es una más, la última, de las operaciones relacionadas con la puesta en valor del Patrimonio Arqueológico realizadas a lo largo de los últimos años.

El levantamiento de estas estructuras correspondientes al sistema amurallado de la fase indígena permite completar la visita pública en un sector en el que las estructuras visibles eran prácticamente inexistentes, constituyendo además un punto más del itinerario que ya se realizaba visitando diferentes sectores de la ciudad, las viviendas arevaca y romana y el tramo de muralla de la zona oeste.

Todas estas actuaciones, realizadas de acuerdo con los datos obtenidos en las diferentes campañas de investigación arqueológica que desde hace dos décadas dirige el doctor Alfredo Jimeno, han venido a proponer mediante la reconstrucción volumétrica, el uso de materiales similares a los originales —piedra



Detalle del techo realizado, con centeno, de modo artesanal.



Detalle del acceso a la reconstrucción del muro y torres de la muralla celtibérica

en el zócalo, barro en los alzados y cubiertas vegetales— y de técnicas constructivas tradicionales para los tejados de paja, enlucidos de barro y ensamblajes de la madera, un paso más en la apuesta interpretativa del Patrimonio Arqueológico en Castilla y León.

### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

El Yacimiento Arqueológico de Numancia, dada su importancia e incremento continuado de visitantes, exige un cuidado permanente y una mejora constante, para evitar su deterioro y a su vez ofrecer una mejor información.

En esta línea, recogiendo la experiencia acumulada desde la instalación del itinerario de visita y la introducción de otros aspectos informativos que han completado y mejorado la información urbana de la

ciudad, a través de la reconstrucción de casas y tramo de muralla sur "in situ", aportando la visión de altura y volumen para que los visitantes puedan tener una mejor comprensión de las características urbanas y domésticas de Numancia, se ha planteado la reconstrucción del tramo de muralla, y las torres.

El proyecto, en su redacción y ejecución, ha tenido en cuenta la necesidad experimental que la investigación arqueológica precisa para la restitución de estos elementos arqueológicos, por ello se han utilizado técnicas constructivas, utilizadas durante mucho tiempo, ligadas por tanto al territorio y a su explotación económica, habiendo realizado un nada desdeñable esfuerzo en la recuperación de oficios que exigen el uso de materias primas específicas, ya poco habituales, e incluso la realización de determinados trabajos con un carácter estacional. Nos referimos a la fabricación de adobes, los enlucidos, la recolección del centeno para los techos, etc., etc., trabajos que tradicionalmente se realizaban a final del verano, recogidas las cosechas y antes de iniciar la nueva siembra.

Un mérito más, en este caso, es poder contar con el asesoramiento de los cada vez más escasos artesanos de oficios que en la actualidad se encuentran a punto de desaparecer, como los techadores con centeno de los que los arqueólogos se han servido como maestros.

Finalmente, cabe destacar que la reconstrucción llevada a cabo ha intentado, en definitiva, constituir el más fiel reflejo de una realidad perdida, haciendo hincapié en mejorar la accesibilidad intelectual y física a este emblemático lugar arqueológico, proporcionando además una nueva visión al visitante: la que pudieron tener los celtíberos, defensores de la ciudad, frente al ejército romano que la cercaba.

José Francisco Yusta Bonilla.  
Arquitecto



## Excavación y control arqueológico en la capilla de Quiñones de la Colegiata de San Antolín. Medina del Campo. Valladolid

(Declarado B.I.C. Categoría Monumento. 03/06/1931)

**Fecha de excavación:** noviembre-2004-julio 2005

**Empresa restauradora:** STRATO. Gabinete de Estudios sobre Patrimonio Histórico y Arqueológico

**Dirección técnica:** Miguel Ángel Martín Carbajo  
Francisco Javier Ollero Cuesta

**Inversión económica:** 6.000 €

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

Entre los meses de noviembre de 2004 y julio de 2005 se efectuaron una serie de trabajos arqueológicos vinculados a las obras de restauración de la Capilla del Santísimo Cristo de la Concepción o de Quiñones<sup>1</sup>, edificio del siglo XVII levantado entre 1636 y 1637, por Francisco Cillero, maestro de obras de la villa de Madrigal, por encargo del Cabildo de la Iglesia Colegial de Medina del Campo, en el espacio en el que primitivamente estuvieron la sala capitular y la sacristía. Este edificio está adosado a la Colegiata en su zona suroriental, presentando una planta cuadrada cubierta por una bóveda hemisférica sobre pechinas. En el transcurso de la intervención se puso al descubierto una cripta funeraria por debajo del altar, cuyo hallazgo hizo variar la actuación arqueológica inicialmente planteada.

### LA CRIPTA FUNERARIA

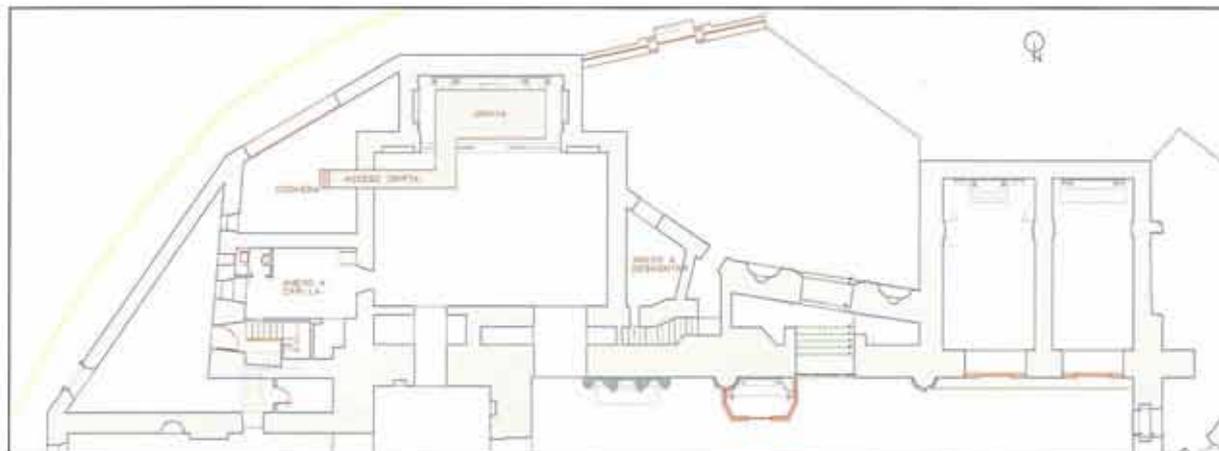
En el transcurso de las labores de desescombro que se realizaban en la cochera, localizada inmediatamente al naciente de la capilla de Quiñones, se halló, tras levantar casi un metro de vertidos, la entrada a la cripta funeraria, en el terreno que en su día ocupó la sacristía. A la misma se accede a través de una oquedad rectangular de 1,60 m de longitud y 0,85 m de anchura. Este hueco está recercado por un



Exterior de la capilla Quiñones al inicio de los trabajos de restauración

marco de piedra que le confiere una longitud total de 2,10 m y una anchura de 1,35 m. El vano está cubierto por dos losas de piedra, una de ellas fragmentada, con sendas argollas de hierro en el centro para poder ser levantadas. Desde aquí, y tras descender cinco peldaños, se baja a un pasillo, dividido en dos tramos que forman un ángulo recto, excavado en el substrato geológico y con una anchura cercana al metro,

<sup>1</sup> Las obras de restauración de la capilla, que ha ejecutado la empresa CYM YÁÑEZ, S. A. bajo la dirección facultativa del arquitecto D. Antonio García Paniagua, y la intervención arqueológica anexa fueron promovidas desde la Dirección General de Patrimonio y Bienes Culturales de la Junta de Castilla y León, a través de su Servicio de Restauración.



Planta de la capilla Quiñones con la cripta

cubierto por una bóveda de ladrillo. Este pasillo desemboca en la cripta funeraria, con el mismo tipo de cubierta, que ocupa todo el espacio bajo el altar. Las dimensiones de ésta son 5,50 m de longitud, 2,5 m de anchura y 2,05 m de altura. En sus cuatro lados presenta un banco corrido de entre 35 y 50 cm de anchura y una altura, respecto al suelo, que varía entre los 60 y 65 cm. Sobre él se depositaron varios ataúdes hasta cubrirlo totalmente, para pasar, posteriormente, a colocarlos sobre el suelo. El banco, junto al pasillo y la puerta, está achaflanado para facilitar el acceso de los féretros al interior.

En la cripta están inhumados catorce individuos, de los cuales únicamente se conserva el esqueleto, sin signos de vestimentas u otros enseres. Todos ellos fueron inhumados en el interior de ataúdes que, posteriormente, fueron totalmente recubiertos por una capa de cal viva, que ha servido para ayudar a la corrupción completa de los cuerpos. Estos enterramientos, según se nos informó antes de que nosotros pudiéramos acceder a la cavidad, mostraban signos de haber sido ligeramente removidos o alterados de su posición primigenia. Según algunas informaciones orales, parece ser que a la cripta ya se había entrado a mediados del siglo pasado, como parecen confirmar el esta-

do de los esqueletos y algunas pintadas en las paredes "POR LUCIO SÁNCHEZ", "NICETO". Este aspecto no es del todo cierto ya que aunque es veraz la existencia de pintadas en las paredes, los cráneos hallados en el suelo son producto del rodamiento desde la parte alta del banco corrido donde se depositaron los ataúdes. Este hecho se produce una vez que los cuerpos, tras el proceso de putrefacción, pierden la masa muscular. La exhumación de los esqueletos, para su posterior análisis antropológico, se desarrolló el 2 de diciembre de 2004<sup>2</sup>.

#### LA INTERVENCIÓN ARQUEOLÓGICA

Los trabajos<sup>3</sup> se estructuraron en varios apartados, efectuados por un equipo multidisciplinar, como han sido la realización de un estudio documental de la capilla<sup>4</sup>, un seguimiento arqueológico que conllevaba la exhumación de los esqueletos y el posterior estudio de los enterramientos hallados en el interior de la oquedad.

Gracias al rastreo archivístico y documental se han obtenido una serie de datos cronológicos que han servido en el resto de las fases. Estos hechos históricos sobre la capilla y sobre sus sucesivos dueños se sintetizan en el siguiente cuadro:

<sup>2</sup> Estas labores fueron realizadas por M<sup>a</sup> Encina Prada Marcos que, a su vez, ha efectuado el consiguiente estudio antropológico, mientras que del reportaje gráfico del proceso es autor Julio M. Vidal Encinas, a quien mostramos nuestro agradecimiento.

<sup>3</sup> Sobre esta intervención existe una memoria técnica, depositada en el Servicio de Restauración de la Junta de Castilla y León, a la cual remitimos para cualquier aclaración.

<sup>4</sup> El estudio documental y archivístico ha sido efectuado por Miguel Ángel de Benito García y M<sup>a</sup> Begoña Calleja Herrero.

FECHAS	HECHOS HISTÓRICOS
18/02/1636	Francisco Cillero, maestro de obras de la villa de Madrigal, se concerta con el Cabildo de la Iglesia Colegial de Medina del Campo, para realizar las obras de la Sacristía y Sala Capitular que él había trazado. Sale como fiador de la obra Juan Gómez de Cisniega.
1637	Las obras están finalizadas. Antonio de Acosta reabre el pleito que los patronos de la Capilla de Santiago mantenían con el Cabildo. La causa es la apertura de una puerta que comunica la Nueva Sala Capitular con la iglesia.
08/07/1639	El obispo de Lérida, Don Bernardo Caballero de Paredes, comisiona al chantre Mateo de Huéscar para que adquiera del Cabildo la Sacristía y Sala Capitular para su capilla funeraria.
11/08/1639 06/09/1639	Escritura de compra y dotación de la Sacristía y Sala Capitular.
1640/1647	Se ejecutan importantes obras de ampliación y nueva construcción a cargo del Obispo de Lérida. Construcción de la cripta funeraria.
05/02/1648	Visita de la Capilla por los jueces árbitros. Reconocimiento del edificio e inventario de bienes muebles.
20/02/1648	José de Insausti, en cumplimiento de una sentencia arbitral, retira siete ataúdes de la cripta, correspondientes a familiares del señor obispo.
28/02/1648	Domingo Hernández, entallador, saca los bultos del obispo y de Juan de Insausti de la Capilla.
05/06/1655	Pedro Rodríguez, vecino de Tordesillas, fabrica una "cornija de talla y ensamblaje" para la capilla nueva y retablo del Santo Cristo.
03/12/1655	El doctor Don Juan Vigil de Quiñones aparece como miembro del Cabildo Colegial. Michael Álvarez de Pazos pinta y dora el nuevo retablo de la capilla por cuatrocientos ducados.
04/12/1659	Adquiere la capilla el doctor Don Juan Vigil de Quiñones.
24/10/1672	El doctor Don Juan Vigil de Quiñones fallece y es enterrado en la Capilla <sup>5</sup> .
25/10/1673	El beneficiado de la Iglesia de Santo Tomás, Don Juan Vigil de Quiñones (hijo), fallece y es enterrado en la cripta.
27/03/1680	Doña Jacinta Vigil de Quiñones, hermana del doctor, es enterrada en la capilla. Ésta pasa al patronato de Pedro Salcedo Ocón, yerno de Don Juan Vigil de Quiñones (hijo) al estar casado con su hija Doña Francisca.

<sup>5</sup> Su cuerpo descansa en un nicho situado a la izquierda del altar, lógicamente, fuera de la cripta.

Como se puede deducir de las líneas precedentes la capilla del Santísimo Cristo de la Concepción tiene durante el siglo XVII cuatro dueños, que son los siguientes:

- El cabildo de la iglesia colegial de Medina del Campo entre 1637 y 1639. En este caso dicha institución es poseedora de la sacristía y de la sala capitular sobre las que se levantará la capilla.
- El obispo de Lérida y después de Oviedo, Don Bernardo Caballero de Paredes quien se la compra al mencionado cabildo, firmándose las escrituras de compra y dotación de la sacristía y sala capitular el 11 de agosto de 1639 y el 6 de septiembre de 1639, respectivamente. Mantiene su propiedad hasta febrero de 1648, en la que vuelve a manos del cabildo hasta 1659.
- El 4 de diciembre de 1659 adquiere la capilla el doctor Don Juan Vigil de Quiñones.
- En 1680 la capilla pasa al patronato de Pedro Salcedo Ocón, casado con Doña Francisca, nieta del doctor Vigil de Quiñones.

La cripta funeraria es posterior a la construcción de la capilla, excavándose en una fecha que no se sabe a ciencia cierta, situada en el interin entre 1640 y 1647, cuando la capilla es propiedad del Obispo de Lérida. Las divergencias que surgieron entre Don Bernardo y el Cabildo de la Colegiata le llevaron a abandonar su propiedad y a adquirir el patronato de la capilla mayor del convento de Agustinas Recoletas. Así, el 20 de febrero de 1648, Don Bernardo comisiona a su sobrino, José de Insausti, caballero de Santiago y vecino de Medina del Campo, para, entre otras cosas, “sacar de la bóveda que está en la Sacristía siete ataúdes” que contienen los cuerpos de Juan de Insausti, su padre, Catalina de Paredes, María de Paredes, María de Garibay, Bernardo Bartolomé de Insausti y de sus hijos Juan y Catalina, llevándolos al Convento de Recoletas Agustinas.

De esta manera tenemos que todos los enterramientos hallados en el interior de la cavidad, son posteriores a diciembre de 1659, fecha en la que el Cabildo de la Colegiata, acuciado por las muchas

deudas, decide enajenar la capilla y, por tanto, la cripta funeraria al médico y posteriormente canónigo, Don Juan Vigil de Quiñones. La venta se formaliza el 4 de diciembre de 1659 por un precio de 51.900 reales de vellón, quedando derecho privativo a dicho doctor y sus sucesores de enterrarse en ella y las personas que tuvieran su permiso, sin que otra persona se “pueda enterrar en la bóveda que al presente esta fabricada en dicha capilla”.

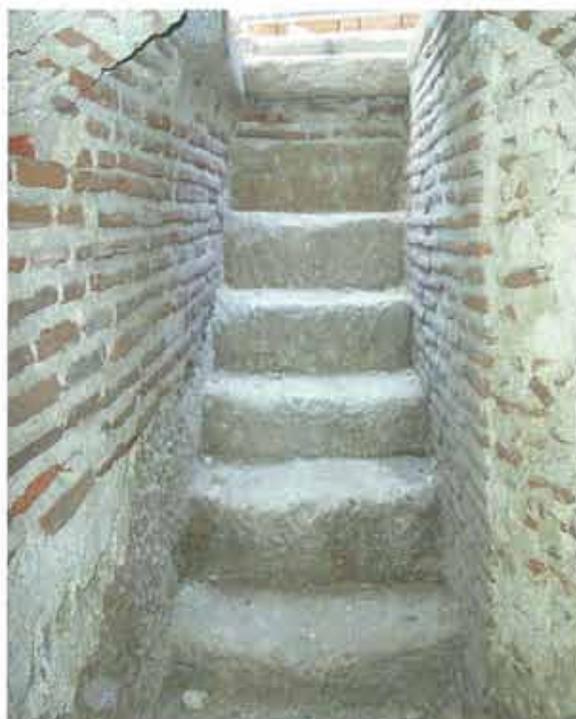
A través del estudio antropológico se sabe que en el interior de la cripta había catorce enterramientos; diez corresponden a personas adultas (con edades comprendidas entre los 20 y los 70 años) y cuatro a sujetos infantiles (de entre 12 meses y 9 años de edad). De los enterramientos adultos cuatro son mujeres y los seis restantes hombres. Esta mortalidad infantil era normal para la época y sin embargo, llama la atención la longevidad de los sujetos inhumados, que en la mayoría de los casos superaba los 50 años. A ciencia cierta conocemos que en ella están enterrados Don Juan Vigil de Quiñones (hijo), la mujer de éste, Doña Antolina Rodríguez Muñiz y Doña Jacinta Vigil de Quiñones, hermana del canónigo. Es de suponer que a ellos habría que añadir a las dos hijas de Don Juan Vigil de Quiñones (hijo) y sus maridos y descendientes, a saber, Doña Francisca Vigil de Quiñones desposada con Manuel de Orense y Doña Antolina Vigil de Quiñones y su marido Pedro de Salcedo y Ocón, cuyo hijo Juan Antonio Salcedo Ocón hereda el patronazgo de dicha capilla. Se sabe, por tanto, el nombre de ocho de los adultos enterrados en la cripta, sobre un total de diez, desconociendo quienes son los cuatro niños allí inhumados, faltando, por consiguiente, seis nombres para completar la muestra.

Esta estructura subterránea, tras la exhumación de los siete ataúdes grandes correspondientes a familiares de Don Bernardo Caballero de Paredes el 20 de febrero de 1648, queda vacía durante unos cuantos años. El 4 de diciembre de 1659 la capilla es comprada por el doctor Don Juan Vigil de Quiñones, fecha a partir de la cual, lógicamente, se producirían las nuevas inhumaciones en ella. El 25 de octubre de 1673 fallece Don Juan de Vigil de

Quiñones (hijo) o el 27 de marzo de 1680 Doña Jacinta Vigil de Quiñones, tía del anterior y hermana de su padre, siendo ambos inhumados en la cavidad. En cuanto a la fecha de clausura de esta estructura funeraria subterránea desde nuestro punto de vista, y dado el número de finados que contiene, catorce, creemos que podría situarse en el primer cuarto del siglo XVIII.

A la hora de intentar correlacionar los nombres de los propietarios de la cripta y sus descendientes, en las sucesivas generaciones, con los individuos inhumados en dicha estancia, sólo se ha podido barruntar quienes fueron enterrados sin poder llegar a una identificación positiva por falta de indicios de carácter personal en las fuentes archivísticas consultadas. El estudio documental realizado ayuda a poner algo de luz en la identificación de los personajes y a establecer las relaciones de parentesco entre los moradores de la cripta. Posiblemente dos de los sujetos femeninos sean compatibles con las personas de doña Antolina Rodríguez Muñiz, mujer de Juan Vigil de Quiñones y doña Jacinta Vigil de Quiñones, hermana del doctor, ya que el testamento del marido de la primera, y el suyo propio, en la segunda, así lo recogen. Quizás los restos óseos del individuo nº 1 se correspondan con los de doña Jacinta, ya que pertenecían a una mujer mayor, de unos 70 años o más, que impedida por una luxación congénita de cadera, es lógico pensar que necesitaría asistencia, como declara en su testamento, que había cedido algunos de sus bienes a María de Castañeda "por la mucha asistencia y cuidado que a tenido con migo sin haberla pagado salario alguno en mas de cinco años que a que me asiste". Por otro lado, se puede suponer que las dos hijas de Juan Vigil de Quiñones, doña Francisca y doña Antolina, también dispusieran ser enterradas en ella.

En cuanto a los hombres se refiere, solo se confirma que fueran inhumados aquí, "motu proprio", como recoge el testamento, Juan Vigil de Quiñones, hijo del doctor y canónigo y, probablemente, sus yernos Manuel de Orense y Pedro Salcedo y Ocón, y su hijo Juan Antonio Salcedo Ocón, aunque tampoco exista constancia documental. Aún siendo esto cierto,



Escalera de acceso a la cripta

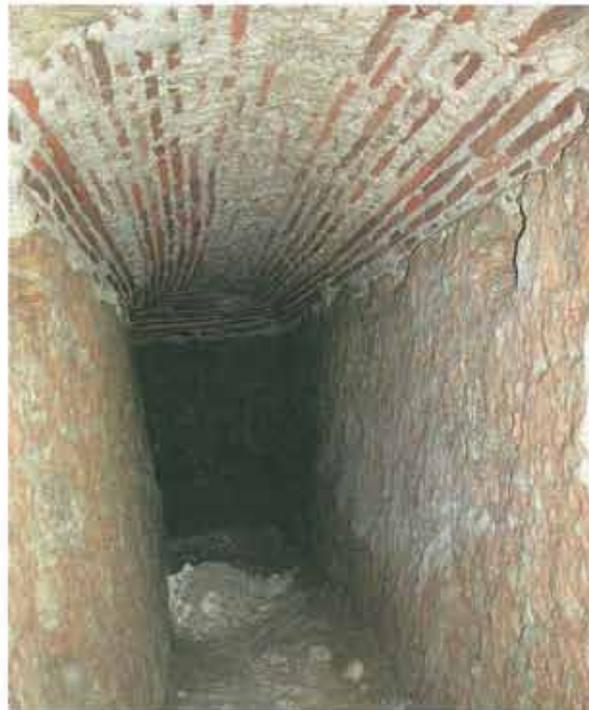
todavía faltaría por identificar a dos hombres para completar los seis sujetos masculinos de la serie estudiada. Se sabe que en aquella época la institución familiar tenía una gran importancia, entendiéndose como una familia extensa que englobaba a varias generaciones, incluso a los criados y a los sirvientes domésticos. Por eso en los documentos son citados el ama de Juan Antonio de Salcedo Ocón, Gregoria Martín y su marido Francisco Calleja, así como la asistente de doña Jacinta, María de Castañeda.

Con respecto a los caracteres morfométricos del cráneo que aluden a la tipología racial, se pueden establecer parecidos entre los sujetos estudiados. Así, en el caso de las féminas se aprecia una notable diferencia entre los rasgos faciales del cráneo nº 12, de frente abombada, órbitas más bajas y nariz más ancha, y los restantes, nº 1 y 10, de aspecto mucho más grácil. En el caso del cráneo femenino nº 3, como solo conservaba una parte de la calota, no permite ser más precisos, aunque parece grácil como los dos anteriores. En cuanto a la serie masculina, se puede definir un grupo, más o menos homogéneo, por el parecido de sus rasgos faciales, constituido por los cráneos nº 5, 6 y 9 que se carac-

teriza por una cara alta, órbitas cuadrangulares, nariz estrecha y unas fosas caninas hundidas. Aunque el cráneo nº 8 se aleja un poco de estos rasgos fisonómicos, también podría incluirse en el grupo. Sin embargo, consideramos que el individuo nº 4, por su marcada braquicefalea y elevada estatura, así como el sujeto nº 7, de cráneo alargado, órbitas oblicuas y sin evidentes fosas caninas, se separan claramente del grupo cuyos rasgos presentaban cierta homogeneidad.

Para llegar a una identificación positiva de los personajes enterrados en la cripta, se necesitan ciertos datos de carácter personal que en los legajos del Archivo Histórico Provincial de Valladolid, en los Libros Sacramentales, de Cabildos y de Difuntos consultados no se mencionan. Así mismo, tampoco las fuentes documentales se hacen eco de los hijos malogrados, entre los cuales hay dos que murieron en torno al año de vida, otro aproximadamente a los 2 años de edad y a los 9.

En cuanto al rito funerario, sabemos que los cadáveres eran confinados en ataúdes de madera ornamentados con cintas de cobre y depositados en la cripta alrededor de un banco, o en el suelo cuando aquel estuvo repleto. Los esqueletos se conservaban bastante completos y en conexión anatómica, aunque algunos de sus huesos aparecieron algo desplazados de su posición original, debido a que la descomposición cadavérica se había producido en condiciones de espacio vacío, la propia cripta, como ocurre también en las grutas y cuevas, situación que en un principio hizo pensar que la cavidad había sido expoliada. En estas condiciones de espacio vacío, no es extraño que los esqueletos presenten una notable distorsión con respecto a su posición original, aún cuando se trate de una sepultura primaria que no haya sufrido ninguna perturbación exógena, ya que si la descomposición se hubiera producido en una tumba colmatada, los huesos no se habrían alejado al existir lo que Duday<sup>6</sup> denomina "efecto pared", producido por los límites de la fosa. Además, el elevado nivel freático que se cons-



Pasillo de acceso a la cripta

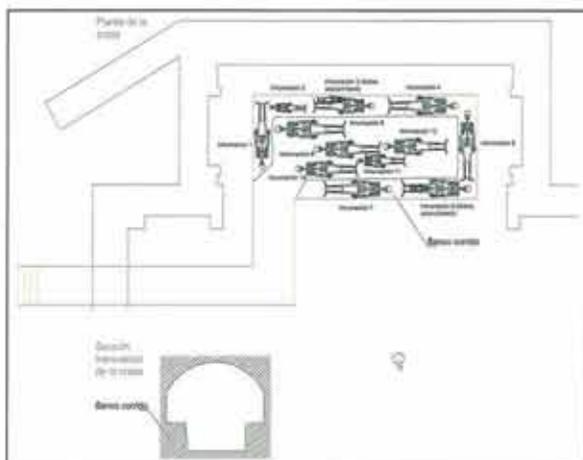


Interior de la cripta antes de la exhumación de los restos óseos

tataba en el suelo ha favorecido seguramente la distorsión de algunas partes del engranaje anatómico. Por consiguiente, se puede afirmar que la descomposición se produjo "in situ", y que se trata, por tanto, de enterramientos primarios colocados en posición de decúbito supino.

Algunos de los cráneos inconexos hallados en el suelo de la cripta pertenecían a las inhumaciones

<sup>6</sup> DUDAY, H. (1994): "L'antropología 'sul campo', una nuova dimensione dell'Archeologia Della Morte", en MALLEGGNI, F. y RUBINI, M.: *Recupero dei materiali scheletrici umani in archeologia*, Roma.



Disposición de los enterramientos en el interior de la cripta

que fueron depositadas en el banco perimetral, ya que al destruirse los ligamentos en el proceso de descomposición cadavérica, los cráneos se desarticularon del tronco y se cayeron por efecto de la gravedad, pudiendo rodar y alejarse considerablemente de su posición inicial. Por ello, Duday considera que puede existir una notable diferencia entre la posición originaria que tuvo el cuerpo y aquella otra que se observa en el curso de la excavación o en el momento del descubrimiento.

A excepción de los sujetos infantiles cuyas secuelas de enfermedad o posibles causas de muerte no han dejado huellas en el esqueleto, por lo que entendemos que debió producirse a consecuencia de un proceso agudo, el resto de los sujetos estudiados muestran una serie de patologías degenerativas asociadas al paso del tiempo y a unas duras condiciones de vida. Estas patologías, junto con el caso de osteomalacia y la luxación congénita de cadera, no permiten determinar la posible causa de muerte que, por otro lado, como reza el testamento de doña Jacinta, se suele atribuir a causas naturales cuando dice que “estando mala en la cama de enfermedad natural en mi buen juicio y entendimiento temiéndome de la muerte ago mi testamento”. Por tanto, las lesiones articulares degenerativas hay que relacionarlas con la madurez de los sujetos enterrados en la cripta y con el desgaste por el uso.

Además de las secuelas de enfermedad también se observan variantes anatómicas como la presencia de un orificio en el cuerpo del esternón, denominado foramen esternal. Este defecto obedece a una osificación anómala, que según Moore<sup>7</sup> no tiene trascendencia clínica, pero su importancia radica en que es un rasgo con cierta base genética y, por tanto, heredable, cuya presencia en la serie estudiada denotaría la existencia de posibles vínculos de parentesco entre los sujetos nº 3, 5, 8 y 12, que presentaban el rasgo.

Por otro lado, la presencia reiterada de osteoartritis en la articulación temporo-mandibular en forma de áreas porosas, llegando incluso a la formación de osteofitos y alteraciones en los cóndilos mandibulares, estaría relacionada con la avanzada edad de los sujetos enterrados en la cripta, contribuyendo varios hechos a la destrucción de dicha articulación, entre los que destacan la dieta, factores mecánicos que intervienen en la masticación, el desgaste, la caries, problemas en el menisco, la morfología facial y los abscesos. En este sentido, las enfermedades buco-dentales eran muy frecuentes en la muestra objeto de estudio, sobre todo la pérdida dental en vida, que se manifiesta en forma de reabsorción alveolar, posiblemente por problemas de caries, que también abunda en la serie estudiada, así como los abscesos y la enfermedad periodontal relacionada con los depósitos de sarro. Todos estos procesos están denunciando probablemente una falta de hábitos higiénicos en el cuidado personal, así como también una posible predisposición genética. Por regla general, la elevada incidencia de caries se relaciona con dietas ricas en hidratos de carbono.

También suponemos que la presencia de artrosis severas en la articulación del codo, del hombro, de la columna vertebral y de los pies, así como de entesopatías en los distintos huesos, están sugiriendo un cotidiano hábito a la marcha y unas duras condiciones de vida, las cuales se ponen también de manifiesto en una complexión robusta de los huesos en los varones, consustancial a la realización de

<sup>7</sup> MOORE, K. (1993): Anatomía con orientación clínica, Madrid.



Pintada en el interior de la cripta "Por Lucio Sánchez"



Cripta funeraria tras la conclusión de los trabajos

actividades que requieren un considerable esfuerzo físico en acciones de carácter repetitivo. En este sentido, cabe destacar la formación de una especie de carilla articular supernumeraria en la cabeza del primer metatarsiano, que llega a degenerar en artropatía a medida que se desgasta la articulación por el uso continuado en la realización de alguna actividad de tipo mecánico.

Medina del Campo en la segunda mitad del siglo XVI cuenta entre las actividades secundarias más importantes y más numerosas con la del gremio de los sastres y calceteros (veedores, jubeteros, roperos, repartidores) y el hilado. Con respecto a este último proceso, se sabe que hasta el siglo XVI el torno o rueda para hilar se accionaba con una manivela, pero en este siglo se sustituye por un pedal con el que se accionaba el mecanismo, dejando las manos libres, lo que supuso una revolución de las técnicas de las hilaturas y una mayor producción. De la importancia que tenían los tejidos queda constancia en la relación de bienes que declara en su testamento doña Jacinta Vigil de Quiñones, hermana del canónigo, donde dice que le entrega a su sobrino, don Pedro de Salcedo, "ocho tapices de figuras viejos".

De la familia Quiñones sólo conocemos que Juan Vigil de Quiñones, personaje que adquiere la capilla en 1659, era médico y que tras enviudar pasó a tomar órdenes como canónigo del Cabildo Colegial, algo parecido a lo que debió hacer su hijo, pues aunque también se casó, luego aparece como presbítero de la iglesia de Santo Tomé.

Quizás, lo que más llama la atención de la serie estudiada, en cuanto al "modus vivendi", sea la presencia en el cráneo nº 12 de pequeños surcos en el borde de mordida de los incisivos central y lateral del lado izquierdo del maxilar superior, cuya causa hay que buscarla probablemente en la utilización de la boca como herramienta o tercera mano. Algunos autores relacionan estos finos surcos de la superficie oclusal de los incisivos, con el hecho de cortar el hilo o sujetar alfileres con los dientes en el caso de costureras y sastres. Esto se podría correlacionar también con la frecuente presencia en la serie estudiada de artropatías en el primer metatarsiano del pie, en relación con la manufactura textil, cuya actividad era una de las más pujantes en la Medina de finales del XVI. Suponemos también que el duro trabajo y los desplazamientos a pie hayan acarreado toda una serie de procesos degenerativos en las articulaciones que soportaban un mayor esfuerzo físico.

Al finalizar los trabajos arqueológicos, una vez limpia y saneada la cripta, los restos óseos fueron depositados en cajas individuales numeradas y devueltos al lugar en el que fueron enterrados en la segunda mitad del siglo XVII.

Miguel Ángel Martín Carbajo  
 Jesús Carlos Misiego Tejada  
 Gregorio José Marcos Contreras  
 Francisco Javier Sanz García  
 Miguel Ángel de Benito García  
 M<sup>a</sup> Encina Prada Marcos



## Excavación arqueológica en el exterior de la sacristía de la iglesia de Santa María del Azogue. Benavente. Zamora

(Declarado B.I.C. Categoría Monumento 03/06/1931)

**Fecha de excavación:** junio 2005

**Empresa restauradora:** UNOVEINTE, S. L.

**Dirección técnica:** Arturo Balado Pachón  
Ana Belén Martínez García

**Inversión económica:** 9.640,12 €

### **Bibliografía:**

- Balado Pachón, A., y Escribano Velasco, C., (1999) "Brazaletes de vidrio de influencia andalusí procedentes del Castillo de Portillo (Valladolid), Actas del V Congreso de Arqueología Medieval Española (Valladolid, 1999): 923-930, Valladolid.
- Celis Sánchez, J. (1993), "La secuencia del poblado de la Primera Edad del Hierro de "Los Cuestos de la Estación", Benavente (Zamora)" en Romero Carnicero, F., Sariz Minguéz, C. y Escudero Navarro, Z. (editores), Arqueología Vaccea. Estudios sobre el mundo prerromano en la cuenca media del Duero, Valladolid: 93-132.
- Hidalgo Muñoz, E. (1995), "La Iglesia de Santa María del Azogue de Benavente", Salamanca.
- Jordá Pardo, J.F. (1996), "Estudio geoarqueológico del yacimiento potohistórico de Los Cuestos de la Estación (Benavente, Zamora)". BRIGECIO 6:31-55.
- Larrén Izquierdo, H. (1989), "Notas sobre la cerámica medieval en la provincia de Zamora" en Gutiérrez González, A. y Bohigas Roldán, R. La cerámica medieval en el norte y noroeste de la península Ibérica. Aproximación a su estudio: 261-284, León.
- Larrén Izquierdo, H. (2002), "Las tierras de Benavente a la luz de la arqueología" en Fuentes Ganzo E. (coordinador), Regnum: Corona y Cortes en Benavente (1202-2002): 119-133, Zamora.
- Misiego et alii (1999), "Excavación arqueológica en el solar de la C/ Obispo Regueras 67 c/v a C/ Venezuela, de Benavente, Zamora", Anuario del Instituto de Estudio Zamoranos "Florián de Ocampo": 43-59.
- Romero Carnicero, F. (1980), "Notas sobre la cerámica de la Primera Edad del Hierro en la cuenca media del Duero", BSAA, XLII: 137-153.
- Turina Gómez, A. (1994), "Cerámica medieval y moderna de Zamora", Arqueología en Castilla y León 1, Zamora.

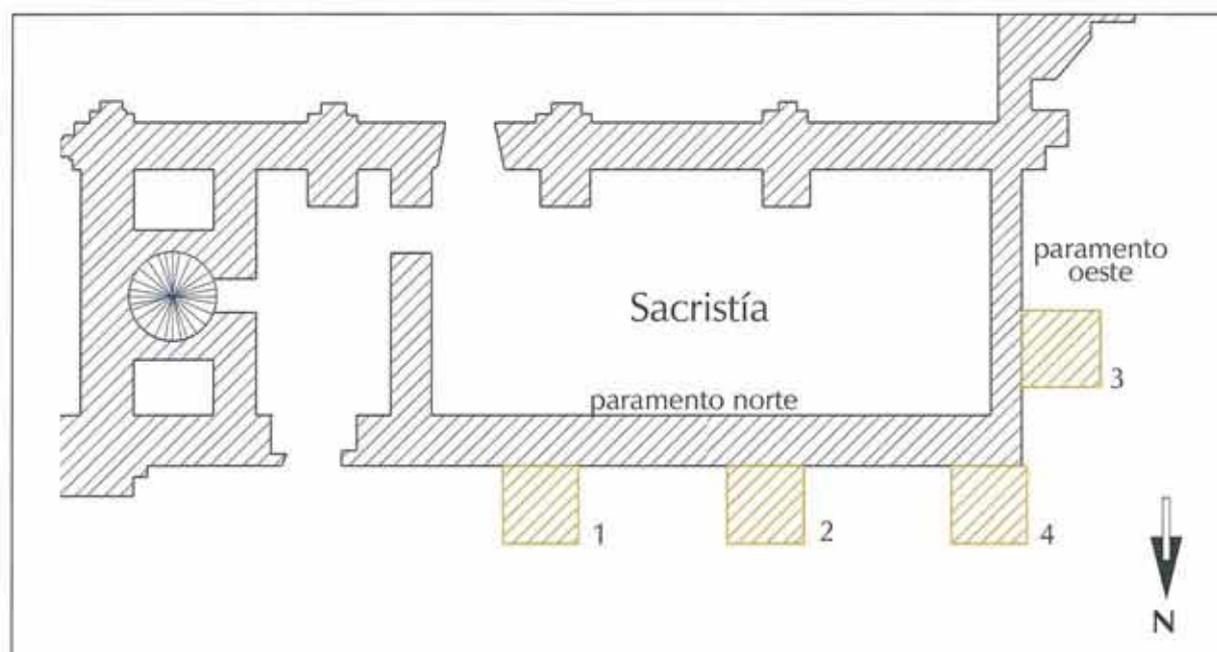
La Dirección General de Patrimonio y Bienes Culturales de la Junta de Castilla y León llevó a cabo en 2005 la restauración de la sacristía de la iglesia de Santa María del Azogue de Benavente, Zamora; el proyecto estaba orientado a la restauración de la cubierta de la sacristía tras las grietas que se habían abierto en la techumbre y en las zonas altas de los muros.

Como paso previo a esta intervención, se encargó a la empresa UNOVEINTE, S.L., la realización de los "Trabajos de excavación de sondeos arqueológicos en el proyecto de restauración de la Sacristía de la iglesia de Santa María del Azogue (Benavente, Zamora)" que fueron dirigidos por Arturo Balado Pachón y Ana B. Martínez García y que se desarrollaron en el verano de 2005. Además de la excavación de los sondeos arqueológicos se efectuó una

lectura de los paramentos de la sacristía afectada por la restauración.

El área de intervención arqueológica, en el exterior del templo, se extendía a lo largo de los muros de la sacristía aneja al lienzo norte de la iglesia románica. Se plantearon cuatro catas de 4 m<sup>2</sup> de las cuales tres estaban situadas junto al muro norte de la misma, las numeradas como 1, 2 y 4, mientras que en el lienzo oeste de la sacristía se realizó la cata 3.

Los resultados obtenidos en la excavación arqueológica se ven condicionados por la escasa potencia de los estratos, ya que el nivel geológico se encontraba en algunos casos antes de los 150 cm. Aún así pudimos registrar una secuencia de la zona, comenzando en momentos prehistóricos y llegando a la construcción del primer templo y su evolución a lo largo de los siglos, hasta el s. XIX.



Plano de situación de las cuatro catas realizadas al exterior de la Sacristía

La Edad del Hierro ha sido el momento más antiguo documentado en el sector; fue localizado un fragmento de cerámica realizado a mano que se identificó como perteneciente a las denominadas tapaderas de borde almendrado (aunque bien pudiera corresponder en realidad a un pie o al borde de alguna fuente) pero que en cualquier caso aparece claramente ligada a la denominada fase Soto II de la I Edad del Hierro. La presencia de esta única pieza prehistórica en la cata 2, debe entenderse seguramente ligada a la proximidad del yacimiento de la Edad del Hierro de los Cuestos de la Estación, en donde se localizaron diez fases constructivas, las últimas de las cuales se asignan a Soto II. Evidentemente con tan exigua muestra, hemos de pensar en un transporte casual de dicha pieza durante la Edad Media, momento en el que debió formarse el nivel en el que se localizó.

En algún momento del siglo XII la zona en la que se desarrolló la excavación se encontraba ocupada de manera más o menos marginal, como lo atestigua un hoyo localizado en la cata 3 y un fragmento de pavimento localizado en la cata 2. La interfaz negativa de la cata 3 creemos que pudo haber sido realizado en esta época sin que los argumentos

cronológicos que lo avalan sean abrumadores. Sabemos que el hoyo fue removido en varias ocasiones para introducir en el mismo enterramientos que alteraron los estratos que lo conformaban. En una de estas remociones (la primera) se introdujo un enterramiento enmarcado por sendos muros de adobe y en el que se localizó una cerámica para la que se ha sugerido un fecha de los siglos XII o XIII. La datación de alrededor de 1182 para el inicio de la construcción del primer templo, por la similitud entre las marcas de cantero de éste y el de San Juan de Mercado, también en la villa benaventana, nos sugiere por tanto una fecha "ante quem" para la realización del hoyo ya que tiene que ser a partir de ese momento cuando se realicen los enterramientos que rompen el relleno del mismo. También debe corresponder a este primer momento el suelo en uno de cuyos preparados apareció una jarra, fechable entre los siglos XII y XIV y que aparece roto por una unidad que deparó el hallazgo de una moneda de Alfonso VIII (1158-1214).

Como acabamos de ver, el uso de la zona como necrópolis, sólo puede estar ligado a la edificación de la iglesia, en cuyas proximidades se instalaría el cementerio, como era norma con anterioridad al

siglo XIX. Sabemos que la primitiva construcción se debió comenzar después de 1182 por lo que a partir de esa fecha se podría pensar en las inhumaciones más antiguas. De este momento procedería la jarra ya comentada con decoración bruñida, que de esta manera habría que fechar seguramente dentro de siglo XIII. El resto de los enterramientos datables en las cuatro catas de la intervención parecen corresponder a unas fechas posteriores a éste localizado en el interior del hoyo, ya que parecen romper niveles que podríamos datar en los siglos XIV y XV.

Debió ser precisamente en esta última centuria cuando se construye un muro longitudinal que se registra a lo largo de las catas 1, 2 y 4. Se trata de un lienzo realizado con mortero y piedra caliza de unos 70 cm de anchura que discurre con sentido este-oeste, y que ocupa gran parte de las catas 1, 2 y 4. Su alzado es de aproximadamente 150 cm, se apoya en el nivel geológico y presenta enlucido de cal en su cara norte hasta cotas geológicas.

Los elementos cronológicos que apoyan la datación de este lienzo tampoco son demasiado abundantes; la ausencia de lozas en la unidad que rellena el espacio existente entre el muro y la cimentación de la iglesia parece llevar su construcción a una fecha anterior a la segunda mitad del siglo XV, sin embargo una unidad pareja a esta, ha proporcionado una pulsera de vidrio que sabemos fehacientemente no puede ser anterior al último cuarto del siglo XV. Por otra parte es evidente que cuando se construye la sacristía aneja, en la centuria siguiente, ya existía este muro que en la cata 4 apoya su cimentación en el mismo. Con todos estos datos creemos que lo más probable es que la construcción de este muro se realizara a finales del siglo XV.

Otro aspecto a analizar es el de la funcionalidad de esta construcción. Dada su disposición paralela al muro de la sacristía parece evidente que debe relacionarse su presencia en este lugar con la existencia de la iglesia. Evidentemente cuando esta construcción se erige la sacristía aun no existe por lo que el espacio que le separaba de la iglesia era aproximadamente el mismo que hoy en día presenta de anchura la sacristía. Además esta distancia



Vista final desde el oeste cata 1



Cata 2

(aproximadamente 6 metros) se nos antoja insuficiente para pensar en una construcción al margen del templo, ni creemos que se permitiera la existencia de una edificación adosada al mismo. En nuestra excavación hemos constatado a ambos lados del muro la presencia de enterramientos de entre los siglos XIII y XV, pero no posteriores, lo que nos hace pensar que esta área se abandona como necrópolis a finales del siglo XV. Las pulseras de vidrio que han aparecido en la excavación y que creemos proceden del ajuar de alguna sepultura luego removida, marcarían la fecha última de utilización de esta zona del espacio funerario y en nuestra opinión no es casual la coincidencia de fechas entre el abandono de la zona de enterramientos y la construcción del muro. La hipótesis que creemos más probable es que dicha construcción fuera el muro delimitador de un atrio, que no



Algunos enterramientos de la cata 3

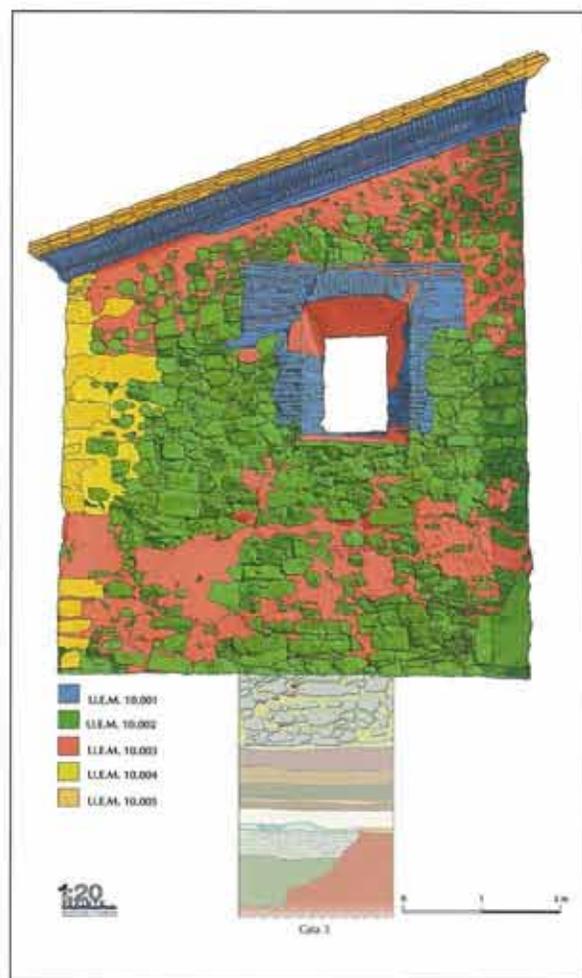


Vista final cata 4

hiciera sino cerrar un perímetro alrededor de la iglesia, como zona de estancia junto al templo, hasta que pocos años después se derriba, al menos en este sector, para instalar la sacristía, que alcanza prácticamente hasta la misma tapia. Es posible que este atrio fuera perimetral a toda la iglesia ya que en el extremo este localizado, en la cata 1, aparece roto por una zanja contemporánea pero no hemos encontrado un final a la misma y en su extremo oeste, en la cata 3, supera en longitud la del templo. Quizás esta valla del atrio, con las consiguientes reformas, sea la que perduró en otras partes del perímetro del templo hasta el siglo XX.

En nuestra intervención pudimos registrar la ocupación de la zona desde época medieval hasta nuestros días, con aportaciones casuales de material de la Edad del Hierro. Así mismo corroboramos el momento de construcción del templo, cercano a 1182, el uso de la zona exterior norte del templo como necrópolis hasta un momento indeterminado del siglo XV, en el que parece se pudo construir la sacristía, y la existencia de elementos de la edad moderna y contemporánea, como corresponde a la ocupación continuada del núcleo urbano.

Arturo Balado Pachón  
Ana B. Martínez García  
Arqueólogos



Santa María del Azogue de Benavente, lectura de paramentos del lado oeste de la Sacristía

## LISTADO DE INTERVENCIONES ARQUEOLÓGICAS EFECTUADAS DURANTE 2004-2006



### PROVINCIA DE ÁVILA

Estudio arqueológico en los muros de la iglesia de Santa María. Arévalo. Ávila.

Intervención arqueológica en el Palacio de Juan II. Monasterio de Nuestra Señora de Gracia. Madrigal de las Altas Torres. Ávila

Lectura de paramentos de los accesos a la Iglesia de San Martín Obispo. Arévalo. Ávila.

### PROVINCIA DE BURGOS

Excavación arqueológica en el claustro de la iglesia de San Juan. Castrojeriz. Burgos.

Estudio histórico-arqueológico de la iglesia de San Pelayo de Valdazo. Briviesca. Burgos.

Intervención arqueológica en el Torreón de los Guzmanes. Caleruega. Burgos.

Trabajos arqueológicos de investigación en el Puente de Itero. Itero del Castillo. Burgos.

Trabajos de documentación arqueológica en la iglesia de San Cosme y San Damián. Encio. Burgos.

Excavación de sondeos arqueológicos en la iglesia de San Nicolás de Bari. Burgos.

Excavación arqueológica en el yacimiento alto de San Pedro. Quintanilla de Vivar. Burgos.

Excavación arqueológica en el solar nº. 17 de la calle Morería. Roa. Burgos.

Excavación arqueológica en el solar nº. 30 de la calle Santo Domingo. Roa. Burgos.

Proyecto de acondicionamiento museístico del Centro de Interpretación Arqueológico de la ciudad romana de Clunia. Burgos.

Proyecto de diseño expositivo del aula arqueológica "Emiliano Aguirre". Ibea de Juarros. Burgos.

Control y documentación arqueológica de las obras de rehabilitación de la Iglesia de San Miguel. Navas de Bureba. Burgos.

Intervención arqueológica en la iglesia de Santiago Apóstol en Villamorón. Término municipal de Villegas. Burgos.

Intervención arqueológica en el Monasterio de San Pedro de Arlanza. Hortigüela. Burgos.

#### PROVINCIA DE LEÓN

Excavación arqueológica en la calle de San Pelayo nº. 7. León.

Excavación arqueológica en el entorno de la iglesia de Santiago de Villafranca del Bierzo. León.

Excavación arqueológica en el edificio románico del Monasterio de San Miguel de la Escalada. Gradefes. León.

Excavación arqueológica en el solar de la calle Alonso Garrote nº. 5. Astorga. León.

Intervención arqueológica en la calle Crespo nº. 5. Astorga. León.

Estudio de consolidación y restauración de los restos romanos que integran cinco yacimientos excavados en el casco urbano de Astorga. León.

Proyecto arqueológico y estudio archivístico del castillo de Grajal de Campos. León.

Remodelación del montaje expositivo del aula arqueológica de las Médulas. León.

#### PROVINCIA DE PALENCIA

Excavación arqueológica en la Galilea del Monasterio de San Zoilo. Carrión de los Condes. Palencia.

Estudio antropológico de los restos procedentes de la excavación de la iglesia de San Zoilo. Carrión de los Condes. Palencia.

Trabajos de excavación arqueológica en la capilla de los Reyes. Catedral. Palencia.

Trabajos de excavación arqueológica en la iglesia de Santa Eulalia. Palenzuela. Palencia.

Proyecto arqueológico del Monasterio de San Andrés de Arroyo. Palencia.

Acondicionamiento y cerramiento de abrigos rupestres en Becerril de Carpio y Camasobres. Palencia.

Desescombros y señalización del yacimiento de San Quince del río Pisuerga. Palencia.

Intervención arqueológica en el Monasterio de San Salvador de Nogal. Nogal de Huertas. Palencia.

#### PROVINCIA DE SALAMANCA

Estudio histórico-arqueológico de fábricas en las murallas de Miranda del Castañar. Estudio analítico e interpretativo. Miranda del Castañar. Salamanca.

Excavación arqueológica del foso reconocido en la calle de la Cuesta de Oviedo con vuelta a la calle Rabanal. Salamanca.

Excavación, limpieza y consolidación de la calzada de la Plata en el tramo afectado por el viaducto de la A-66 P.K. 600. Salamanca.

#### PROVINCIA DE SEGOVIA

Trabajos de excavación arqueológica, lectura paramental y análisis documental en la iglesia parroquial de San Bartolomé. Basardilla. Segovia.

Estudio de las inhumaciones del atrio de San Bartolomé. Basardilla. Segovia.

Excavación arqueológica y lectura estratigráfica de la ermita del Cristo de la Moralejilla de Rapiriegos. Segovia.

Intervención arqueológica en el recinto amurallado. Turégano. Segovia.

Proyecto arqueológico de San Lorenzo. Segovia.

Adecuación de accesos y visita a la necrópolis alto-medieval. San Martín de Fuentidueña. Segovia.

#### PROVINCIA DE SORIA

Sondeos arqueológicos en la villa romana de Cuevas de Soria.

Intervención arqueológica en la calle Pedro nº. 1. Ágreda. Soria.

Documentación y traslado de la estela medieval antropomorfa en el Pinar Grande y Amblau. Soria.

Intervención arqueológica en el tramo de la calzada romana de Aldehuela de Periañez. Soria.

Sondeos arqueológicos previos a la construcción del Centro de Interpretación de Numancia. Garray. Soria.

Reconstrucción del muro y torres de la muralla celtibérica en el yacimiento arqueológico de Numancia. Garray. Soria.

Acondicionamiento y mantenimiento de los puntos visitables de Numancia. Garray. Soria.

Reposición de materiales en espacios reconstruidos del yacimiento arqueológico de Numancia. Garray. Soria.

Intervención arqueológica en el puente romano de Masegoso. Pozalmuro. Soria.

Mantenimiento periódico de los yacimientos arqueológicos puestos en valor en la provincia de Soria. (Ucero. Osma. Montejo de Tiermes. Vildé. Gormaz. Serón de Nájima. Carrascosa de la Sierra. Casillas de Berlanga).

Mantenimiento periódico de los yacimientos paleoicnológicos de la provincia de Soria. (Villar del Río. Bretún. Villaseca Bajera).

Consolidación de los yacimientos paleoicnológicos de la provincia de Soria. (Gallinero. Bretún. El Royo. Matasejún. Ventosa de San Pedro. Los Campos. Valloria. Villar del Río. San Pedro Manrique).

Trabajos arqueológicos anexos a las obras de restauración del claustro o patio del Palacio Ducal. Medinaceli. Soria.

Intervención arqueológica en la iglesia de San Miguel de Gormaz. Soria.

#### PROVINCIA DE VALLADOLID

Intervención arqueológica en la capilla Quiñones de la Colegiata de San Antolin. Medina del Campo. Valladolid.

Excavación arqueológica en el solar de la calle Lázaro Alonso nº. 31,33, 35. Medina de Rioseco. Valladolid.

Intervención arqueológica en la iglesia de Mota de Marqués. Valladolid.

Control arqueológico en el exterior y sondeos arqueológicos en el interior de la iglesia de San Pablo. Valladolid.

#### PROVINCIA DE ZAMORA

Excavación arqueológica en la sacristía de la iglesia de Santa María del Azogue. Benavente. Zamora.

Excavación arqueológica en el Monasterio de Santa María de Moreruela. Zamora.

Intervención arqueológica en la calle Cortinas de San Miguel n. 37. Zamora.

Intervención arqueológica en la calle Feria nº. 5-7. Zamora.

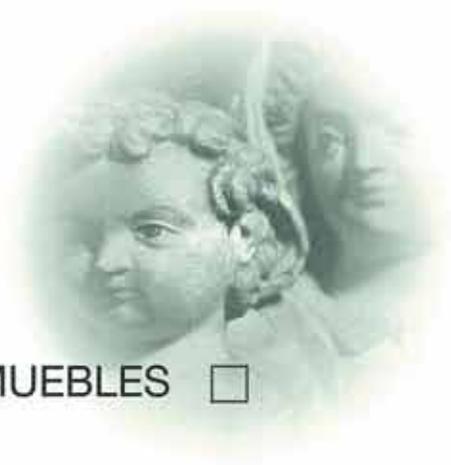
Trabajos de excavación y seguimiento arqueológico en el solar de la calle Trascastillo. nº. 11 con vuelta a la calle Palacio. Zamora.

Intervención arqueológica en el castillo de Castrotorafe. San Cebrián de Castro. Zamora.

Intervención arqueológica en Villamor de los Escuderos. Zamora.

Estudio de los hallazgos cerámicos en la iglesia de San Esteban. Villamayor de Campos. Zamora.





□ BIENES MUEBLES □



## BIENES MUEBLES

Dentro de la clasificación en la que se han dividido los bienes patrimoniales de esta Comunidad, se encuentran los denominados Bienes Muebles, tal y como queda definido en la ley 12/2002 de 11 de julio, de Patrimonio Cultural de Castilla y León y el reglamento para la Protección de Patrimonio Cultural de Castilla y León de 19 de abril de 2007, decreto 37/2007.

Este concepto que ha servido para poder agrupar a efectos normativos un amplio espectro de nuestro Patrimonio Cultural, resulta un tanto impreciso y confuso, y sobre todo muy frío, a la hora de entender realmente sus peculiaridades, valores y problemática.

Los "Bienes Muebles" son una mezcla heterogénea que aglutina a una variedad extensa de objetos de alto valor cultural pero de muy diferentes características, tanto materiales como conceptuales. Aquí encuentran acomodo las obras de arte, los bienes de valor histórico o documental, el material etnográfico o ritual, instrumentos musicales, material arqueológico o todos aquellos bienes que por su trascendencia sean susceptibles de ser conservados para el enriquecimiento del patrimonio cultural de un pueblo y que puedan tener un entendimiento propio por encima del valor que aporte al inmueble que lo albergue.

Estos conceptos se despliegan además en un extenso catálogo de tipos de piezas en función de sus características particulares y que, solo de forma ilustrativa a fin de entender su volumen e importancia, se podría hacer una pequeña enumeración: Todo tipo de pintura y escultura sobre cualquier soporte y de cualquier época, incluyendo las grandes arquitecturas de retablos, pintura mural, escultura monumental; la escultura procesional con sus singularidades sociológicas; el amplio campo de los tejidos con especial atención a los tapices; los documentos gráficos: libros, grabados, pergaminos; las armaduras policromadas; los materiales de carácter arqueológico; el campo de las artes aplicadas: mobiliario, sillerías, rejerías, vidrieras, relojería; los instrumentos musicales y especialmente los grandes órganos históricos, las campanas; elementos ornamentales de todo tipo. En definitiva, un conjunto ingente de bienes que definen como ninguno el legado de una comunidad y son el más fiel reflejo de las inquietudes y valores de la sociedad que los creó.

En este sentido, la Comunidad de Castilla y León atesora uno de los patrimonios muebles más ricos de Europa, su evolución social e histórica ha preservado este legado excepcionalmente, y es de los pocos territorios que pueden ofrecer una comprensión de sus inmuebles complementados con su "ropaje" interior en su más pura evolución histórica.

Esta riqueza y pluralidad plantea a la Junta de Castilla y León como Administración competente en materia de protección de Patrimonio, un reto singular para procurar la conservación, conocimiento y difusión de

estos bienes. Esta responsabilidad recae en la Dirección General de Patrimonio Cultural de la Consejería de Cultura y Turismo, y son sus respectivos servicios los que llevan a cabo cada una de las labores que se derivan de esta responsabilidad. En concreto, y en el caso que nos ocupa, el Servicio de Restauración del Patrimonio Histórico es una de las unidades administrativas que asume las intervenciones de conservación y restauración de estos bienes.

Estas labores de conservación y restauración plantean la necesidad de adecuar los parámetros generales que definen los criterios de actuación, consensuados y asumidos por las distintas entidades nacionales e internacionales que velan por la conservación del Patrimonio Cultural, a esa gran cantidad de tipos de bienes a la que ya hemos hecho referencia, teniendo en cuenta la importancia de los condicionantes sociológicos que muchos de estos bienes llevan aparejados y definen su valor cultural además del lógico peso de los parámetros históricos o artísticos.

Todo lo anteriormente expuesto no tendría sentido si, además, no se extremara el control sobre la calidad de la intervención. Una de las particularidades de la restauración de todos estos bienes es la manipulación directa sobre la materia que soporta los valores descritos, por lo que la restauración podría condicionar su valoración y pervivencia o su deterioro o demérito futuro. El valor de la intervención material es tan fundamental que, como en el caso de un cirujano, un error al aplicar un tratamiento directo podría suponer la pérdida del enfermo, aunque se haya programado y definido el proceso de forma impecable.

Esta responsabilidad condiciona la forma de entender este tipo de intervenciones, intentando garantizar por todos los medios posibles una impecable actuación. De esta forma se realizan los estudios previos que se consideran necesarios para poder disponer de un conocimiento exhaustivo para diagnosticar la patología de la pieza a tratar, se pone a disposición de la restauración los medios materiales más adecuados y se buscan los profesionales de la conservación-restauración más capacitados para abordar, con las necesarias garantías, el tratamiento de cualesquiera de estos bienes.

El valor de la restauración de los Bienes muebles es de tal magnitud que, sólo siendo muy escrupuloso en la aplicación de las pautas de intervención descritas, se podrá garantizar la correcta pervivencia de este importante campo del Patrimonio Cultural.



## Restauración de la portada de piedra de la iglesia parroquial de San Miguel. Frandovinez. Burgos

**Autor:** desconocido

**Cronología:** Siglo XVI

**Soporte/técnica:** piedra caliza

**Dimensiones:** 4,50 m x 6,00 m

**Dirección técnica:** Carlos Sanz Velasco

**Equipo restaurador:**

J. M. de Miguel Rojo. Restaurador. Director técnico de C.P.A.  
M. A. Ibáñez Alonso. Arquitecto Técnico.  
S. Cho Martínez. Lic. en Bellas Artes; diplomado en Conservación y Restauración.  
M. L. C. Martínez García. Lic. En Bellas Artes.  
M. Cadenas Inclán. Técnico en Restauración del Patrimonio Histórico.  
J. M. Ruiz Calleja. Cantero.  
J. J. Barrio. Cantero.  
C. A. Hernández Oliva. Lic. en Geológicas.  
P. González López. Lic. en Hª del Arte.

**Empresa constructora:** C.P.A S.L

**Inversión total:** 20.576,53 €

**Fecha de realización:** 2004-2005

**Bibliografía:**

- C. P. A., S. L. Proyecto de restauración de la portada de piedra de la Iglesia parroquial de Frandovinez. Burgos. Octubre, 2004. Informe inédito
- C. P. A., S. L. Memoria final del proceso de restauración de la portada de piedra de la Iglesia parroquial de Frandovinez. Burgos. Febrero, 2005. Informe inédito.
- MADDOZ, P. Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y posesiones de Ultramar. Edición Facsimil. Ámbito Ediciones. Valladolid, 1984. Tomo II. Burgos.

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

Los escasos datos sobre la iglesia parroquial impiden seguir su evolución constructiva. Las únicas referencias documentales aluden a una carta de pago para saldar el préstamo que dicha iglesia hizo al rey Juan, en el siglo XV, y al hecho de que el párroco testimonie que “su parroquia diezme al Monasterio de las Huelgas”, en el siglo XVI.

En cualquier caso, y a pesar de la falta de estudios, nos encontramos, en el muro sur de la iglesia, ante una elegante portada plateresca, (4,50 x 6,00 metros) dividida en dos cuerpos, separados por un entablamento decorado, y protegida por

un pórtico formado por un tramo de bóveda de cañón.

El cuerpo inferior está constituido por un arco de medio punto, con dovelas y jambas labradas, flanqueado por dos columnas corintias de fuste estriado tras las cuales se hallan dos pilastras. Entre la ornamentación figuran, elementos vegetales, animales y elementos quiméricos.

El cuerpo superior está formado por una hornacina, en la que se encuentra la imagen del titular, el arcángel San Miguel, ataviado con indumentaria de general romano: coraza, escudo y faldón militar, y representado con el brazo en alto, portando la espada, y pisando al demonio al que vence.



Aspecto general de la portada previo a la intervención y tras ella

### ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN

Aunque la portada se encuentra protegida por un pórtico, ésta se hallaba muy deteriorada tanto por agentes físicos y químicos, como por biológicos.

Básicamente, las lesiones detectadas se podían sintetizar, en la arenización superficial en algunos sillares, con la consiguiente pérdida de detalles en la labra; fisuración y desplazación en determinados sillares, lo que había derivado en la pérdida de algunos fragmentos de la portada, comprometiendo gravemente la estabilidad de las zonas afectadas; visibles eran, igualmente, la fragmentación, derivada de las fisuraciones referidas anteriormente, y la meteorización total de dos de los sillares que forman la parte inferior de las jambas del arco.

También se podían apreciar, la pérdida parcial de material de rejunto, y la presencia de mortero de cemento en juntas y en algunos volúmenes, procedente de intervenciones anteriores, que habían traído

consecuencias perjudiciales para la piedra original, encontrándose semidesprendidos.

Así mismo la fachada presentaba un ensuciamiento general superficial con depósitos poco adheridos, excepto en los sillares que sirven de basamento, mucho más sucios, debido a su mayor exposición, y la existencia de humedad por capilaridad.

Finalmente, destacar la pérdida parcial de una pátina ocre rojiza que debía uniformar el aspecto de toda la portada, y la acumulación de excrementos de aves en la imagen de San Miguel, con las consabidas consecuencias.

### DESCRIPCIÓN DE LA RESTAURACIÓN

Una vez analizada la muestra de piedra con su recubrimiento, conservado parcialmente, tanto química como petrológicamente, —caliza de páramo de grano muy fino, muy similar a la caliza de Brivesca, de color crema claro—, se procedió a devolver a la

fachada, en lo posible, su aspecto original, restaurando los distintos elementos de forma que se asegure su configuración, teniendo presentes las recomendaciones que sobre el tratamiento químico de superficie y de consolidación a aplicar en esta roca nos daban los resultados de los ensayos realizados.

En primer lugar se efectuó un tratamiento de limpieza, manteniendo los restos existentes de pátina, y se continuó con la eliminación mecánica de los rejuntados en mal estado, de las reposiciones de volúmenes realizadas con mortero de cemento y del volumen construido a los pies de la imagen de San Miguel.

A continuación, se procedió a la consolidación puntual de las zonas arenizadas, mediante impregnación de la piedra con producto consolidante, y a la consolidación estructural de las fisuras y desplazaciones y microcosido de las zonas fisuradas, que por su volumen así lo han requerido.

Seguidamente, se efectuó el pegado de fragmentos de elementos de la portada, que aunque desprendidos, se habían conservado sobre la cornisa, y a la reintegración de volúmenes, en las líneas de moldu-



Mapa de patologías de la portada de la iglesia parroquial de San Miguel

ra, con el objeto de recuperar el equilibrio de la portada, no así en los volúmenes perdidos en los relieves escultóricos.

En cuanto al rejuntado de los sillares, se empleó mortero afín al original, y en relación a la entonación cromática del conjunto, se aplicó una pátina, que se ha ajustado al color empleado originalmente.

Finalmente, se procedió a la colocación de una red antipalomas sobre bastidor de acero inoxidable en la imagen de San Miguel.



Estado inicial de la jamba



Estado final de la jamba



Estado inicial de la imagen titular.



Limpieza con bisturí de la imagen titular.



Detalle de la parte superior de la portada en su estado final



## Restauración del retablo de San Andrés, retablo de la Magdalena y de dos grupos de relieves. Presencio. Burgos

### RETABLO DE SAN ANDRÉS:

Autor: Maestro de los Balbases. Andrés Sánchez de Oña ?

Cronología: Último tercio del siglo XV. Escuela hispanoflamenca.

Técnica de ejecución: Tablas: soporte de madera de nogal. Aparejado con estopa. Pintura al óleo y temple en los azules. Talla y mazonería: madera de nogal aparejado, dorado al agua y policromado.

Dimensiones: 4,03 m. x 5,54 m. x 0,45 m.

### RETABLO DE LA MAGDALENA:

Autor: Desconocido

Cronología: Último tercio del siglo XV.

Técnica de ejecución: soporte de madera. Aparejado con estopa. Pinturas al óleo. Dorados y plateados al agua.

Dimensiones: 2,10 m. x 2,35 m.

### RELIEVES DE LA INVENCIÓN DE LA SANTA CRUZ:

Autor: Desconocido.

Cronología: Segunda mitad del siglo XVI.

Técnica de ejecución: relieve en madera de nogal, dorado al agua, estofado.

Dimensiones: 257 cm. x 280 cm.

**Dirección técnica:** Celia Cabezón Calaza

### Equipo restaurador:

Equipo de restauración: Concha Bengoechea, Carmen Ortiz, María Jesús Hierro, Sara Tabeada, María Ortiz Olaiz, Belén Arribas, María Usúe Aparicio

Carpintería: Jesús Aragón, Alain Jean Urbain

Estudio histórico: Belén Miguel

Estudio físico-químico: Enrique Parra

**Empresa restauradora:** C. B. Restauración, S. L.

**Inversión total:** 138.200,00 €

**Fecha de realización:** 2005

### Bibliografía:

- C. B. RESTAURACIÓN. Proyecto de restauración del retablo de la Magdalena, retablo de San Andrés y relieves de la iglesia de San Andrés en Presencio. Burgos. Noviembre 2004. Informe inédito.
- C. B. RESTAURACIÓN. Memoria final de restauración del retablo de la Magdalena, retablo de San Andrés y relieves de la iglesia de San Andrés en Presencio. Burgos. (I, II, III). Octubre 2005. Informe inédito.
- SILVA MAROTO, M. P. Pintura hispanoflamenca castellana: Burgos y Palencia. Obras en tabla y sarga. Junta de Castilla y León. Consejería de Educación y cultura. 3 vols. 1990.

## INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

La iglesia parroquial dedicada al apóstol San Andrés, declarada B.I.C. Categoría Monumento el 15 de junio de 1983, es un templo gótico de tres naves construido fundamentalmente en dos fases; la primera fase protogótica, siglo XIII, se ve reflejada en sus naves, y la segunda, fase gótica final, en su cabecera.

Su interior alberga bienes de gran interés, entre los que sobresalen las tablas hispanoflamencas de los retablos de San Andrés y María Magdalena, de fines siglo XV, y varios relieves romanistas pertenecientes a la segunda mitad del siglo XVI.

### 1.- Retablo de San Andrés

El retablo de San Andrés, que ocupaba originalmente el ábside principal, fue realizado hacia 1480



Vista general del retablo de San Andrés. Los estudios realizados han posibilitado la identificación de la tabla de Santa Lucía como parte integrante del banco del retablo; posiblemente, con motivo de la restauración del mismo, esta tabla, marcada con un círculo blanco, salió de esta iglesia parroquial, y llegó a la Cartuja para formar parte de su rico patrimonio. En su lugar se ha colocado una fotografía de la misma.



Detalle del dibujo preparatorio, estudio de infrarrojos de la tabla de San Andrés predicando, y estado final

por el llamado “Maestro de los Balbases”, y que según las últimas investigaciones podría corresponder a Andrés Sánchez de Oña, artista posiblemente formado fuera de Castilla, dada su influencia con el arte holandés. En el siglo XVIII fue desmontado para colocar en su lugar, el actual retablo barroco, documentado en 1769 y asignado a José Cortés del Valle.

Su ubicación actual, en el crucero del evangelio, nos permite contemplar un magnífico conjunto con doble advocación, formado por pinturas sobre tabla alusivas a la vida de Cristo (Anunciación, Visitación, Nacimiento de Cristo, Adoración de los Magos, Prendimiento de Jesús y Cristo camino al Calvario); a la vida de San Andrés (vocación de San Andrés o Jesús llama a San Andrés, San Andrés predicando, San Andrés disputa con Egeas y el martirio de San Andrés); además de dos tablas situadas en la predela, con los bustos de las santas, Apolonia y Úrsula, y la talla de San Andrés, santo titular, representado sentado, portando la cruz en aspa, símbolo de su martirio.

La restauración y los estudios llevados a cabo por el equipo restaurador han posibilitado la identificación de la tabla de Santa Lucía, –(actualmente pertene-

ciente a la Cartuja de Miraflores)–, como parte integrante del banco del retablo de San Andrés. Posiblemente en el siglo XVIII, cuando se desmonta el retablo mayor para colocar en su lugar el actual retablo barroco, esta tabla salió de la iglesia parroquial de San Andrés y llegó a las dependencias de la Cartuja para formar parte de su rico patrimonio.

También los estudios realizados con infrarrojos han permitido detectar la nitidez de los dibujos preparatorios del artista y, en algunos casos, los cambios en la composición con respecto al diseño subyacente primigenio.

## 2.- Retablo de la Magdalena

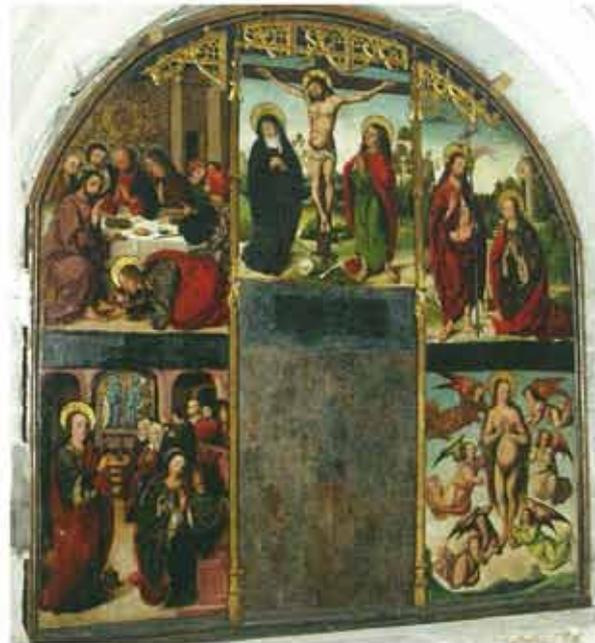
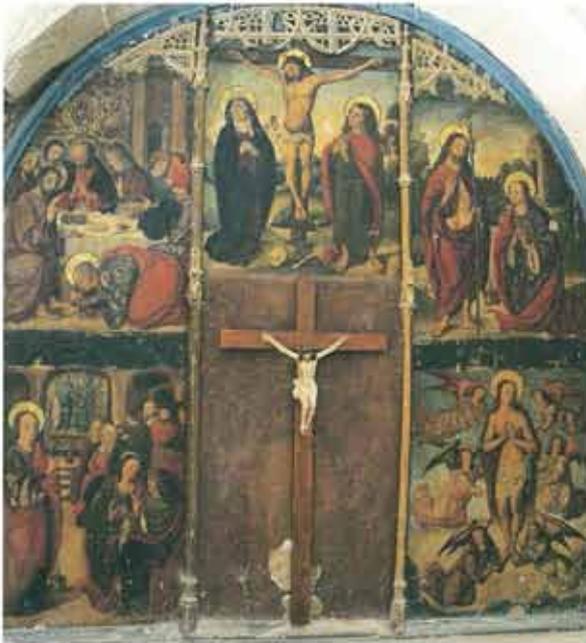
El retablo de María Magdalena, encajado en un arco ciego, –en el muro sur del templo, entre la entrada del mismo y las escaleras de acceso al coro, es decir, a los pies–, está constituido por dos cuerpos divididos en tres calles. En las pinturas sobre tabla se narran las escenas de María Magdalena predicando y María Magdalena ascendiendo a los cielos, en el cuerpo inferior, y de María Magdalena ungiendo los pies, la Crucifixión y el “Noli me Tangere” (Cristo resucitado ante María Magdalena), en el cuerpo superior.



Detalle de los dibujos preparatorios de la tabla de la Magdalena ungiendo los pies de Cristo



Detalle de la tabla de la Magdalena ungiendo los pies de Cristo en su estado final



Vista general del retablo de la Magdalena antes de su restauración y tras la misma

Desgraciadamente, falta la imagen del bulto redondo de la imagen de la titular, tal y como era habitual en los retablos coetáneos. Durante el proceso de restauración se ha recuperado parte del esgrafiado y de la base de una decoración, que servía de fondo a la talla, y que completaría este magnífico retablo.

Lamentablemente, no se han encontrado hasta el momento, datos sobre el origen de este retablo, ni tampoco sobre su autor, aunque lo cierto es que

guarda semejanza estilística con el retablo de San Andrés, por lo que se puede encuadrar dentro de la corriente pictórica llamada hispanoflamenca, correspondiente a finales del siglo XV.

Los estudios realizados con infrarrojos han permitido detectar la nitidez del dibujo preparatorio. El artista marcó las líneas generales del dibujo, hecho a pincel, para encajar las figuras y a continuación, mediante rayados paralelos y líneas cruzadas, matizó las zonas que posteriormente iban a ser sombreadas.

### 3.- Los dos grupos de relieves

Estos dos grupos de relieves, colgados anteriormente en la sacristía de la iglesia, y pertenecientes a dos retablos diferentes, de los que se desconoce la autoría y la ubicación original (estaban en retablos de la ermita de la Vera Cruz,) se han reubicado en la nave del evangelio, y están constituidos por:

- Tres relieves, cuya iconografía estaría dedicada a la vida de Cristo, ya que dos de ellos representan escenas del ciclo de la Pasión: “la Oración en el Huerto” y “la Resurrección de Cristo”, y el tercero, del ciclo de la Resurrección: “el Anagrama de Cristo” (IHS), sostenido por ángeles, todos ellos están realizados en madera de nogal y posteriormente aparejados, dorados y policromados.
- Siete relieves, procedentes de la ermita de la Vera Cruz de la misma localidad, y trasladados a la iglesia para evitar el vandalismo, ya que la ermita se encuentra cerrada y sin culto. En ellos se recrean las escenas de la vida del rey Constantino y Santa Elena; los relieves conservados son: La reina de Saba a las puertas de Jerusalén; el sueño de Constantino; Santa Elena y Judas; Descubrimiento y Reconocimiento de la Cruz; Milagros de la Santa Cruz; Cosroas, rey persa, exige adoración y la Muerte de Cosroas.

#### Intervenciones anteriores

- 1.- El traslado del retablo de San Andrés, desde el presbiterio a la nave del evangelio, había conllevado la reubicación y montaje de las tablas, al menos, en dos ocasiones; visibles, eran, la eliminación del embarrotado y clavos de sujeción de éste, una limpieza de barnices y capa pictórica, rebarnizado del conjunto y repintes en zonas de pérdidas y sobre la pintura original.
- 2.- El retablo de la Magdalena había padecido, en periodos anteriores, una limpieza de barnices y de capa pictórica, y un rebarnizado de todo él. Además se habían realizado numerosos repintes, siendo estos significativos en las zonas con pérdidas, en el marco y en la tabla central del cuerpo inferior. La eliminación de dicho repinte ha per-

mitido afirmar que en la tabla nunca existió una escena pintada, sino una decoración para servir de fondo a la talla de la titular. Además de los citados repintes existía otro, que modificaba la composición original concretamente en el paño de la Magdalena de la tabla de la Ascensión.

- 3.- Los dos grupos de relieves habían sufrido, con motivo del desmontaje de los retablos a los que pertenecían y sus traslados respectivos, la eliminación de los embarrotados originales del reverso, una limpieza de barnices, repintes y rebarnizados puntuales, un enlizado de refuerzo en las grietas y colocación de tablas de madera para subsanar roturas del soporte, así como colocación de hembrillas para ser colgados y la inserción de otros elementos metálicos no originales.

#### ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN

1. -Las patologías detectadas en el retablo de San Andrés, además de las provocadas por los diversos traslados, venían dadas por un ataque de xilófagos, concretamente de “*Anobium punctatum*” en el material lúneo, que se manifestaba en un debilitamiento de la madera con falta de resistencia mecánica de ésta y pérdidas de material, así como roturas y grietas en los paneles, favorecidas por el inadecuado montaje al que se habían visto sometidas las tablas en su última reubicación. En dicho montaje, las tablas se distribuyeron de forma incorrecta, haciendo que la lectura iconográfica no se pudiera seguir.

Es importante señalar la desaparición prácticamente de toda la mazonería de este retablo, incluida la hornacina de San Andrés, así como la falta de algunas tablas en la predela y en el cuerpo superior y muy probablemente, algún otro conjunto escultórico o imagen de bulto.

En los paneles que conforman las tablas, se produjeron separaciones entre los tableros, debidas a la eliminación de los embarrotados de refuerzo del reverso, quedando a la vista los agujeros en los lugares en los que se habían extraído los clavos que sujetaban dichos refuerzos originales. Era igualmente destacable, la presencia de tornillos y clavos



Estado previo a la restauración del retablo de San Andrés



Estado Inicial: detalles: Grieta y agujero de la tabla de la Anunciación



Grieta en la tabla de Jesús llama a San Andrés

modernos que sujetaban las tablas a una estructura inadecuada, con el consiguiente deterioro para las pinturas.

En el aparejo eran evidentes levantamientos y pérdidas por la degradación de las colas.

Los dorados de la mazonería, talla de San Andrés y nimbos de las tablas, presentaban craqueladuras y faltas, por movimientos del soporte y pérdida de flexibilidad de los estratos, así como desgaste superficial por roces y abrasión. La talla de San Andrés presenta un repolicromado de buena calidad, sobre la policromía original coetánea a la imagen, más desgastada.

Daños similares se observan en la capa pictórica de las tablas, además de las grandes faltas existentes en los azules, debidas a la técnica pictórica empleada en éstos (temple de cola). También se aprecian redorados en los nimbos y pérdidas de veladuras, por arrastre de las mismas en los inadecuados procesos de limpieza. A nivel superficial, cabe señalar la oxidación de los barnices y la acumulación de suciedad.

Finalmente era reseñable, en la parte baja, la inoportuna presencia de cables para el sistema de alarma.

2.- Las patologías más destacables en el retablo de la Magdalena eran el fuerte ataque de xilófagos y las pérdidas de elementos de mazonería, –columnillas y chambranas-, así como la rotura de diferentes elementos arquitectónicos y la separación de los paneles que conforman el soporte de las tablas.

En los aparejos y capa pictórica existían levantamientos y pérdidas por degradación de los aglutinantes, así como craquelados por movimiento del soporte y falta de flexibilidad de los estratos. A nivel superficial, se observaban desgastes por roces y abrasión que dejaban a la vista el bol o el aparejo, así como degradación de la pintura en determinados colores por alteración de los aglutinantes; pérdida de los azules debida a la inestabilidad a largo plazo de las técnicas empleadas; arañazos; repintes generalizados en los azules; repintes puntuales en la tabla de la Ascensión de la Magdalena y repintes totales en la tabla central del primer cuerpo y en el marco.



Detalle de la crestería que remataba el retablo



Detalle del ataque de xilófagos

Finalmente destacaban la acumulación de suciedad superficial, los goterones de cera de las velas y la oxidación de las resinas que componen el barniz de protección.

3.- El material lúneo de los dos grupos de relieves presentaba un fuerte ataque de xilófagos que había conducido a un debilitamiento de la madera y falta de resistencia mecánica con roturas y pérdidas de material. Se habían producido grietas, separación de paneles, agujeros, pérdida de embarrotados en los reversos y alabeo de soportes, destacando también la presencia de hembrillas y otros elementos metálicos no originales así como la colocación de tablas atornilladas en los reversos de los relieves de la Pasión que sujetaban piezas rotas y manchas de humedad.

Existían levantamientos y pérdidas por degradación de las colas en los aparejos.

En la policromía y dorados, se detectaron craquelados y levantamientos por movimientos del soporte y falta de flexibilidad de los estratos, así como pérdidas y desgastes en superficie, además de repintes puntuales.

En los recubrimientos, se encontró abundante acumulación de suciedad superficial, oscurecimiento de barnices y presencia de un barniz resinoso diferente al resto, muy grueso, en el relieve de la Oración en el Huerto.

## CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

Teniendo presente los cambios sufridos en épocas anteriores, los desmontajes de las obras, las reubicaciones sufridas por las diferentes piezas, etc. La intervención realizada ha ido encaminada principalmente a la conservación y recuperación de las piezas, y no a la reconstrucción y restitución de elementos perdidos, salvo los imprescindibles a nivel estructural. En todos los casos, se ha respetado siempre la idea original de cada conjunto, valorando las partes conservadas y la documentación existente al respecto, evitando caer en interpretaciones personales no documentadas.

Concretamente, en relación al retablo de San Andrés, del que se desconoce su distribución original, el número exacto de tablas que lo componían y el número de cuerpos que formaban su estructura, se ha constatado que la distribución ha variado al menos en dos ocasiones en los últimos cincuenta años. Así, cuando Silva Maroto, lo investiga, éste está distribuido en tres cuerpos y cinco calles, siendo la central más ancha para alojar en dos nichos imágenes de bulto redondo, mientras que en el estado previo a la restauración, éste se distribuía en dos cuerpos divididos en cinco calles más ático. Así, en la calle central, se situaban dos tablas dedicadas a la escena de la Pasión que delimitaban la imagen del titular, desapareciendo respecto al montaje anterior un grupo escultórico que lo acompañaba. En el

primer cuerpo y ático se localizaban las tablas de la vida de Cristo, concretamente las alusivas al Nacimiento y Pasión, y en el segundo cuerpo las dedicadas a la vida de San Andrés. El conjunto se completaba con dos pequeñas tablas en las que aparecían Santa Apolonia y Santa Úrsula, situadas en la parte superior, a ambos lados de la tabla de la Pasión de Jesús (ver ilustración del estado previo a la restauración).

Precisamente, en relación a estas dos pequeñas tablas, se deduce que se trata de dos tablas pertenecientes a la predela del retablo, a la que habría que añadir otra, la de Santa Lucía, a la que se ha realizado un estudio acerca de las características formales (soporte, materiales, estilo, dibujo subyacente, etc.), llegando a la conclusión de su pertenencia al conjunto.

#### DESCRIPCIÓN DE LA RESTAURACIÓN

1.- En líneas generales, las fases de intervención en la restauración del retablo de San Andrés se han basado, principalmente, en el desmontaje del retablo, aspirado y limpieza de los reversos; protección de oros y capa pictórica, sentado de aparejos, dorados y capa pictórica (cola orgánica); desin-

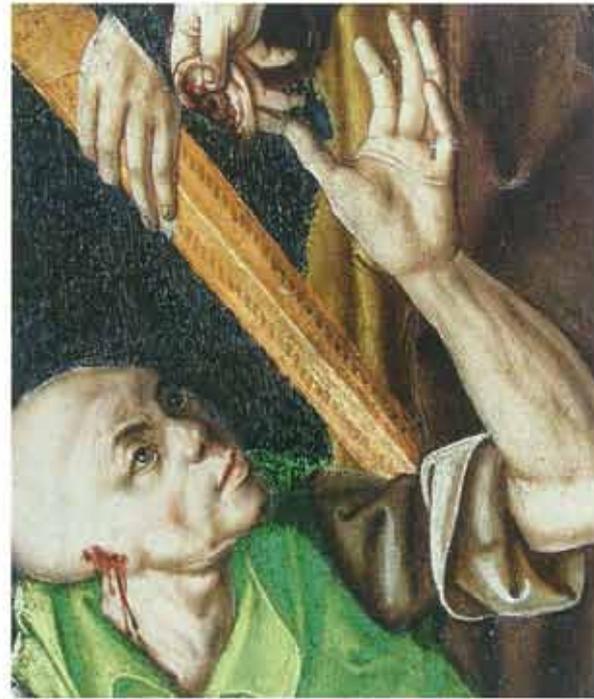
sectación de tablas; consolidación por impregnación de la madera; consolidación mecánica de la madera: carpintería de uniones y refuerzo de piezas; limpieza de barnices oxidados y eliminación de repintes; aparejado de lagunas; reintegración cromática y entonado de lagunas ("rigattino" en lagunas grandes; "imitativo" en las faltas pequeñas, "tratteggio" con colores primarios en las faltas de dorado de la mazonería); protección final.

Para el montaje del retablo ha sido necesaria la construcción de una nueva estructura de sostén en madera laminada, y reubicación de algunas de las tablas, siguiendo un orden lógico desde el punto de vista iconográfico, tal y como ya se ha comentado en líneas anteriores.

2.- Las fases de intervención en el retablo de la Magdalena, en síntesis, se han basado en, el desmontaje del retablo, aspirado y limpieza de los reversos; protección de oros y capa pictórica, sentado de aparejos, dorados y capa pictórica; desinsectación de las tablas; consolidación por impregnación de la madera; consolidación mecánica de la madera: carpintería de uniones y refuerzo de las piezas; limpieza de barnices oxidados y eliminación de repintes, aparejado de lagunas; reintegración cromática y entonado de lagunas, "rigattino" en la-



Tabla del Prendimiento de Jesús. Tratamiento desde el estado inicial al final. Vista general.



Detalle de la tabla del Prendimiento de Jesús en su estado inicial y final.

gunas grandes; “imitativo” en las faltas pequeñas y “tratteggio” con colores primarios en las faltas de dorados de la mazonería y protección final.

Para concluir la intervención, en el montaje del retablo, –previa nivelación de la base de la hornacina–, se ha construido una estructura única, haciendo de todo el conjunto un solo bloque, que ha permitido proporcionar solidez al conjunto y evitar movimiento y alabeos de las tablas.

3.- El tratamiento realizado en los dos grupos de relieves se ha centrado, básicamente, en el desmontaje de los relieves colgados en la pared de la sacristía; protección deoros y capa pictórica; sentado de aparejos, dorados y capa pictórica; desinsectación de relieves; consolidación por impregnación de la madera; consolidación mecánica de la madera: carpintería de uniones y refuerzo de piezas y realización de injertos en madera; limpieza de barnices oxidados y eliminación de repintes mediante me-



Tabla de la Adoración de los Reyes Magos, perteneciente al Retablo San Andrés. Proceso de intervención, desde el estado inicial al final.



Tabla de María Magdalena ungiendo los pies de Cristo. Tratamiento desde el estado inicial al final. Vista general.

dios mecánicos y químicos; aparejado de lagunas; reintegración cromática y entonado de lagunas, con técnica de "tratteggio" y protección final.

El montaje de relieves se ha realizado de forma independiente. Cada relieve se ha encajado dentro de un marco, a modo de caja, construido a medida y se ha condenado por delante mediante topes

roscados forrados de goma, lo que permite un sencillo montaje y desmontaje de los relieves. A su vez este enmarcado ha sido el que se ha anclado al muro, facilitando el desmontaje de cada pieza, si fuera preciso, sin que esta sufra daños.

Concha Bengoechea  
Restauradora



## Restauración de las pinturas murales de la nave lateral y retablo de la nave de la epístola de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Arbas. Gordaliza del Pino. León

### PINTURAS MURALES:

Autor: Desconocido

Cronología: siglo XV

Técnica de ejecución: Pinturas: técnica al seco y decoraciones metálicas.

Dimensiones generales: 4,00 m. ancho x 5,80 m. alto.

Dimensiones del arcosolio: 1,90 m. ancho x 2,00 m. alto.

### RETABLO DE LA NAVE EPÍSTOLA:

Autor: Francisco de la Maza. Escultor

Cronología: siglo XVI

Técnica de ejecución: Talla de madera, dorada y policromada al temple y pulimento y escenas pictóricas al óleo sobre soporte de tabla.

Dimensiones: 3,00 m. ancho x 3,60 m. alto.

**Dirección técnica:** Pilar Pablo Casas

### Equipo restaurador:

Coordinación: Natalia Martínez de Plisón Cavero

Restauradores: Cristina Parrado Parrado, Elena Rodríguez Valbuena, Eva Díez Castellanos

Carpintería: Alain Jean Urbain

Ayudante: Manuel Alejandro Hernández

**Empresa restauradora:** Arteco, S. L.

**Inversión total:** 107.111,00 €

**Fecha de realización:** 2005

### Bibliografía:

- ARTECO, S. L. Proyecto de restauración. Pinturas nave lateral. Retablo nave epístola. Iglesia parroquial de Gordaliza del Pino. León. Octubre 2004. Informe inédito.
- ARTECO, S. L. Memoria final de restauración. Pinturas nave lateral. Retablo nave epístola. Iglesia parroquial de Gordaliza del Pino. León. 2005. Informe inédito.
- GRAU LOBO, L. A. "Murales góticos de la provincia de León; perfil a propósito de algunas novedades". Brigencio. N.º. 7. Benavente. Zamora. 1997. Pág. 123-148.

## INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

La iglesia de Gordaliza del Pino, realizada en ladrillo, de tres naves y cabecera triple, es un ejemplo de arquitectura románica rural de ladrillo, de la segunda mitad del siglo XII, que recuerda al templo de San Tirso y San Lorenzo de Sahagún.

Su interior contiene, en la cabecera de la nave lateral del evangelio, unas interesantes pinturas murales, que presentan características propias de la segunda mitad del siglo XV, –“a caballo” entre el estilo gótico internacional y el estilo gótico hispanoflamenco–, y

en la cabecera lateral de la epístola, un retablo manierista del siglo XVI.

Las pinturas murales representan escenas concebidas para convivir y complementarse, mostrando suficientes analogías entre ambos ciclos como para considerarlas producto de un único taller, y a la vez, suficientes diferencias que sólo se entienden si son fruto de dos momentos diferentes. Por un lado, aparece el ciclo dedicado al Juicio Final, en el paño exterior de la cabecera, y por otro, un retablo fingido con el ciclo de San Bartolomé, como titular, en



Aspecto general de las pinturas murales tras su intervención, en la que se representan el Juicio Final en la parte de la cabecera, un retablo fingido de San Bartolomé en el arcosolio apuntado, y Cristo Juez en la parte superior.



Retablo dedicado a la Pasión de Cristo tras su intervención.

el fondo del arcosolio apuntado; en él se representa a San Bartolomé con sus atributos, rodeado de diferentes escenas dedicadas a episodios de su vida. En la parte superior del muro, Cristo Juez, representado en actitud de bendecir, y rodeado de ángeles, San Juan, la Virgen y los Apóstoles.

La técnica de ejecución de las diferentes escenas es similar. Constan de un mortero grueso de color blanco parduzco que contiene mayoritariamente yeso, además de calcita, arcillas y trazas de negro carbón. Se trata de un mortero de cal con árido de yeso arcilloso. Sobre éste aparece una fina capa de enlucido que contiene calcita y yeso. La capa pictórica está aglutinada con aceite de linaza y se aplica sobre una grisalla al temple que constituye el dibujo subyacente. Sobre la superficie de la pintura hay barnices óleo-resinosos.

El retablo, dedicado a la Pasión de Cristo, está formado por predela y dos cuerpos, distribuidos en tres calles, en las que se combinan las imágenes de bulto redondo, en la calle central, relieves, en el banco, y representaciones pictóricas sobre tabla en las calles laterales. Se remata con un ático central flanqueado por otros menores laterales. Francisco de la Maza, escultor, figura como autor de este retablo manierista, policromado en 1563, según consta en la inscripción aparecida en la polsera de la parte de la Epístola.

La arquitectura del retablo está tallada en madera de pino, sin embargo, las esculturas centrales, los bultos del remate superior y los paneles pictóricos están realizados en madera de nogal. Los paneles pictóricos cuentan con una preparación aplicada en dos capas, a base de yeso ligado con cola orgánico-natural. En la arquitectura y esculturas aparece además otro estrato de preparación a base de yeso, cola y tierras rojas de bol. Las escenas pictóricas cuentan con un dibujo previo, realizado con carboncillos y las capas de color que se sobreponen son esencialmente al óleo de aceite de linaza. La protección superficial original estaba constituida por un estrato con resina de colofonia como componente principal. En la arquitectura y esculturas se reconoce uso abundante de la técnica del dorado al agua que se combina con policromías oleosas y temple.

## ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN

En cuanto a las pinturas murales debieron permanecer descubiertas hasta que en el siglo XVIII se cubrió la parte correspondiente al ciclo del Juicio Final. Sólo esta escena debía presentar un estado de degradación tan avanzado que provocó su ocultación con una pintura barroca que representaba telones, concebida para enmarcar el ciclo de San Bartolomé en el arcosolio, considerablemente mejor conservado. Posteriormente, ya en el siglo XIX, se instaló antepuesto un retablo que ocupaba prácticamente toda la cabecera, y que supuso la transformación del primitivo altar en banco de apoyo y la mutilación de los capiteles y el arco para lograr un mejor acomodo del retablo. La parte del muro que excedía del retablo se recubrió sucesivas veces con la pintura del inmueble. En 1997 se desmontó este retablo descubriendo las pinturas del arcosolio, tal y como ha permanecido hasta el comienzo de la intervención de restauración.

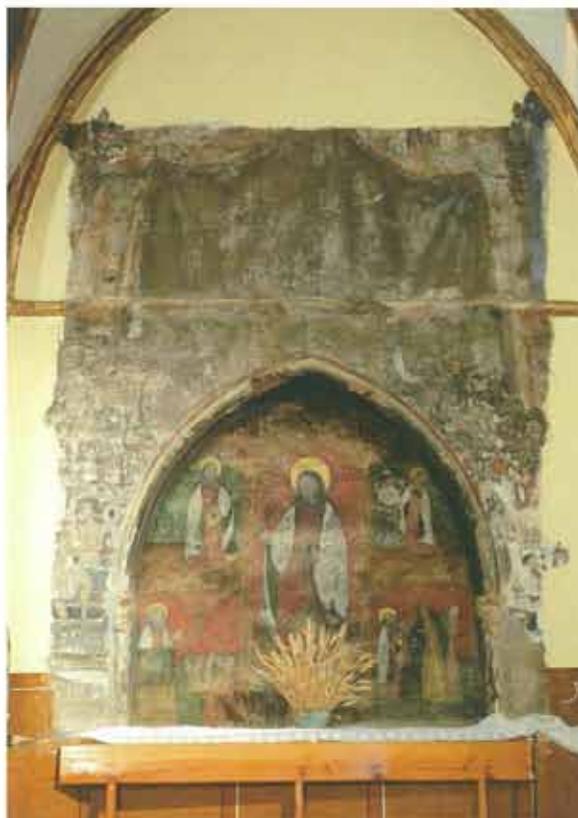
Los diferentes ciclos presentaban un estado de conservación bien diferenciado. La escena de San Bartolomé, en el interior del arcosolio, conservaba la lectura prácticamente íntegra, salvo algunas mutilaciones y lesiones puntuales provocadas por los anclajes del retablo, caracterizada por pequeñas, pero abundantísimas pérdidas de la superficie pictórica por descamación. Sin embargo, en el ciclo del Juicio Final, tras la eliminación de los sucesivos estratos superpuestos, se reconocía una elevada proporción de pérdida en forma de exfoliación de la corteza policroma determinada por la frágil adhesión del enlucido al estrato, y la desaparición prácticamente íntegra de las superficies de color azul por descomposición selectiva de aglutinante, encontrándose estas dos patologías fundamentales agravadas consecuencia de la fatiga material que han supuesto los sucesivos revestimientos espurios. Esta disparidad, en cuanto al estado de conservación de ambos ciclos se justifica no sólo por determinados matices que afectan a la técnica de ejecución original, sino también por su historia material diferenciada.

Los materiales de construcción de esta cabecera se encontraban en correcto estado de conservación. La

capilla no presentaba degradación causada por humedad procedente de filtraciones o de capilaridad. El soporte mural no manifestaba deficiencias que se tradujeran en desestructuración, presentando únicamente fisuraciones relacionadas con movi-



Detalle de la parte superior de la pintura mural original en la que se representa a Cristo Juez, flanqueado por ángeles portadores de instrumentos de la Pasión, por intercesores y asesores.



Estado previo de las pinturas murales en las que se apreciaba una decoración barroca superpuesta en forma de telón, habitualmente empleada para enmarcar las composiciones, eliminada en esta intervención, ya que tras ella, se encontraban las pinturas murales originales, sin repintes ni intervenciones que modificaran su autenticidad.

mientos de dilatación-contracción de los materiales. El enfoscado mantenía correcta adhesión al muro, advirtiéndose únicamente escasas zonas de desestructuración, siempre relacionadas con lesiones provocadas. Conservaba correcta compactación y no se reconocían deficiencias mecánicas en forma de disgregación o pulverulencia. La fina capa de enlucido, como se ha comentado, presentaba un estado de degradación diferencial en el ciclo del Juicio Final respecto del de San Bartolomé. En el interior del arcosolio, conservaba correcta adhesión al sustrato sin reconocerse ningún tipo de levantamiento, y a la vez, compactación suficiente para garantizar la integridad material de las pinturas. Sin embargo, el ciclo del Juicio final aparecía una patología fundamental de la pérdida de adhesión al enfoscado y desprendimiento que había desembocado en numerosas pérdidas materiales a lo largo de toda la superficie de esta escena, ocasionando las sucesivas intervenciones de repintado y cambio de funcionalidad.

En cuanto a la conservación de la capa pictórica, el ciclo del Juicio Final, se reconocía craquelado con tendencia al levantamiento, formación de escamas rizadas y desprendimientos. Por otra parte, las superficies azules se habían desintegrado por descomposición del aglutinante. También se reconocía alteración de las superficies blancas en forma de reducción de la capacidad cubriente o destrucción completa. En los ocres y sienas se reconocía un efecto de decoloración provocado por el trepado de las capas suyascentes. Los negros, por su parte, presentaban pulverulencia, descamación y pérdida de saturación por defecto o degradación del aglutinante. Las demás masas de color no manifestaban degradaciones específicas de la película pictórica y se caracterizaban por conservar una adecuada saturación, compactación y correspondiente intensidad cromática. En la escena del Juicio Final había desaparecido la lámina dorada de los nimbos, en los que únicamente, permanecían residuos alterados de la grisalla subyacente.

Por último, la capa de protección o veladuras aplicadas sobre algunas superficies de color presentaban

oscurecimiento por oxidación de envejecimiento natural. Principalmente, en los colores verdes claros, se advertían manchas oscuras y escorrentías de veladuras, cargadas de pigmento tierra, posteriormente alteradas. Además, una gruesa capa de sedimentación formada por polvo, suciedad grasa y negro de humo, consecuencia de un incendio sucedido en el siglo XIX, se distribuía de forma diferencial, atendiendo a la desprotección de las distintas áreas temporalmente descubiertas.

Por lo que respecta al retablo, advertimos que se adaptaba con dificultad a su correspondiente espacio arquitectónico, demostrando que no fue originalmente diseñado para este lugar. Por la decoración pictórica aparecida en el muro posterior deducimos que no debió instalarse aquí hasta el siglo XVII en adelante. El retablo aparecía montado sobre un rotundo banco de obra, que lo instalaba excesivamente elevado y las polseras estaban literalmente empotradas en la bóveda y en una posición oblicua muy forzada.

Este retablo no ha padecido transformaciones en su uso ni transformaciones considerables, respecto de su traza original. Sin embargo, el grupo escultórico de la Flagelación, ha sido exhibido en procesión durante al menos estos treinta últimos años. Como consecuencia de esta perjudicial práctica se había adaptado una burda tabla a modo de peana, y tanto el entorno del retablo como estas tres figuras presentaban importantes deterioros. Se reconocía también la incorporación de otros dos elementos espurios en el grupo del Descendimiento que resultaban grotescos y distorsionaban la lectura del conjunto.

El retablo manifestaba deformación del plano y pérdida de verticalidad que afectaba fundamentalmente a la parte superior en el lado de la epístola. Experimentaba un quiebro a media altura, inclinándose la parte superior hacia el espectador. Esta pérdida de plomo que suponía sobre esfuerzo y excesiva fatiga para el material podía deberse tanto a imprecisiones del montaje como a deficiencias en los necesarios anclajes responsables del equilibrio. Relacionada también con este fenómeno, se

reconocía deformación del entablamento del cuerpo superior, que presenta una torsión irreversible debido a la higroscopicidad y anisotropía intrínsecas del material. Se reconocía pérdida de trabazón de algunos elementos constituyentes, fundamentalmente la caja de la hornacina superior y su correspondiente chambrana, habitualmente sometida a sobreesfuerzos consecuencia de la función procesional del grupo escultórico que cobija. Esta práctica traumática ha supuesto además importantes lesiones tanto en la arquitectura como en las propias imágenes. También los remates en el ático y otras piezas aparecían desencajadas y burdamente fijadas mediante alambres. Algunas uniones aparecían descoladas, conservándose cornisas desprendidas y otras piezas del grupo escultórico de la Flagelación. Se reconocían abundantes lesiones con importantes pérdidas materiales por ataque de insectos de ciclo larvario en los elementos contruidos con madera de pino. Las polseras y las chambranas, que por su propio diseño resultan piezas extraordinariamente frágiles, acusaban en mayor medida la debilidad adquirida consecuencia de este ataque.

Los soportes pictóricos presentan ligero alabeo de los paneles constituyentes consecuencia de la merma material en el proceso de desecación de la madera. Además, se reconocen separaciones milimétricas de algunos paneles que son características de este material higroscópico a unión viva encolada en estructura de barrote fijo. Esta degradación se reconoce también, mucho más acusada, en las cajas de las hornacinas. El grupo escultórico de la Quinta Angustia presenta separación sin pérdida de estabilidad en una unión de piezas debido a la merma diferencial por anisotropía de la madera.

En términos generales los estratos policromos conservaban correcta adhesión al soporte material y los contados desprendimientos estaban asociados a deficiencias del soporte. Sólo los fondos dorados de las hornacinas manifestaban una denotada tendencia al desprendimiento. Mucho más numerosas, sin embargo, resultaban las interrupciones de la corteza de policromía asociadas a causas accidentales, fun-



Detalles del ático y del relieve derecho del banco en su estado inicial



Vista general del retablo dedicado a la Pasión de Cristo en su estado inicial

damentalmente en los grupos escultóricos y los relieves más accesibles de la predela. Alguno de los desprendimientos habían sido enmascarados con burdos repintes de naturaleza oleosa. Las escenas pictóricas presentaban importantes desgastes de la capa de color ocasionados por fricción húmeda superficial empleada en sucesivos procedimientos de limpieza no especializada. Las protecciones originales se encontraban intensamente degradadas y oscurcidas consecuencia de la oxidación por envejecimiento natural de los materiales y todo el conjunto presentaba un estrato de suciedad superficial cohesionada formada por abundante polvo graso y humo procedente de velas y un incendio sucedido en el inmueble.

### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

En las pinturas murales, tras el reconocimiento de la superficie, se determinó la eliminación de las capas decorativas superpuestas y consiguiente recuperación del nivel pictórico más primitivo. Para conocer los materiales presentes en estas pinturas, tanto los originales como los pertenecientes a los recubrimientos o repintes posteriores, así como su disposición en capas y como apoyo a las tareas de

conservación, se realizó un exhaustivo estudio mediante la extracción y análisis de micromuestras.

La intervención se encaminó prioritariamente a la conservación material de la obra, acometiendo fundamentalmente labores necesarias de limpieza y consolidación que frenaran el proceso de degradación prolongando la vida útil de los materiales. Por otra parte, una vez se pudo realizar la correcta valoración del original conservado, se establecieron los criterios de reintegración volumétrica y cromática, buscando las soluciones más adecuadas dentro de un planteamiento de coherencia y homogeneidad en la selección del procedimiento.

Considerando el desequilibrio que planteaban las escenas en sus diferentes estados de conservación, la repercusión estética que alcanzaban las pérdidas pictóricas en el ciclo del Juicio Final, la documentación que ofrecía la parte conservada y la deficiente comprensión que en este estado de ella obtenía, se estimó oportuno realizar una reintegración que se mimetizara, al menos en las parte inteligibles, restituyendo la continuidad aparente del tejido policromo. En algunas áreas de difícil interpretación se realizaron fondos planos de color vibrado que realzan los residuos de la capa pictórica conservada, mejorando su comprensión y recuperando la sen-



Seguimiento del tratamiento de una de las tablas del retablo dedicado a la Pasión de Cristo. Estado inicial, tratamiento y estado final



Detalles de algunos de los rostros de las pinturas murales, una vez restaurados.

sación de continuidad. Por otra parte, se realizaron reconstrucciones volumétricas en el arco, la cornisa y el capitel que flanquea el arcosolio, donde se decidió la reconstrucción hasta alcanzar un volumen simétrico al otro conservado, para minimizar la repercusión estética de la pérdida.

En el retablo, se planteó su desmontaje para proceder al necesario tratamiento pormenorizado de consolidación de cada una de las piezas integrantes y, corregir, en la medida de lo posible, las deficiencias en cuanto al montaje y ubicación en el espacio arquitectónico.

#### DESCRIPCIÓN DE LA RESTAURACIÓN

El tratamiento de restauración de las pinturas murales comenzó por la demolición del banco que se había construido para el apoyo del retablo, actualmente desinstalado, tras el cual se descubrió el pri-

mitivo altar de fábrica de ladrillo, conservado prácticamente completo, y la eliminación de los revestimientos espurios sobre el estrato pictórico, mediante picado estático o percutido. Después se realizó una primera fase de limpieza superficial mediante métodos químico-mecánicos y la reversibilización de protecciones envejecidas con similares procedimientos. De esta forma simultánea se acometió la consolidación de deficiencias estructurales y mecánicas de las técnicas pictóricas mediante impregnación, inyección o nebulización con diferentes soluciones de resina acrílica. Posteriormente, se realizó un tratamiento de pre-consolidación mediante impregnación de mineralizador silíceo y consolidación estructural del sustrato con morteros de inyección. La reconstrucción volumétrica de las pérdidas se realizó con mortero coloreado de cal apagada y la instalación de refuerzos mecánicos. Se restituyó la continuidad del tejido polícromo mediante reposición de aparejo de cal en

las interrupciones y se realizó reintegración cromática, atendiendo a los criterios anteriormente expuestos, recurriendo a técnicas de selección cromática, mediante sistema de trama realizada con pigmentos seleccionados y estables. Por último, se aplicó protección superficial mediante nebulización de solución de resina.

La intervención en el retablo, comenzó con la recogida de documentación y con la aplicación de protecciones puntuales para proceder al desmontaje. Posteriormente, se realizó una primera fase de limpieza de suciedad descohesionada. En el banco de obra macizo se demolió para construir otro nuevo, de dimensiones adaptadas a la planta del retablo y más bajo para procurar una ubicación adecuada del retablo en el espacio arquitectónico.

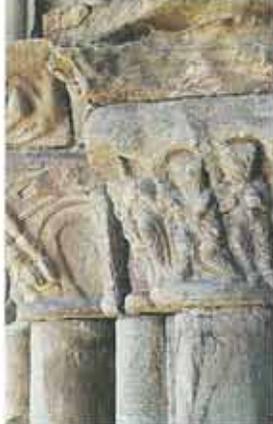
Se realizó un tratamiento preventivo antixilófagos, mediante impregnación con compuesto orgánico formulado a base de principios activos de permetrina y piperonilbotóxido. Se realizó un tratamiento consolidante mediante impregnación de solución de resina acrílica o estructural. Las fracturas o separaciones se consolidaron mediante aplicación de emulsión de polímero vinílico instalando refuerzos metálicos insertos en algunas ocasiones para refor-

zar la unión. Algunas zonas de pérdida material de la arquitectura se reconstruyeron mediante modelado con resina estructural bicomponente.

Se reforzó la adhesión de los estratos pictóricos mediante impregnación de solución coloidal. Se realizó limpieza y eliminación químico-mecánica de los productos de alteración superficial empleando disolventes orgánicos que respetaban el pulimento de las policromías sin alterar la saturación superficial que todavía se conservaban. Se restituyó la continuidad de la superficie de las escenas pictóricas mediante estucado y se realizó una reintegración imitativa y discernible mediante técnicas de selección cromática con materiales reversibles y estables. Se aplicó protección superficial a los diferentes materiales de ejecución respetando aspectos como el color y brillo intrínseco de cada naturaleza.

Por último, se procedió al montaje del conjunto, optimizando su emplazamiento en el espacio arquitectónico y resolviendo las deficiencias de anclaje al muro y otras piezas constituyentes.

Natalia Martínez del Pisón Cavero  
Restauradora



## Restauración de la portada de piedra del Perdón de la Iglesia de Santiago Villafranca del Bierzo. León

(Declarada B.I.C. Categoría Monumento. Camino Santiago. 07/04/1993)

**Autor:** Desconocido

**Cronología:** siglo XII-XIII

**Soporte:** Talla en piedra

**Dimensiones generales:** 5 x 5,4 x 2,5 m.

**Dirección técnica:** Carlos Sanz Velasco. Restaurador

**Seguridad e higiene:** M<sup>a</sup> Teresa Martín Rodríguez. Arquitecto.

**Equipo restaurador:**

Pablo Klett Fernández: Encargado de la obra y licenciado en BB.AA.

Restauradores: Belén García Montoya, Raquel Granado Prieto, María Pérez Perlado

GEA. Control de calidad: Empresa colaboradora

**Empresa restauradora:** Artemon. Técnicas de Arquitectura Monumental S.A.

**Inversión total:** 53.622,25 €

**Fecha de realización:** 2005

**Bibliografía:**

- TÉCNICAS DE ARQUITECTURA MONUMENTAL, S.A. Proyecto de restauración de la portada de piedra del Perdón de la Iglesia de Santiago en Villafranca del Bierzo. León, Octubre 2004. Informe inédito.
- TÉCNICAS DE ARQUITECTURA MONUMENTAL, S.A. Memoria final de la restauración de la portada de piedra del Perdón de la Iglesia de Santiago en Villafranca del Bierzo. León, 2006. Informe inédito.
- CASTÁN LANASPA, J. El románico en las extremaduras de León y Castilla. Consejería de Cultura y Bienestar Social, Valladolid, 1990
- ENRIQUE DE SALAMANCA, C. Rutas del románico en la provincia de León. Salamanca, 1990
- LOGENDIO, L. M. Rutas románicas en Castilla y León. 3. Encuentro. Madrid, 1996
- SAINZ SAINZ, J. El románico rural en Castilla y León. Lancia. León, 1993

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

La iglesia de Santiago se levanta en el extremo sur de Villafranca del Bierzo, frente a su castillo, justo a la entrada del pueblo si se llega a él recorriendo el Camino de Santiago. La mandó construir el Obispo de Astorga en 1186.

La puerta del perdón de esta iglesia se sitúa en su alzado norte. Debe el nombre al privilegio por el cual los peregrinos que, por enfermedad, no pudieran llegar a Santiago de Compostela, ganaban el jubileo ante esta puerta.

Se trata de una bella portada abocinada, perteneciente a los siglos XII-XIII. Está formada por cuatro grandes arquivoltas ligeramente apuntadas y profusamente decoradas, con sus correspondientes

capiteles (igualmente historiados) y un total de diez columnas exentas sobre basas (las columnas que flanquean el vano de la puerta son pareadas). Todo ello se construye sobre un zócalo elevado, que bajo el vano de la portada se convierte en cuatro pedáneos que posibilitan el acceso a la iglesia.

Los motivos decorativos desarrollan todo tipo de elementos: vegetales, animales, seres fantásticos, la crucifixión de Cristo, escenas de los magos (el viaje, la adoración en Belén y la revelación del ángel mientras dormían). Destaca la decoración de la arquivolta exterior, con los apóstoles dispuestos de dos en dos, presididos por un Cristo en Majestad, ubicado en la clave.

La primera columna de la izquierda, si miramos de frente la portada, estaba adornada en su extremo



Vista general de la Iglesia de Santiago

superior con una cabeza, de la que únicamente se conserva un poco del volumen correspondiente a los cabellos. No quedan vestigios de una decoración semejante en el resto de columnas existentes.

El único elemento de protección de la portada que se conserva en la actualidad es un tejazoz de piedra de escaso desarrollo y sustentado por nueve canchillos, que parece corresponder a una remodelación de la iglesia (probablemente renacentista). Sobre este tejazoz ya se ha intervenido recientemente, añadiendo unas piezas que hacen las veces de cubierta.

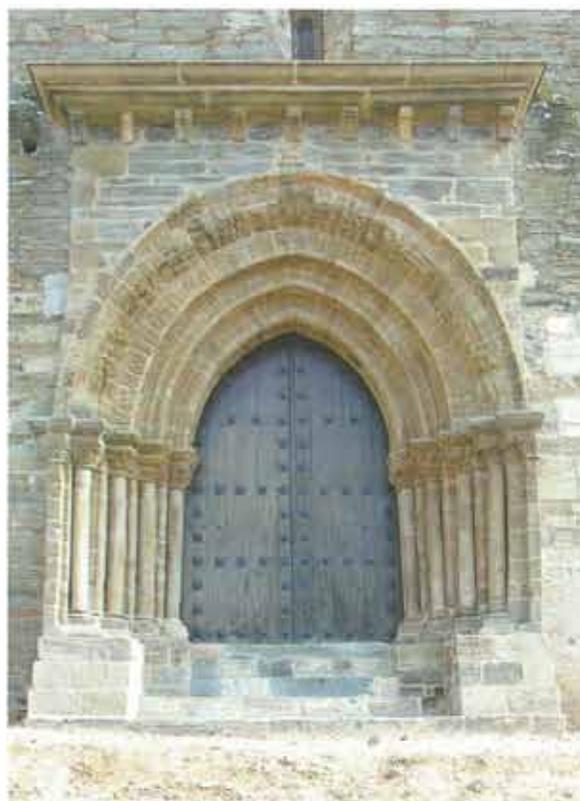
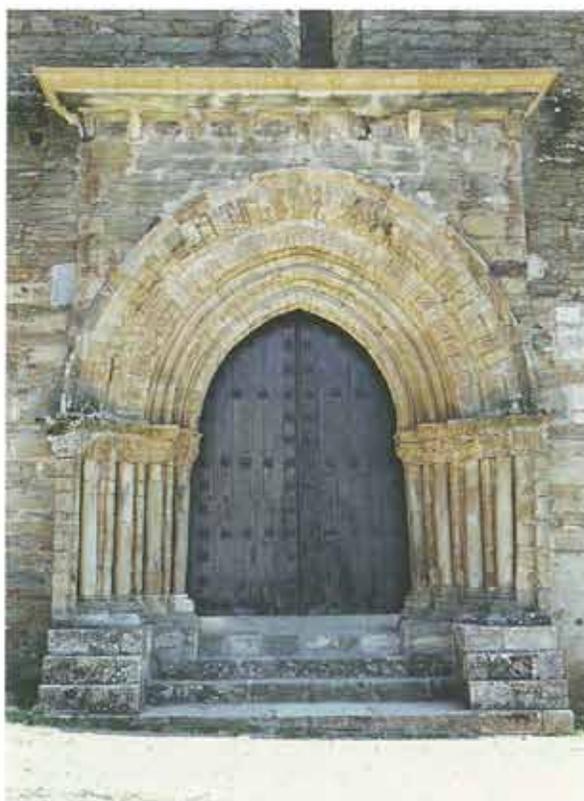
Entre los motivos que decoran las arquivoltas se descubren algunas piezas que no tienen nada que ver con el resto de la decoración, lo que nos permite suponer que estamos ante elementos reutilizados. Hay otro grupo de dovelas que por su aspecto nos remiten claramente a una reparación, realizada sustituyendo las piezas dañadas o perdidas por unas nuevas de talla muy tosca. La necesidad que hubiera en su momento de estas intervenciones se

comprende al observar los movimientos que ha sufrido la portada con respecto al plano de fachada.

#### ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN

El estado de conservación de los diferentes bloques de piedra que componen la portada es muy heterogéneo, encontrando bloques en buen estado junto a otros con zonas exfoliadas en una profundidad de centímetros, fisuras, fragmentaciones, e incluso dovelas completamente perdidas. Es decir, nos encontramos con una distribución de las alteraciones condicionada más por los factores intrínsecos de cada bloque de piedra que por su exposición a factores externos de alteración. Estos últimos tienen una importancia decisiva en la aparición y desarrollo de procesos de alteración, pero el tipo e intensidad del deterioro resultante estará condicionado por las características litológicas de cada bloque afectado.

El análisis de las piedras empleadas en la portada se ha centrado en caracterizar su composición mineralógica y textura, empleando las técnicas habi-



Estado inicial y final de la puerta del Perdón

tuales: microscopía estereoscópica, óptica y electrónica de barrido con microanálisis por energía dispersiva de rayos X, difracción de rayos X, y porosimetría de inyección de mercurio. De este modo se identificaron litarenitas, metagrauwacas líticas, cuarzo-esquistos y ortogneises. De todas estas piedras el tipo más empleado y representativo es la arenisca metamorfizada de grano muy fino (metagrauwacas) de origen local. Hay algunos bloques de piedra empleados en reposiciones, que son perfectamente identificables por lo tosco de su talla y su color grisáceo.

En cuanto a los morteros empleados en la construcción de la portada se han identificado dos tipos, ambos de cal y arena. En el caso del mortero más abundante la arena presenta la misma mineralogía que la piedra dominante en la construcción, la metagrauwaca. El otro mortero aparece entre algunas dovelas de las arquivoltas, en sus áridos hay fragmentos de roca de la misma composición que en el caso anterior, aunque de mayor tamaño, y fragmen-

tos cerámicos. Esto nos permite pensar en una antigua reforma de la portada, quizás cuando se le añadió el pequeño tejazoz de piedra (que suponemos renacentista) y que pudo sustituir a otro elemento de protección de mayor importancia, posiblemente un pórtico, extremo que sólo se podría comprobar tras un estudio sistemático y pormenorizado de toda la fachada norte.

El otro grupo de morteros lo forman los empleados más recientemente en distintas reparaciones. En este caso estamos ante la presencia mayoritaria de morteros de cemento, aunque también hay algunos morteros modernos de cal, como ocurre en el rejuntado de la cornisa superior o tejazoz, en alguno de los recrecidos de la arquivolta exterior, y en los pocos casos en que las fisuras de la piedra aparecían selladas.

A modo de conclusión, podemos decir que se parte de una construcción original en la que se emplearon diferentes tipos de piedra, predominando un tipo de arenisca metamorfizada, y mortero de cal y arena. En sucesivas reparaciones se susti-



Biodeterioro. Exfoliación y pérdida de material en uno de los capiteles en el que se representan los tres Reyes Magos cabaigando.



Estado inicial. Detalle de los capiteles del lado izquierdo de la portada, en la que se observa restos de pátina artificial, de entonación rojiza, cuyo microanálisis ha puesto de manifiesto que se trata de una capa de yeso pigmentada con óxidos de hierro. También se han analizado unas muestras de patina de origen natural, cuyo elemento cromógeno es el hierro, y su intensidad viene condicionada por la proporción del mismo.



Desprendimientos provocados por el aumento de volumen del óxido de las cuñas metálicas, colocadas en las juntas

tuyeron algunas de las piedras y se emplearon morteros de cal y finalmente, y con prodigalidad, de cemento.

Con respecto a la presencia de pátinas se han identificado dos tipos, una artificial y otra natural. La pátina artificial está muy perdida, es de color ocre y débil adherencia al soporte, llegando a aparecer en forma de escamas. Se trata de una fina capa de yeso pigmentada con óxidos de hierro. Por otro lado aparece una pátina natural, provocada por el hierro presente en la piedra, y que oscila entre un color ocre y un rojo intenso, que inicialmente llevaba a confundirla con una pátina artificial.

El conjunto de la portada ha sufrido importantes movimientos con respecto al plano general de la fachada. Se trata de un problema antiguo, y ha provocado la fractura de algunas piezas debido al apoyo deficiente entre ellas. Probablemente esta ha sido una de las principales causas que motivaron la sustitución de algunas piezas en una intervención anterior no documentada.

La orientación de la portada, expuesta a los vientos húmedos dominantes provenientes del noroeste, y sin ningún tipo de construcción que la proteja en la actualidad, favorece el humedecimiento casi constante de la piedra. Como en cualquier otro caso, la presencia de agua es la causa desencadenante de numerosos mecanismos de alteración en la piedra. Este problema se veía agravado por el hecho de que el agua recogida por la mitad norte de la cubierta de la nave caía directamente sobre la fachada al carecer de un sistema de canalón y bajantes.

Centrándonos en las alteraciones apreciables en la portada antes de su restauración, nos encontrábamos con los siguientes daños:

- Costra biogénica, presentando líquenes tapizantes, musgos e incluso pequeñas matas de plantas superiores, que se desarrollan en las zonas más expuestas y de mayor retención de agua. El principal problema detectado en este sentido se centra el desarrollo de las raíces de las plantas superiores y de las hifas de los líquenes, así como en la retención de la humedad por parte de líquenes y musgos.

- Depósitos de suciedad con distintos grados de adherencia a la piedra.
- Erosión de la piedra en zonas previamente alteradas, con pérdida de los detalles labrados. El mayor o menor grado de erosión de las diferentes caras de un mismo bloque, como ocurre en los cimacios, está condicionado por la anisotropía de la propia piedra.
- Fisuraciones debidas a las características estructurales de los bloques de piedra (ocasionalmente es probable que sean consecuencia de apoyos deficientes de las fábricas debidos a los movimientos del conjunto de la portada). En algunos casos llegan a comprometer la estabilidad el fragmento afectado a muy corto plazo. En el caso de dovelas y basas la evolución de estas fisuraciones en una pérdida del fragmento afectado podría generar problemas de estabilidad en los elementos que apoyan sobre zonas dañadas.
- Fragmentación de la piedra, llegando al caso de grandes pérdidas en algunas dovelas. La verdadera magnitud de estas pérdidas sólo se pudo comprobar una vez que se eliminaron los rellenos de mortero y cascote que aparecían por la portada.
- Disyunciones, acanaladuras y arenización favorecidas por las características intrínsecas de la piedra, presentándose casos puntuales muy graves con pérdida total de las zonas afectadas.
- Pérdida de pátina original.
- Presencia de cuñas de hierro, ahora oxidadas, entre algunos de los bloques que componen la portada. En otros casos se usaron fragmentos de pizarra que no implican ningún problema.
- Juntas entre las fábricas en mal estado, algunas semidesprendidas o incluso completamente perdidas.
- Reposición de la cabeza del Cristo que preside la portada, habiéndose colocado una cabeza que no corresponde en forma ni tamaño a los modelos originales conservados, alterando la unidad formal del conjunto.
- Formación de concreciones en el tejazoz probablemente debidas a depósitos de material disuel-

to proveniente de las distintas soluciones de "cubierta" que pueda haber tenido el propio tejazoz en su cara superior.

### INTERVENCIÓN REALIZADA

El análisis de los materiales de la portada, y los estudios alterológicos realizados, han servido para detectar las causas y los mecanismos de deterioro. Esto permite centrarse en el problema de optimizar la conservación material de la portada. Así la actuación desarrollada se centra en la realización de intervenciones que corrigen los efectos de las alteraciones sufridas por la piedra, y, en la medida de lo posible, adoptar medidas preventivas. En lo referente a reintegraciones volumétricas, éstas se limitan a la intervención mínima, reconocible, reversible y compatible con los materiales originales y restringidas a dos tipos de circunstancias: cuando los volúmenes recuperados cumplen una función protectora de otras zonas originales, o cuando ha sido necesario recuperar una lectura coherente de la obra.

Los trabajos realizados se han centrado en los siguientes puntos:

- Trabajos previos de documentación, instalación de medios auxiliares, estudio pormenorizado del estado de conservación de la portada en toda su altura y realización de los ensayos de laboratorio ya referidos.
- Eliminación manual de la biocostra previa aplicación de producto biocida de amplio espectro (Biotin N). Esta actuación tiene un doble efecto, actuar de modo preventivo frente a posibles procesos de bioalteración, y dejar al descubierto alteraciones de la piedra (fundamentalmente fisuraciones) para proceder a su posterior tratamiento.
- Eliminación mecánica de los rejuntados en mal estado o no originales, previa identificación de los diferentes tipos de mortero existentes. Del mismo modo se eliminaron las reposiciones de volúmenes realizadas con morteros, y que en algún caso llegaban a ocultar detalles de la decoración escultórica original. Se quitaron las cuñas

de hierro existentes en algunas juntas, cuando su extracción era posible sin causar daño a la piedra. Cuando estas cuñas estaban demasiado fijas se las trató de manera que se minimizasen los posibles daños por oxidación.

- Tratamientos de limpieza de la piedra, extremando la precaución para conservar los restos existentes de pátina. Donde fue posible la limpieza se realizó mediante cepillado en húmedo, y donde no, mediante limpieza mecánica con bisturí o microabrasímetro.
- Consolidación puntual de las zonas arenizadas, mediante impregnación de la piedra con el consolidante Tegovakon V de la casa Goldsmith. Previamente se habían ensayado dos tipos distintos de consolidante, eligiéndose este por su capacidad de penetración y de fijación intergranular de las superficies arenizadas.
- Consolidación estructural de las numerosas fisuras y disyunciones que presenta la piedra. Para ello se realizó una inyección puntual de resina epoxídica (Epo 150 de la casa CTS) de manera que se garantizase la adhesión de los distintos fragmentos, pero sin crear un estrato continuo de resina. En el caso de grandes fisuras, la adherencia entre los distintos fragmentos se logró aplicando un mortero epoxídico tixotrópico (de la casa Basther). En ambos casos el sellado exterior de las fisuras se realizó con mortero de cal y arena, coloreado en masa, en una relación 1:4, y aditivado con Primal AC-532-K en una relación del 10% del peso de la cal en seco.
- Se reintegraron los volúmenes perdidos en los casos en que era necesario para garantizar la conservación de los restos originales adyacentes, favoreciendo el vertido de agua, garantizando la estabilidad de fragmentos originales o protegiendo la piedra donde ésta aparecía más alterada. Se empleó el mismo mortero que en el sellado de fisuras pero disponiendo primeramente un armado interior de acero inoxidable anclado con resina epoxi a la piedra. En algunos casos estas mismas reintegraciones cumplieron la doble función de permitir recuperar una correcta lectura de la obra, sin llegar

a realizarse reintegraciones formales que recrearan detalles escultóricos del elemento perdido.

- Sólo en un caso se procedió a realizar una reintegración con una función estrictamente formal. Se trataba de la cabeza del Cristo que preside la portada en la clave de la arquivolta exterior del arco. En este caso nos encontrábamos con una reposición realizada en piedra, con una labra muy deficiente, y que reproducía rasgos que habían llevado a algún autor al error de identificar influencias bizantinas en la ornamentación de la portada. Ante la relevancia iconográfica de este elemento no se consideró la posibilidad de eliminar la cabeza existente sin sustituirla por un volumen más adecuado. Por ello, finalmente se procedió a recuperar un volumen que se ajustaba a la relación de tamaño existente en las figuras de los apóstoles y a los restos originales de la melena que se conservan, con rasgos simplemente esbozados conforme a los modelos repetidos en todo el apostolado de la misma arquivolta, pero sin perfilar detalles que llevasen a una falsa recreación formal. El volumen se realizó añadiendo mortero sobre la cabeza añadida, por lo que ésta no fue eliminada.
- Rejuntado de los sillares allí donde se había perdido el rejuntado original, empleando un mortero de cal y arena coloreado en masa de modo que se integre en el conjunto de la obra.
- Con el fin de evitar la retención y filtración de agua en la cara superior de los cimacios, se ha creado una ligera pendiente no visible a nivel de calle. Este elemento se ha realizado con mortero como el empleado en las reintegraciones, previo saneado de las superficies a cubrir. Además se protegieron con mortero epoxídico las grapas metálicas que se usaron en alguna intervención anterior para fijar las piezas de piedra repuestas en los cimacios, y que quedaban al aire.
- Una vez finalizados los trabajos de conservación y restauración se patinó ligeramente el conjunto para unificar el aspecto de la portada, dado lo heterogéneo de sus fábricas y que se había perdido prácticamente en su totalidad la pátina artificial que identificamos como original. Para ello se



Estado inicial y final de Cristo en Majestad representado en la clave. Para la reintegración de la cara de Cristo se ha tomado como referencia la forma y el tamaño de las cabezas talladas en el resto de la portada.



Estado inicial y final de las dos primeras arquivoltas de la portada. A la izquierda, eliminación del rejuntado y acufación con piezas de madera para evitar los posibles movimientos, y favorecer la fijación de los nuevos rejuntadazos

emplearon pigmentos minerales aglutinados con un silicato de etilo al agua (Ferroluz) disuelto en proporción 4:1 para no afectar a la porosidad abierta de la piedra. El color empleado se ajusta a los restos de pátina original conservados.

- Como medida protectora se aplicó un producto hidrofugante (Minersan) en la parte superior de la portada, concretamente la comprendida entre el tejazoz de piedra y los capiteles. La zona inferior de la portada no fue tratada de esta manera para



En la izquierda eliminación de restos mediante pulverización y cepillado simultáneo. En el centro, inyección de resina fluida para la eliminación de filtraciones de agua, frenar el deterioro y evitar el progresivo desprendimiento de las zonas fragmentadas. A la derecha, aplicación de consolidante, en zonas arenizadas, mediante impregnación con brocha, para favorecer la penetración del producto.

no interferir en el secado de las fábricas afectadas por humedad de capilaridad.

- Como elemento imprescindible para la correcta conservación preventiva de la portada, se instaló un canalón de cobre que recorre todo el lienzo norte de la nave de la iglesia, con sus correspondientes bajantes en ambos extremos del muro. De esta manera se recogen todas las aguas de mitad norte de la cubierta de la nave, evitando

que esa gran cantidad de agua caiga directamente sobre la portada, o afecte a sus zonas inferiores como resultado del salpiqueo.

- Finalmente se realizó el correspondiente informe que describe y documenta la intervención desarrollada, el estado previo y los estudios realizados.

Carlos Sanz Velasco  
Restaurador



## Restauración del retablo de tablas atribuidas a Juan Villoldo situado en la nave del Evangelio de la iglesia parroquial de Boadilla del Camino. Palencia

**Autores:** Juan Villoldo, pintor; Manuel Álvarez, escultor

**Datación cronológica:** Renacentista, segundo tercio del siglo XVI.

**Técnica de ejecución:** madera tallada, dorada al agua y policromada con temple y óleo. Pintura sobre tabla.

**Dimensiones:** 4,80 m. (alto) x 3,40 m. (ancho)

**Dirección técnica:** Gloria Martínez Gonzalo

**Empresa restauradora:** Talleres de Arte Granda, S.A.

### Equipo técnico:

Restauradores: Sagrario Criado Martín, M. Jesús Pineda Pérez, Cella Rosa García, M. Francisca Soto Morales

Carpintería: J. Javier Aragón Rojo

Químico: Enrique Parra Crego

Arquitecto: María Yepes Temido

Historiadora: Marta Gallego Pérez

**Inversión total:** 55.750,00 €

**Fecha de realización:** 2004-2005

### Bibliografía:

- CAAMAÑO MARTÍNEZ, J. M. Juan Villoldo. B.S.A.A. Universidad de Valladolid, 1966
- GARCÍA CHICO, E. Documentos para el estudio del Arte de Castilla. Tomo III. I. Pintores. Valladolid, 1946
- PARRADO DEL OLMO, J. M. Testamento y otros datos de Juan Villoldo. Publicaciones Tello Téllez Meneses. Valladolid, 1946
- TALLERES DE ARTE GRANDA, S. A. Proyecto de restauración del retablo de tablas atribuidas a Juan de Villoldo situado en la nave del evangelio de la iglesia parroquial de Boadilla del Camino. Palencia. Septiembre 2004. Informe inédito.
- TALLERES DE ARTE GRANDA, S. A. Memoria de restauración del retablo de tablas atribuidas a Juan de Villoldo situado en la nave del evangelio de la iglesia parroquial de Boadilla del Camino. Palencia. Junio 2005. Informe inédito.

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

La construcción de la iglesia de Boadilla comenzó durante el románico y se extendió hasta el siglo XVII con posteriores reformas en el siglo XVIII. Atiende a un esquema de planta basilical de tres naves separada por gruesos pilares. La cabecera de sección poligonal se encuentra separada del resto de la nave por un arco triunfal y se cubre con bóveda de crucería estrellada. Las naves laterales se dividen mediante arcos formeros de medio punto y presentan bóvedas de arista.

El retablo se levanta en la nave del evangelio. Es de estilo renacentista, del segundo tercio del siglo XVI. En él predomina el sentido vertical. Se apoyaba sobre un banco de fábrica realizado en adobe y cubierto con una losa de piedra de grandes dimensiones que pudo haber sido en otro tiempo una mesa de altar.

Consta de predela, dos cuerpos de diferente altura y ático; separados mediante entablamentos. Verticalmente se articula en tres calles separadas por columnas exentas y pilastras y en la predela mediante netos.

Las hornacinas de la calle central albergan la labor escultórica del retablo; el sagrario en la parte inferior, la escultura exenta de Cristo atado a la columna en el centro, un altorrelieve que representa el Descendimiento de la cruz en el último cuerpo y Cristo crucificado en el ático. Remata el retablo un frontón triangular con voladizo de cuyo tímpano sobresale el busto de Dios Padre. Las calles laterales se decoran mediante pinturas sobre tabla en las que se representan las siguientes escenas: San Jorge y San Roque en la predela; la Resurrección de Cristo y la Oración de Getsemaní en el primer cuerpo; el Entierro de Cristo



Vista general del retablo en su estado previo



Vista general del retablo tras la restauración

y Cristo camino del Calvario en el segundo cuerpo. Por último, en el ático, a ambos lados del Calvario, se encuentran las pinturas sobre tabla que representan a los dos ladrones.

La autoría de las tablas de este retablo se ha atribuido a Juan de Villoldo, según se deduce por diferentes documentos. García Chico afirma que moriría hacia 1563. Se trata de un pintor fiel discípulo de Alonso Berruguete, contemporáneo suyo y también palentino. Se ha destacado su italianismo, incluso considerándole seguidor de Rafael de Urbino. Trabaja junto Giralte en la Capilla del Obispo de Madrid, donde en 1547 realiza once lienzos que cubrían el altar—también dorado por Villoldo— durante la Semana Santa. Y también realiza dos retablos de la misma capilla. Otras obras suyas son dos retablos de la catedral de Palencia y el retablo de Tordehumos.

El material empleado en la realización de este retablo es madera de pino. El tipo de ensamblaje utilizado en las uniones entre columnas y entabla-

mento es caja y espiga, mientras que en otras piezas se hace mediante colas de milano unidas con colas animales y reforzadas con clavos de forja. Se encontraba anclado al muro mediante perfiles de madera y elementos de forja en la zona superior y central.

### ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN

El retablo se encontraba en un deficiente estado de conservación. No hemos logrado conocer su procedencia, pero sus condiciones de montaje indudablemente incrementaron sus daños. La falta de base respecto al banco de apoyo y el contacto directo con éste, le aportaba excesiva humedad de capilaridad que ascendía por la predela afectando a las tablas y al resto del soporte.

El desmontaje trajo consigo el hallazgo del escabel del retablo que estaba entre el entarimado y la losa de piedra, cubierto totalmente de escombros. Por otro lado el retablo no apoyaba en su totalidad en el

banco, sino que parte de la zona izquierda se mantenía en voladizo lo que influía considerablemente en la estabilidad de la obra. La zona central de la predela había sido modificada, seccionando tanto la moldura inferior como la superior para dar cabida al nuevo sagrario. Sobre él se asentaba con dificultad la hornacina del Cristo atado a la columna, que se encontraba totalmente desencajada y desensamblada.

Además sufría de numerosas pérdidas de volumen y roturas. Destacan las pérdidas en los netos de la predela que habían sido reconstruidos sin juicio, basándose en el mero hecho de cubrir espacios con fragmentos escogidos al azar. También habían sufrido pérdidas de volumen importantes las tablas de los dos ladrones del ático.

Tanta humedad produjo un acusado ataque de insectos xilófagos que ocasionó el debilitamiento del soporte con pérdidas de volumen. Estructuralmente las tablas habían perdido alguno o parte de los travesaños y los conservados estaban muy dañados a causa de la acción directa de los insectos. Se apreciaban numerosas grietas, fendas, descolados y desensamblajes. Los clavos de forja que sujetaban algunas piezas se oxidaron, perdiendo su función o desapareciendo, otro motivo más que provocó el desplazamiento de piezas.

La pérdida de preparación en numerosas zonas condujo a la pérdida de la policromía, apreciándose este deterioro sobre todo en las tablas de la predela. Los levantamientos, ampollas, desgastes y craquelados de estos estratos se hacían patentes en toda la superficie. Muchas zonas de la mazonería habían sido repintadas, destacando los repintes en tono azul sobre las acanaladuras de las columnas y hornacinas, y sobre los fondos de los netos. Las alteraciones a un nivel más superficial que dificultaban la percepción estética de la obra se concretaban en capas de barnices oxidados, acumulación de polvo, cera y excrementos de animales.

### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

Los objetivos prioritarios se centraron en la conservación de la materia objeto de esta obra y la puesta



Detalle de reintegración



Detalle de nueva estructura del retablo

en valor de la misma, resolviendo los problemas de falta de estabilidad, de consistencia mecánica y paliando dentro de nuestras posibilidades los agentes de deterioro. Por todo ello se optó por realizar el desmontaje de la obra, tratando cada pieza individualmente y dotándola de una nueva estructura que asegurara su conservación en el futuro.

Tanto los materiales empleados como los métodos han sido compatibles con el original, estables y reversibles, diferenciándose claramente del original y cumpliendo con las exigencias de calidad, eficacia e inalterabilidad probada a través del tiempo. Los criterios elegidos se han regido por el principio de la mínima intervención necesaria.

### TRATAMIENTO REALIZADO

En primer lugar se instalaron los medios auxiliares necesarios para la intervención como son el andamio para realizar el desmontaje, el cerramiento y adecuación de la zona de trabajo. A ello se unió la toma de muestras para su posterior análisis químico.



Detalle de limpieza

Tras una limpieza superficial del polvo con las consiguientes protecciones preventivas tuvo lugar el desmontaje de todas las piezas mediante medios mecánicos. Se eliminó todo el escombros de la zona del banco y se recuperaron todas las piezas de la moldura inferior. Estas piezas permanecieron durante un tiempo en proceso de secado.

Las zonas de soporte que habían perdido su consistencia física se consolidaron con resina acrílica mediante impregnación e inyección en concentraciones crecientes. También se realizó un tratamiento curativo preventivo antixilófagos mediante la aplicación de un insecticida en todas las piezas.

La reintegración de soporte se llevó a cabo sobre las piezas que tenían función estructural y sobre las pérdidas en los elementos seriados así como en las zonas donde se hacía imprescindible cerrar huecos. Destacamos el soporte reintegrado en los netos de la predela y las pequeñas pérdidas de volumen cuya falta pudiera ser motivo de otras futuras alteraciones. Se reforzaron las uniones de los elementos sueltos o desplazados y se revisaron los ensamblajes

robusteciendo o sustituyendo los que habían perdido funcionalidad bien con espigas de madera o con pletinas de aluminio. Se colocaron travesaños nuevos y se enchuleteraron las separaciones entre paneles y las grietas que lo necesitaron.

Se retiró la losa de piedra que cubría el banco para su uso por parte de la propiedad trasladándola a la capilla mayor. El banco tenía una mala factura, no era el original y su estado era lamentable, por estos motivos se tomó la decisión de retirarlo. En su lugar y tras sanear el suelo se montó una nueva estructura portante compuesta por cuatro pies derechos y tres vigas horizontales. Estas vigas se sitúan a la altura de los entablamentos de cada cuerpo. Se aislaron de la humedad del suelo y del muro mediante lámina de neopreno. Los pies derechos se sujetaron a la banca mediante abrazaderas metálicas en forma de "U" y escuadras en ángulo al muro en su parte superior. El nuevo banco se construyó a dos alturas para diferenciar el retablo de los dos elementos añadidos más destacados como son el sagrario y el frontal de altar.

La fijación de los estratos de la policromía se realizó mediante adhesivos proteicos. Las zonas doradas o plateadas y los temples susceptibles al agua se protegieron previamente con resina acrílica.

La fase de limpieza alternó métodos mecánicos y químicos a base de una limpieza gradual respetando en todo momento la composición y la textura de cada uno de los estratos de las diferentes policromías.

La reintegración cromática se llevó a cabo bajo el criterio de mínima intervención. Se dejó el soporte visto en las pérdidas donde el tono de la madera se integraba con el cromatismo del entorno. Las lagunas de mayor tamaño en la mazonería y tallas que distorsionaban la percepción de la obra se estucaron, dejándolas a nivel para a continuación aplicar el color mediante la técnica impresionista denominada *tratteggio*. La reintegración de las lagunas de las tablas se llevó a cabo mediante la superposición de puntos de color. La reintegración de color se realizó mediante procedimientos en medio acuoso fácilmente reversibles.

Talleres Granda



## Restauración del Retablo Mayor y Calvario de la Iglesia de Santa Eulalia. Paredes de Nava. Palencia

(Declarada B.I.C. Categoría Monumento. Museo Iglesia Paredes de Nava 01/03/1962)

**Autores:** Pedro Berruguete, autor de las doce tablas  
Guilarte, autor de la traza arquitectónica  
Inocencio Berruguete y Esteban Jordán, autores de la mazonería  
Esteban Jordán, autor de Santa Eulalia, San Pedro y San Pablo  
Inocencio Berruguete, autor de la Asunción de la Virgen  
Alonso Berruguete, autor del Calvario  
Cosme de Carrión, Núñez y Martínez, autores de la policromía.

**Cronología:** Siglo XV (1485). Tablas del retablo - Siglo XVI. (1553-1556). Traza y tallas del retablo

**Técnica de ejecución:** madera tallada, dorada al agua y policromada con temple y óleo. Pintura sobre tabla.

**Dimensiones:** 8,50 m. (alto) x 7,83 m. (ancho) x 1,30 m. aproximado (profundidad).

**Dirección técnica:** Luisa Pérez Rodríguez

**Empresa restauradora:** Talleres de Arte Granda, S.A.

**Equipo técnico:**

Restauradores: Sagrario Criado Martín, M<sup>a</sup>. Jesús Hierro Fernández, M<sup>a</sup>. Jesús Pineda Pérez  
Celia Rosa García, M<sup>a</sup>. Francisca Soto Morales  
Carpintería: Jesús. J. Aragón Rojo, Raimundas Chomicius  
Químico: Enrique Parra Crego  
Arquitecto: María Yepes Temiño

**Inversión total:** 122.700,00 €

**Fecha de realización:** 2005

**Bibliografía:**

- TALLERES DE ARTE GRANDA, S. A. Proyecto de restauración del retablo mayor y del Calvario de la Iglesia de Santa Eulalia. Paredes de Nava. Palencia. Noviembre 2004. Informe inédito.
- TALLERES DE ARTE GRANDA, S. A. Memoria de de restauración del retablo mayor y del Calvario de la Iglesia de Santa Eulalia. Paredes de Nava. Palencia. Septiembre 2005. Informe inédito.
- ZALAMA RODRÍGUEZ, M. A. "El retablo mayor en la iglesia de Santa Eulalia en Paredes de Nava (Palencia)" en B.S.A.A. T. LIV. 1988 (pág.361-375)

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

La iglesia parroquial de Santa Eulalia fue edificada en varias etapas constructivas, que abarcan, desde fines del siglo XI hasta mediados del siglo XVI. En principio, aquel templo inicial románico, fue sustituido, en el siglo XV, por el actual, terminándose su cabecera en el siglo XVI.

En su presbiterio se ubica el retablo mayor, ejecutado entre 1553 y 1563, por Inocencio Berruguete y Esteban Jordán, al que se incorporaron las doce tablas que Pedro Berruguete había realizado en

1485, para el antiguo retablo gótico de la Concepción de la Virgen, y que fueron colocadas en la predela y calles laterales del retablo del siglo XVI.

El resultado fue este magnífico conjunto constituido por predela, cuerpo y ático.

La predela alberga seis pinturas sobre tabla que representan a reyes y profetas del Antiguo Testamento (Esdras, Josías, David, Salomón, Ezequias y Ozías).

La calle central, presenta dos cuerpos, en los que se encuentran el grupo de Santa Eulalia y dos sayones, en el primero; San Pedro y San Pablo, en el



Estado comparativo del retablo en su estado previo y tras su restauración

segundo. Las calles laterales se dividen en tres pisos, en las que aparecen las siguientes pinturas sobre tabla: El Anuncio del Ángel a San Joaquín, El Anuncio del Ángel a Santa Ana, la Presentación de la Virgen en el Templo, El Nacimiento de la Virgen, la Anunciación y la Natividad.

El ático está compuesto por una escena única, la talla de la Asunción de la Virgen, rodeada de ángeles.

El retablo culmina con un Calvario de Alonso Berruguete, compuesto por tres tallas de bulto redondo que representan a Cristo Crucificado acompañado de los dos ladrones, Gestas y Dimas, sobre un fondo de pintura mural.

#### INTERVENCIONES ANTERIORES

Entre 1962 y 1964, el Instituto de Conservación de obras de Arte y Arqueología de Madrid, realizó la restauración de las doce tablas de Berruguete, ya que su estado de conservación era bastante deficiente. La

patología que presentaba se concretaba en grietas y fisuras; separación de uniones entre tablas; ataque de xilófagos; marcas de cabezas de clavos; levantamiento de diferentes estratos pictóricos; pérdidas en la preparación, en la capa pictórica y en los oros de los fondos; lagunas estucadas en antiguas intervenciones; cuarteados; suciedad superficial; barnices oxidados no originales; abrasiones en la policromía por limpiezas excesivas y repintes.

La intervención a la que fueron sometidas consistió en una desinsectación; enderezamiento de las tablas alabeadas; eliminación de travesaños antiguos y sustitución de los mismos; encolado de las uniones entre tablas; saneamiento de tablas; eliminación y extirpación de los clavos de forja; impermeabilización del soporte por el reverso; sentado de color; limpieza; eliminación de barnices no originales y de repintes; estucado de faltas de preparación; reintegración, redorado del fondo de la tabla del rey Salomón y barnizado final.

Años más tarde, en 1979, cinco de las tablas del banco fueron robadas por Eric "el Belga" y recuperadas un mes después en un caserón madrileño. Para comprobar su estado, el Instituto Central de Restauración de Madrid, fue el encargado de estudiarlas en laboratorio, demostrando a través de las reflectografías infrarrojas y radiografías los cambios y correcciones que Berruguete hizo sobre el dibujo original, y que afectaban, fundamentalmente, a los rostros de Ezequias y Ozías. Este dato es un testimonio importante, ya que aporta el carácter perfeccionista del maestro, miembro de una familia de artistas, ya que es padre del escultor, Alonso Berruguete y tío abuelo del escultor Inocencio Berruguete, y éste último, cuñado de Esteban Jordán, también escultor.

#### ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN

El retablo presentaba un desigual estado de conservación; concretamente las tablas, se encontraban en un buen estado, al haber sido restauradas recientemente, por el Instituto de Patrimonio Histórico Español (IPHE), mientras que la mazonería y los demás componentes presentaban un estado alarmante, debido a la pérdida de estabilidad y debilitamiento de los elementos sustentantes por el ataque biológico.

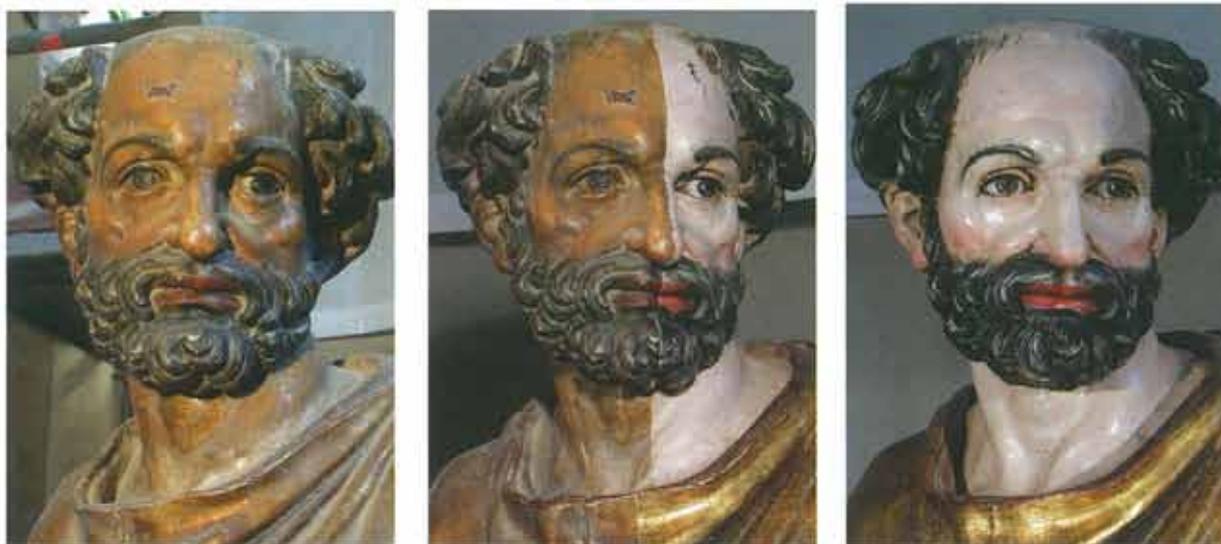
Además, en las tallas se apreciaban pequeñas pérdidas de volumen; en las tablas, roces laterales, debidos a los traslados para exposiciones temporales, aunque lo que llamó la atención, al desmontar las tablas de los dos cuerpos, fue el serrado de los marcos realizado para poder desmontar las tablas.

A nivel superficial, las alteraciones que dificultaban la percepción estética del retablo eran repintes, barnices oxidados, pérdida de la capa pictórica y de preparación, levantamiento y craquelado de las mismas, pérdidas provocadas por las cabezas de clavos, repolicromías, acumulación de polvo, presencia de cera y telas de araña.

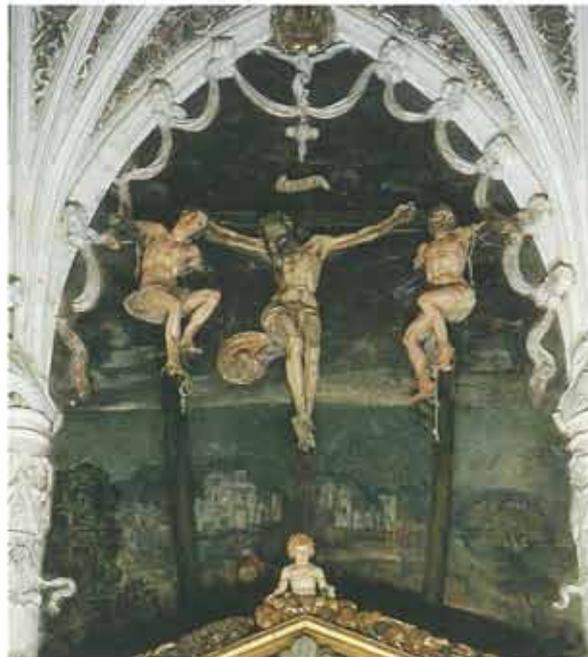
En cuanto a la pintura mural ubicada tras el grupo del Calvario, ésta se encontraba ennegrecida, y las esculturas del Calvario, –vaciadas en escayola–, presentaban pérdidas de policromía debidas a las malas condiciones ambientales, entre las que destacaba el grado de humedad.

#### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

La intervención realizada ha tenido presente en todo momento, su uso, su valor histórico y su contemplación estética, por lo que el criterio general ha pretendido devolver la máxima legibilidad de la obra, sin transformarla, buscando un equilibrio fiel con la unidad original.



Detalles del rostro de San Pedro desde el estado previo al estado final



Estado comparativo del Calvario en su estado previo y tras su restauración

Todos los materiales empleados han sido homogéneos y compatibles con los originales, para evitar daños adicionales; además, los métodos y materiales han sido estables y reversibles, diferenciándolos claramente del original, y cumpliendo con las exigencias de calidad, eficacia e inalterabilidad.

#### TRATAMIENTO REALIZADO

Una vez instalados los medios auxiliares, obtenidos los resultados de las tomas de muestras y análisis físico-químicos, el tratamiento comenzó con la adecuación del banco de apoyo del retablo, la protección preventiva en las superficies con peligro de desprendimiento, el desmontaje de tallas exentas para su tratamiento individualizado, incluyendo las pinturas sobre tabla que no se intervinieron, aunque también fueron desmontadas y posteriormente montadas, tras la restauración del retablo; tratamiento curativo y preventivo antixilófagos y protección y consolidación de la madera.

Hubo que solucionar los problemas estructurales de los distintos elementos, como el vencimiento de las cornisas superior del coronamiento del retablo y cornisa central, reintegrar el soporte en aquellas zonas que necesitaron recuperar su funcionalidad y estabilidad, como el marco de hornacinas del martirio de Santa Eulalia y reintegrar los volúmenes en los elementos arquitectónicos seriados.

Así mismo fue necesario un tratamiento de conservación de dorados y policromías, –fijación de las capas policromas–, con productos afines a los componentes originales; limpieza de dorados y policromías de la arquitectura, así como de relieves y esculturas; eliminación de repintes; nivelación de aparejos y reintegración del color; y protección final de dorados y policromías.

Finalmente, se procedió al montaje final, mediante materiales mixtos, manteniendo el orden en el que se encontraban las pinturas sobre tabla y las esculturas.

Talleres Granda



## Restauración del retablo mayor y pinturas murales de la iglesia de San Bartolomé. Martín Miguel. Segovia

### RETABLO MAYOR

Autores: Ensamblador: Juan Ferreras ?.  
Doradores: Santos Pedrill y Cristóbal hijo. Pedro Borbua e hijos.

Cronología: Siglos XVII-XVIII

Técnica de ejecución: Retablo de madera tallada y aparejada con estuco blanco como primera preparación, preparación de bol rojizo y dorado con pan de oro (87% de Au, 9,3% Ag, 3,7% Cu). Pan de oro aplicado sobre un asiento de aceite secante con carga de carbonato cálcico, albayalde y baja proporción de tierras. Policromía sobre aparejo de yeso blanco. Pan de plata con preparación de bol rojizo. Pan de plata sobre bol de tierra roja al temple.

Dimensiones: 10 m. (alto) x 6,15 m. (ancho)

### PINTURAS MURALES

Autor: Desconocido

Cronología: Siglo XVIII

Técnica de ejecución: Pintura al temple, con pan de oro a mistión en las claves y nervios de las bóvedas.

**Dirección técnica:** Cristina Gómez González

### Equipo redactor:

Coordinación: Graziano Panzieri, María M. García Pérez-Minguez

Restauradores retablo: María M. García Pérez-Minguez, Raquel Pérez Ruiz, Belén Miguel Salinas

Restauradores pintura mural: Graziano Panzieri, Covadonga Gil Buendía, Carmen del Valle

Sustitución de vidriera: Alfonso y Pablo Muñoz de Pablos.

**Empresa restauradora:** Restaurograma Hispania S.L.

**Inversión total:** 87.712,00 €

**Fecha de realización:** 2005

### Bibliografía:

- COLLAR DE CÁCERES, F. Pintura en la antigua diócesis de Segovia. 1500-1631. Diputación provincial de Segovia, 1989
- MORENO M. La arquitectura gótica de la tierra de Segovia. Caja de Ahorros y Monte de Piedrad de Segovia. Segovia, 1990
- RESTAUROGRAMA HISPANIA S.L. Proyecto de restauración del retablo mayor y de las pinturas murales de la iglesia de San Bartolomé. Martín Miguel. Segovia. Diciembre 2004. Informe inédito.
- RESTAUROGRAMA HISPANIA S.L. Memoria final de restauración del retablo mayor y de las pinturas murales de la iglesia de San Bartolomé. Martín Miguel. Segovia. Julio 2005. Informe inédito.

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

El templo de San Bartolomé, es un edificio realizado en diferentes fases constructivas. Constituido por tres naves, divididas en dos tramos, y cabecera formada con tres paños.

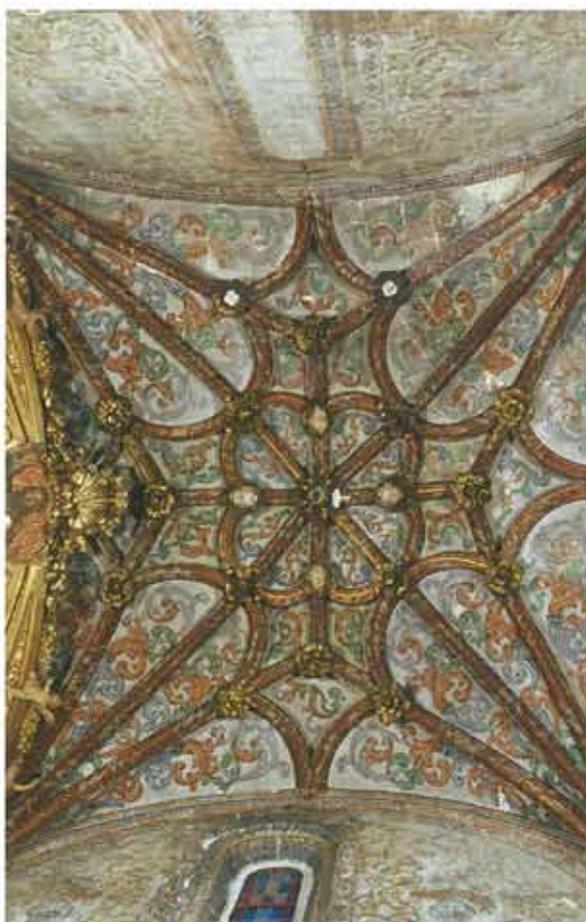
La iglesia de San Bartolomé está estrechamente relacionada con la iglesia de Palazuelos, muy cercana a Martín Miguel.

Su interior alberga un conjunto formado por el retablo mayor y unas pinturas murales al temple,

que se desarrollan en la cabecera y que se funden en una única representación, al integrarse completamente cada una de las partes en el ábside.

Las pinturas murales, desarrolladas en la bóveda de crucería y en los lunetos, presentan principalmente motivos vegetales con una rica policromía.

Bajo las cornisas de los lunetos aparece una inscripción barroca en la que se lee: *"PARA MAYOR HONRA DE DIOS Y DE SU BENDITA MADRE SE DORO ESTE RETABLO Y PYNTO ESTA*



Vista general del retablo y detalle de la bóveda antes de la restauración

*CAPILLA SIENDO CURA EL LICENCIADO DON FRANCISCO DIAZ DE LA BEGA. EL AÑO DE 1739"*

El retablo churrigueresco (1686-1718) se compone de predela, cuerpo principal dividido en tres calles por columnas salomónicas y estípites y un ático gallonado de grandes dimensiones.

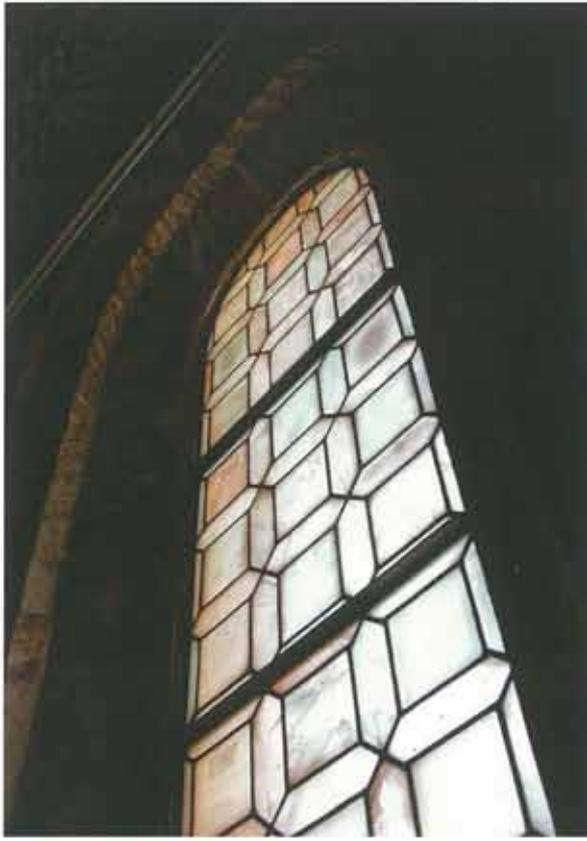
En la predela, bajo las hornacinas laterales, aparecen las representaciones en bajorrelieve, de San Pedro y San Pablo.

En el cuerpo principal, aparece la talla del titular en la calle central dentro de su hornacina, San Bartolomé, talla policromada y con estofados dorados en sus vestimentas. Posee todos sus atributos iconográficos: el cuchillo en su mano derecha y el Libro sagrado en su mano izquierda, bajo sus pies el demonio, al que tiene sometido. El Santo se encuentra flanqueado por la talla de la Inmaculada, a la izquierda, y la de

San José con el Niño (no parece que el Niño pertenezca a la talla de San José), a la derecha.

En el ático, en bajorrelieve sobre el gallón central, la representación de la Asunción de la Virgen, con ángeles que la circundan, dos de ellos coronándola y sobre ella la representación del Dios Padre en actitud de bendecir también en bajorrelieve, dentro de un gran medallón, entre los dos, el Espíritu Santo representado en una paloma blanca, tallada en bulto redondo. Existen ángeles tallados en bulto redondo a lo largo de todo el arco del ático.

Posiblemente, sus autores fueran el ensamblador Juan de Ferreras, protagonista en la implantación del retablo churrigueresco en Segovia, y los doradores, Santos Pedrill, y su hijo Cristóbal, y Pedro Borbua e hijos, maestros que trabajaban por la zona en aquellos momentos.



Detalle de la vidriera restaurada

### INTERVENCIONES ANTERIORES

La pintura mural realizada al temple, había pasado por diversas intervenciones repolicromando casi la totalidad de la superficie decorada. Así mismo, se habían aplicado morteros de distinta naturaleza como yeso, cal y arena y morteros bastardos.

La causa de estas intervenciones se debía al mal estado de la techumbre antes de su rehabilitación, ésta última realizada hace pocos años, y a la multitud de goteras e infiltraciones de la bóveda y los lunetos, y a las aberturas en la vidriera que dejaba entrar el agua.

### ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN

#### Retablo Mayor

La arquitectura del retablo mayor se encontraba aparentemente en buen estado, sin embargo existían diversas patologías puntuales: movimiento y desencaje en determinadas piezas, numerosas roturas y grietas en elementos decorativos y faltas volumétricas en cornisas, molduras y en elementos con policromía.



Detalle de las pinturas murales con su rica policromía



Vista general del retablo y detalle de la bóveda después de la restauración

Con respecto al dorado y a la policromía, se constataron numerosos puntos con falta de adherencia de la preparación y policromía y/o dorado al soporte; pérdida de policromía, dorado y de estratos preparatorios; desgaste de la policromía, dorado y de la capa de preparación al descubierto; oscurecimiento del dorado y policromía producido por el humo y quemaduras del fuego de velas; suciedad superficial general, y oxidación de la capa de protección.

En las tallas la patología existente antes de su tratamiento de restauración, era la siguiente: pérdidas volumétricas de falanges y pliegues, movimiento y desenganche de elementos estructurales y grietas longitudinales.

En la capa de preparación aparecían craquelados puntuales, falta de adherencia al soporte y a la capa de policromía, y pérdida puntual de la capa de preparación con la madera a vista.

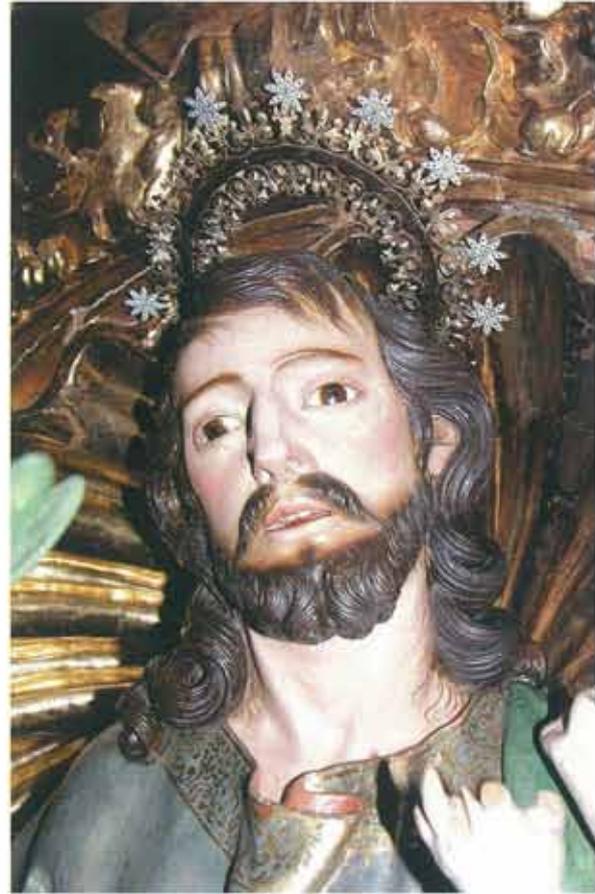
En la capa de policromía, eran visibles la falta de adherencia de la policromía y del dorado en determinados puntos, la pérdida de la policromía y del dorado, ataque de xilófagos, anterior presencia de humedad, y abundante suciedad superficial.

Finalmente, la capa de protección había perdido su función protectora y se encontraba muy oscurecida por la suciedad superficial.

#### Pinturas murales de la bóveda y lunetos

Las pinturas murales presentaban la siguiente patología antes de su intervención: estructuralmente, faltas volumétricas en las cornisas, nervios y claves; grietas provocadas por el movimiento de los sillares y la distinta elasticidad de los elementos independientes.

En la capa de preparación, los lunetos presentaban una falta de adherencia al muro, con abombamientos y lagunas.



Detalle del rostro de San José, antes y después de la intervención

Con respecto a lo referente a la capa de policromía, existía falta de cohesión de la película pictórica en superficies extensas, debido a la presencia de la humedad y a las intervenciones anteriores en un momento dado; pérdidas y alteraciones de las policromías producidas así mismo por la humedad y presencia de sales, pérdida de policromía y falta de cohesión de la película pictórica.

#### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

La intervención se ha basado fundamentalmente en la recuperación estilística del retablo mayor y de las pinturas murales, como elemento funcional, artístico e histórico, dando prioridad a los tratamientos de conservación sobre los de restauración propiamente dicha. Para ello se ha realizado una meticulosa y cuidada consolidación estructural y mecánica de los soportes, y se ha dado especial importancia a la recu-

peración y fijación de policromías que se encontraban desprendidas.

Las restituciones del soporte y las reintegraciones cromáticas han ido encaminadas a mejorar la estabilidad y la unidad estética del conjunto.

Se ha querido realizar una restauración homogénea en su conjunto, de manera que retablo y pinturas murales realizaran un diálogo entre ellos, entendiéndose ambos elementos como uno solo.

#### TRATAMIENTO REALIZADO

Una vez instalados los medios auxiliares y obtenidos los resultados de las muestras tomadas en el laboratorio y de los diferentes ensayos y pruebas realizadas correspondientes a las diferentes fases de restauración, se procedió a la intervención de la pintura mural, cuyo tratamiento se puede sintetizar en las siguientes fases, consistentes en: limpieza

superficial y protección temporal y consolidación previa de aquellas partes con riesgo de caída; consolidación de la película pictórica; consolidación de los estratos de preparación, con particular atención a las pinturas de los lunetos, pues existían muchas lesiones y separación de los estratos preparatorios; consolidación de molduras y elementos arquitectónicos, cornisas, sillares y nervios, con riesgo de caída. Limpieza de policromía en seco con aspirador y brochas de pelo suave en primer lugar y seguidamente limpieza con mezcla de disolventes. Abatimiento de intervenciones anteriores, mal ejecutadas y reconstrucción de las molduras de los arcos que enmarcan las pinturas y de un nervio igualmente afectado. Sustitución de la vidriera colocada en una intervención anterior en el paramento sur, ya que distorsionaba estética y funcionalmente el conjunto, con el referente del otro luneto donde

existe un trampantojo en el que se dibuja una vidriera con las trazas definidas en el tratado de Gil de Hontañón y que debía de imitar a la existente en el momento de la realización de los lunetos.

Reconstrucción de todos los elementos de continuidad como cornisas y sillares, y estucado de lagunas.

Reintegración cromática, siguiendo el criterio de mínima intervención necesaria, reversibilidad, coherencia y discernibilidad con el original. Para ello, la descompensación de la superficie policromada, se ha tratado con veladuras ligeras de color en tonos neutros hasta conseguir una unidad homogénea en el conjunto. Las lagunas se han reintegrado mediante la técnica de "rigattino".

En el retablo mayor se efectuó primeramente un tratamiento curativo-preventivo antixilófagos, lim-



Detalle de San Bartolomé antes y después de la intervención



Eliminación de morteros inadecuados y aplicación de la última capa de mortero "intonaco" en la pintura mural



Estado inicial y reconstrucción volumétrica del soporte

pieza superficial con aspiración mecánica y brochas de pelo suave, no sin antes realizar una protección previa de aquellos elementos con peligro de caída; Apeo de elementos independientes del retablo, concretamente de las tallas y tabernáculo; Consolidación de la madera; Reintegración del soporte y carpintería de restauración de aquellos elementos que presentaban problemas estructurales; Reintegración volumétrica de elementos decorativos seriados, principalmente en predela y tabernáculo; Consolidación de la película pictórica, dorado y los estratos de preparación, de forma meticulosa y utilizando materiales compatibles y reversibles; Limpieza de policromías y del dorado de la arquitectura del retablo y

esculturas, utilizando los disolventes de menor toxicidad posible y que no perjudiquen ni a corto ni a largo plazo a la Obra de Arte; Estucado y nivelación de lagunas, en la arquitectura del retablo, el estucado se limitó a las lesiones con bordes oscurecidos y en puntos donde la laguna disturbaba la lectura del entorno de la misma, mientras que el resto se dejó la madera vista; Reintegración cromática con trama discernible, "rigattino" y "tratteggio"; Montaje de elementos independientes.

Se reutilizaron los elementos de los anclajes originales, aunque reforzados en los casos donde era necesario; Protección final, manteniendo el juego existente de brillo-opacidad en el ático del retablo.

En las tallas, tras la toma de datos y la recogida de documentación fotográfica, el tratamiento efectuado se basó principalmente en la conservación del soporte y la policromía, realizando una restauración de gran respeto y sensibilidad hacia la Obra de Arte, así mismo se han recuperado y piezas que se encontraban detrás del retablo, utilizándolas donde correspondía.

Dentro del citado tratamiento, destacar las siguientes fases: limpieza superficial y eliminación de añadidos que no pertenecían a la talla, en el caso de

San José, se le sustituyó la vara no original poco apropiada; Consolidación del soporte, para garantizar su estabilidad y resistencia estructural; Consolidación de la película pictórica, del dorado y de los estratos de preparación; Limpieza de dorados y policromías por medios mecánicos y químicos; Estucado y nivelación de lagunas; Reintegración de la policromía descompensada mediante veladuras y de lagunas mediante la técnica de "rigattino" y protección final.

Restaurograma Hispania



## Restauración del Retablo Mayor y Sepulcro Mural del Cardenal Espinosa de la iglesia parroquial. Martín Muñoz de las Posadas. Segovia

(Declarada B.I.C. Categoría Monumento 25/01/1996)

### RETABLO MAYOR

Autores: Arquitectura y talla: Mateo Imberto y Pedro Rodríguez; Policromía: Pedro Herrera

Cronología: Siglo XVI.

Técnica de ejecución: madera tallada, dorada y policromada.

Dimensiones: 11, 41 m. (alto) x 6,48 m. (ancho).

### SEPULCRO MURAL

Autor: Pompeyo Leoni

Cronología: Siglo XVI

Técnica de ejecución: jaspe de Espeja y mármol de Carrara

**Dirección técnica:** Cristina Gómez González

### Equipo técnico:

Coordinador: José Ramón Blanco Martínez.

Jefe de equipo: Feliciano Sánchez García.

Restauradores del retablo: José L. Alonso Benito, Pilar Garrido Aguado, Carolina López Espina, Ana Agustí Requena.

Oficial de carpintería: Sergio Martín Fernández.

Restauradores del sepulcro: M. A. Navarro García, José L. Alonso Benito, Carolina López Espina

**Empresa restauradora:** Artelan Restauración, S. L.

**Inversión total:** 180.000,00 €

**Fecha de realización:** 2005

### Bibliografía:

- ARTELÁN. Proyecto de restauración del retablo mayor de la Iglesia parroquial de Martín Muñoz de las Posadas. Segovia. Noviembre 2004. Informe inédito.
- ARTELÁN. Memoria Final de restauración del retablo mayor de la Iglesia parroquial de Martín Muñoz de las Posadas. Segovia. Octubre 2005. Informe inédito.
- CONDE DE CEDILLO, "Martín Muñoz de las Posadas". B.S.E.E. XXXVIII, 1931
- PONZ, A. "Viage fuera de España". 1776. Tomo I. Carta I. Madrid, 1947

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

La iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción es un edificio de grandes proporciones, localizado en el centro de la villa, del que destaca su cabecera, —cubierta con bóvedas de crucería—, su retablo mayor y un impresionante sepulcro, realizado por Pompeyo Leoni en el siglo XVI.

En el paño central del presbiterio, se encuentra el retablo de traza clasicista, organizado en banco, tres cuerpos, divididos en tres calles, —a las que se unen dos laterales que se adaptan a los paños de la

cabecera ochavada—, y ático semicircular, que sirve de apoyo al Calvario.

Iconográficamente, está relacionado con el ciclo de la vida de la Virgen, advocación de la Parroquia, —la Asunción de Nuestra Señora—, y tema al que se dedica el relieve central del segundo cuerpo, y al que sigue la Coronación, en el tercero. En la hornacina del primer cuerpo se encontraba un monumental tabernáculo, hoy desaparecido. En los laterales aparecen relieves dedicados al ciclo de su infancia (Natividad, Epifanía), y al ciclo de la Glorificación (Trans-



Vista general del retablo en el estado inicial



Vista general del retablo tras la intervención

figuración y Ascensión), todo ello rematado por el busto de Dios Padre y el Calvario. Además se acompaña de imágenes de santos, apóstoles y evangelistas, cada uno con sus correspondientes atributos.

Los autores de este retablo, de fines del siglo XVI, son el ensamblador, Mateo Imberto, el escultor, Pedro Rodríguez, y el policromador, Pedro Herrera, quien intervino en los primeros años del siglo XVII.

Según la inscripción que aparece en el friso, situado entre el segundo y tercer cuerpo, éste se concluyó en 1609. "ESTE RETABLO SE HIZO DE FABRICA DESTA IGLESIA / ACABOSE AÑO DE 1609 SIENDO CURA DON GARCIA DE CHABES / I MAIORDOMO PEDRO BLANCO".

Otro elemento de gran interés, se sitúa en el muro del evangelio del presbiterio, en el que se dispone el monumento funerario del Cardenal Diego de Espinosa, natural de Martín Muñoz de las Posadas y aposentador mayor de Felipe II.



Vista general del sepulchro mural del Cardenal Diego de Espinosa

Este sepulcro de inspiración escurialense, está constituido por un sobrio alzado, sobre el que se eleva el cuerpo, –formado por una hornacina profunda en la que se dispone la imagen orante del Cardenal ricamente ataviado–, rematado en forma semicircular, y flanqueado por pares de pilastras dóricas que soportan un entablamento. Sobre él, un ático rematado por frontón partido, que alberga el escudo de D. Diego, coronado con el capelo cardenalicio.

El autor de este magnífico mausoleo fue Pompeo Leoni, escultor italiano del monarca Felipe II, quien firmó el contrato en 1577 y se obligó a hacerlo en jaspe de las canteras sorianas de Espeja, y mármol de Génova (Carrara), en un plazo de dos años desde la fecha del contrato.

#### INTERVENCIONES ANTERIORES DEL RETABLO

El entorno de la hornacina central del retablo, entre predela y primer cuerpo, se encontraba muy alterado debido a una reforma anterior, en el que destacaban mutilaciones y recortes en las molduras, posiblemente realizadas para instalar un tabernáculo barroco, hoy desaparecido.



Otras reformas efectuadas, que habían distorsionado esta zona, se concretaban en la supresión de la mesa de altar bajo el retablo; la ejecución de la grada y decoración del frontal a base de placas de mármol, yesos y marmoleados pocos afortunados, extendidos por el resto del zócalo, que ocultaban el banco de granito original, recuperado y visible en la actualidad, tras esta intervención.

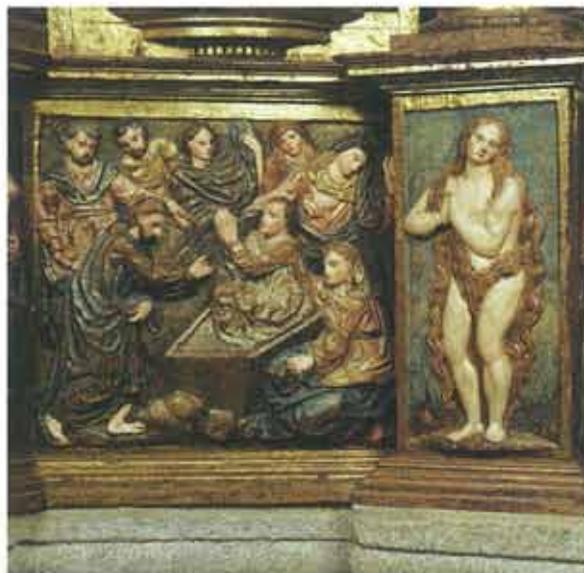
En cuanto a las imágenes, en la década de los años sesenta, algunas tallas fueron restauradas por el Instituto Central de Restauración de Obras de Arte de Madrid. La intervención consistió en el enchuleado de grietas, sentado de policromía, limpieza en algunas zonas, estucado y reintegración cromática, realizada bien sobre lagunas de estuco o directamente sobre la madera.

#### ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN

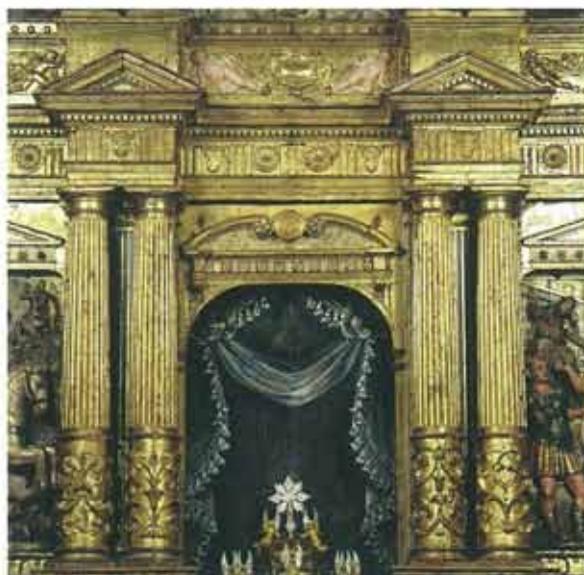
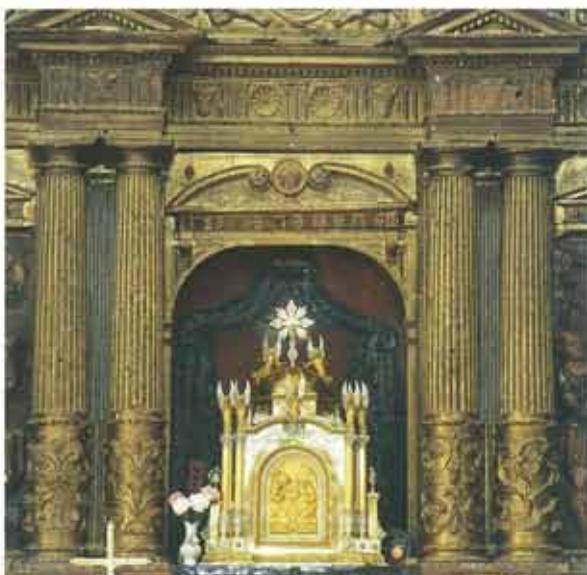
Además de las alteraciones sufridas en las reformas anteriores, el retablo presentaba problemas estructurales, como caída de la caja que contiene el relieve de la Coronación de la Virgen, en el tercer cuerpo, y vencimiento de los relieves, debido a la pérdida de apoyo y debilitamiento del sistema de sujeción original.



Relieve de la Coronación de la Virgen. Detalle del estado previo y estado final.



Estado inicial y final de los relieves correspondientes a la Resurrección de Lázaro y a la Magdalena penitente



Estado Inicial y final de la zona correspondiente a la hornacina central

Asimismo, eran evidentes las ya citadas alteraciones de diseño original en la zona correspondiente a la ubicación del sagrario original, y a la mesa de altar. Concretamente, el fondo de la hornacina del sagrario se encontraba cubierto de un repinte oleoso aplicado en capa gruesa; la parte baja de la hornacina presentaba un murete de ladrillo y yeso, pintado con pintura sintética, que había provocado el corte de las molduras superiores de la predela y el banco de

apoyo, realizado en granito, aparecía cubierto numerosas capas de repinte.

Aparte de esta patología, existían daños de soporte, relacionados con la naturaleza y la técnica de ejecución del soporte en el contexto de su envejecimiento a lo largo del tiempo, como grietas y fendas, pérdida de soporte y ataque de xilófagos, aunque poco significativos. Junto a éstos, existían otros daños relacionados con el uso, como roturas y

pérdidas de soporte, motivadas por golpes; agujeros, realizados para colocar paños en las distintas ceremonias religiosas, y otros, originados también por una antigua instalación eléctrica, efectuados con anterioridad; y quemaduras producidas por la proximidad de las velas.

Las lesiones que afectaban a los estratos pictóricos, se concretaban en levantamientos, y pérdidas de la capa pictórica, desajustes y erosiones producidos por una limpieza inadecuada, arañazos, quemaduras y repintes, que afectaban principalmente a la trasera del sagrario, y a la moldura inferior del retablo.

Finalmente, el retablo presentaba suciedad general, restos de cera y miel de un panel de abejas situado en la zona superior entre las columnas y pilastra, y oxidación del barniz.

### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

Los análisis realizados han permitido documentar la obra, evaluar el estado de conservación de las piezas, y determinar los distintos materiales y técnicas empleadas.

Los sistemas de tratamiento elegidos se han regido por la idea de respetar al máximo los materiales originales, atendiendo de manera fundamental a la

conservación de la obra como elemento histórico-artístico y dando prioridad a los tratamientos de conservación sobre los destinados a la restauración.

Para ello, los objetivos marcados se han basado en frenar los daños y causas de deterioro, recuperar la integridad física material, mediante la fijación y consolidación de los materiales que componen la obra y recuperar la unidad potencial y calidad estética sin ocultar las huellas del paso del tiempo.

### DESCRIPCIÓN DE LA RESTAURACIÓN DEL RETABLO

Tras la instalación de medios auxiliares y el reconocimiento completo del retablo, —documentación gráfica y fotográfica, mapa de patología y toma de muestra—, se efectuó una actuación de emergencia consistente en la protección temporal de aquellas zonas susceptibles de desprendimiento, como fijación de estratos pictóricos y dorados.

A continuación, se realizó una limpieza superficial de polvo y de otros depósitos; desmontaje de tallas y elementos independientes; desinsectación de todas las piezas del retablo; consolidación del soporte; eliminación de clavos y elementos extraños; consolidación mecánica del soporte y rein-



Estado inicial y final de la imagen orante del Cardenal Diego de Espinosa



Detalle de la imagen orante del Cardenal Diego de Espinosa

tegración del mismo; fijación de estratos; limpieza de estratos superficiales con medios químicos y mecánicos; aparejado y nivelación de lagunas; reintegración cromática y aplicación de una capa de protección.

En cuanto al tratamiento del fondo de la hornacina del sagrario, éste se basó en la eliminación del murete de yeso y repisa, y en la realización de catas de limpieza sobre el fondo para eliminar el repinte; el fondo se encontraba en mal estado por lo que se optó por uno nuevo, sobre el que se dibujó un fondo similar al original, con la información aportada por las catas.

En relación al tratamiento del banco de apoyo, éste consistió en el picado de los morteros, eliminación de cera y suciedad acumulada sobre el granito, y de

la pintura de color pardo existente, en la limpieza y amortizado de juntas con mortero de cal y arena.

#### DESCRIPCIÓN DE LA RESTAURACIÓN DEL SEPULCRO MURAL

La intervención en el sepulcro mural se basó en la consolidación del soporte; consolidación mecánica y reintegración del soporte, centrándose en la adhesión de una pieza fragmentada y rellenado de grietas; limpieza de los estratos superficiales, como depósitos, concreciones, manchas superficiales y suciedad originada por la acumulación de humo, y protección final.

José Ramón Blanco Martínez  
Restaurador



## Restauración del Retablo Mayor del Santuario de Nuestra Señora de la Fuencisla. Segovia

**Autores:** Francisco Bautista, Pedro de la Torre, José Arroyo y José Ratés.  
Escuela madrileña: C. Pérez de Teruel, F. Camilo y Rivera, pintores.

**Cronología:** Segunda mitad del siglo XVII

**Dimensiones:** 18,10 x 11,45 m.

**Técnica de ejecución:** madera de pino, hecho con elementos sustentantes y sustentados que se soportan y se levantan como si de una arquitectura se tratara. Forma un conjunto de una sola pieza en la que se encajan y ensamblan relieves, columnas, pilastras, frisos, molduras y lienzos.

**Dirección técnica:** Carlos Tejedor Barrios

**Equipo restaurador:**

Restauradores: María Suárez Inclán, Almudena García Herranz, Elena Romero Neila, M. Yolanda Quevedo Muñoz  
Marta Pérez Parilla

Carpintería y talla: José Iglesias

Documentalista: Sagrario Abelleira Méndez.

**Empresa restauradora:** María Suárez Inclán

**Inversión total:** 123.134,40 €

**Fecha de realización:** 2005

**Bibliografía:**

- CATURLA, M. L. "Noticias sobre el retablo de Nuestra Señora de la Fuencisla". Estudios Segovianos. 1949
- LOBO IGLESIAS, E. La Fuencisla, Corazón de Segovia. Anzos, S.A. 1992
- MARCOS, A. "El retablo mayor del Santuario de la Fuencisla: su arquitecto, escultor, doradores, estofadores y pintores". Estudios segovianos, 1949
- MULLER, P. E. "El retablo mayor del Santuario de la Fuencisla". Sus autores según una relación de 1662". A. E. A. N.º. 165-168, 1969 (pág. 245-254)
- SUÁREZ INCLÁN, M. Proyecto de restauración del retablo mayor del Santuario de la Fuencisla en Segovia. Noviembre 2004. Informe inédito.
- SUÁREZ INCLÁN, M. Memoria final de restauración del retablo mayor del Santuario de la Fuencisla en Segovia. Noviembre 2005. Informe inédito.

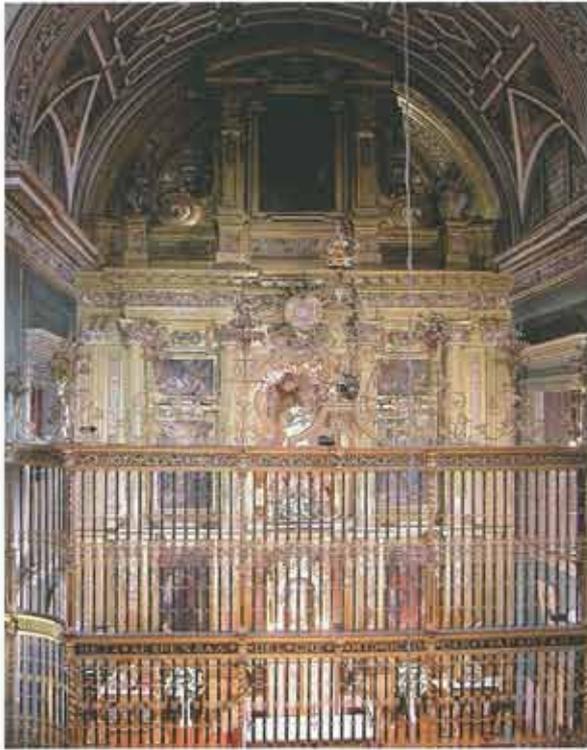
### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

A finales del siglo XVI y principios del XVII se construyó, adosado a las Peñas Grajeras, el actual santuario de la Fuencisla, edificio renacentista de planta de cruz griega, impulsado por Felipe II, quien encomendó la obra a su maestro mayor, Francisco de Mora.

Su interior cobija un retablo mayor, —adaptado al testero, de 18 m. de alto x 11,45 m. de ancho—, perteneciente a la segunda mitad del siglo XVII, que sigue los modelos madrileños de dicho periodo.

Responde a la tipología de retablo-camarín, al contener la imagen de la Fuencisla, en un camarín

poco profundo, dada la proximidad de la roca. A ambos lados se sitúan los lienzos que representan escenas de la vida de la Virgen, la Anunciación del Ángel a María, y la Presentación en el Templo, —firmados por Cristoforus Perez de Teruel en 1659— según se ha comprobado en el momento de su restauración; en el ático, se encuentra el lienzo de la Asunción de la Virgen, atribuido hasta su restauración a José Ribera, y hoy, confirmada su autoría, ya que los tipos y coloridos, tal y como ha apuntado A. Pérez Sánchez, son del artista, sin ninguna duda; y en el banco, dos lienzos de gran tamaño que representan a San Joaquín con la Virgen de la



Vista general del retablo

mano, y San José con el Niño, firmados por Francisco Camilo, en el año 1659.

En relación al lienzo de la Asunción de la Virgen, en el artículo publicado por Priscila E. Müller, en 1969, se dice que es obra de José Ribera, pero ésta no se atrevía a confirmarlo, dado su estado de conservación, y al hecho de estar situado en la parte alta del retablo, por lo que no le fue fácil, ni estudiarlo ni fotografiarlo, aunque ya encontraba similitudes que le autorizaban a atribuirlo. Además, apuntaba quien fue el donante, refiriéndose a Diego de Espinar y Pantoja, Caballero de la Orden de Santiago y Comisario General de las Torres del Reino de Sicilia.

Afortunadamente, hoy se puede afirmar, definitivamente, que se trata de una obra pintada por José Ribera, entre los años 1630-1640, posiblemente colocado allí en 1662, y comprado en Nápoles unos años antes por su donante, Espinar y Pantoja, durante unos de sus viajes.

Por último, además de los pintores citados anteriormente, para la ejecución del retablo se recurrió a los

mejores artistas, entre los que destacan los tracistas, Francisco Bautista y Pedro de la Torre, el ensamblador José de Arroyo y el escultor José de Ratés, quien intervino en el Convento del Paular.

## INTERVENCIONES ANTERIORES

Dado el carácter devocional, y el fervor que se profesa a la Virgen, y con el fin de embellecer el entorno de la imagen, se hicieron intervenciones por personal no cualificado, entre las que destacaban las modificaciones del camarín y entorno, la de la parte central del banco, las efectuadas en las tallas y la colocación de tableros y peanas en los entablamentos, todo ello para ocultar los daños producidos por el fuego y “embellecer” el retablo.

Por ello, el retablo presentaba modificaciones del banco de apoyo en la parte central; añadidos de dos tablas doradas y policromadas, con moldura sobrepuesta, en el entablamento de las dos calles laterales del primer cuerpo, para la colocación de dos tallas; modificación del entablamento, —encima del tabernáculo, a nivel del camarín—, con añadidos de tablas que alteraban la traza original; modificación del tabernáculo, al que se le había sobrepuesto una decoración de plata repujada y sagrario; y colocación de una cuña y un alambre para sujetar el descolgamiento de la parte izquierda del ático.

## ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN

Además de las intervenciones citadas con anterioridad, el retablo presentaba una estructura sólida, aunque con desajustes, piezas sueltas y desprendidas en el banco, entablamento central y ático.

El ataque de xilófagos estaba localizado en determinados puntos, dado el alto índice de humedad en la parte baja, aunque se comprobó la existencia de una estructura sólida, debida a la ya citada calidad de la madera.

Además de estas lesiones, existían, pérdidas y fracturas en los volúmenes; mutilaciones en algunas tallas; desgarros y pequeños agujeros en lienzos; levantamientos y pérdidas en la capa de preparación



Detalles del proceso de intervención desde el estado previo al estado final

y pictórica; faltas y quemaduras en la capa pictórica y presencia de restos de cera; suciedad general, y ennegrecimiento, por efecto del humo del incienso de las velas que ardían desde su construcción, dada la veneración a la imagen titular; y por último, una instalación eléctrica inadecuada, ya que los cables e interruptores suponían un peligro para la integridad del conjunto.

#### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

El objetivo principal establecido ha sido recuperar el equilibrio y esplendor del retablo, conservando el oro y las policromías, sin falsear el original, ni producir lesiones ópticas que eliminaran el paso del tiempo.

En definitiva, se ha buscado un acabado que unificara la visión global del conjunto, documen-

tando las faltas, y ejecutando un acabado completamente identificable.

#### DESCRIPCIÓN DE LA RESTAURACIÓN

Antes de comenzar la restauración del retablo, se trasladó la Virgen de la Fuencisla a la sacristía del Santuario, —ya que además de ser la titular del retablo, es la patrona de Segovia—, junto con la peana y el carro diseñado para mover la imagen.

El tratamiento realizado, una vez obtenidas las pruebas de los materiales, comenzó con la desinsectación del retablo para eliminar la plaga de anóbidos que afectaba al mismo.

Retirados los plásticos del tratamiento y ventilado el Santuario, se llevó a cabo una limpieza superficial para eliminar el polvo acumulado, mediante la aspiración controlada.



Detalles del proceso de tratamiento

Para la fijación de diferentes estratos, se utilizaron colas animales y resinas vinílicas, según la diferente naturaleza y composición de los distintos elementos; los lienzos se protegieron con papel japonés y cola de conejo, aplicando calor y presión sobre el soporte de madera; el mismo procedimiento se realizó en las policromías de las tallas, con inyección de cola en los levantamientos y fisuras.

A continuación se procedió al estudio exhaustivo de las sucesivas reformas o transformaciones inadecuadas, citadas en el apartado de las intervenciones anteriores, y referidas a las modificaciones del camarín y entorno, a la parte central del banco, a la colocación de tableros y peanas en los entablamentos y a las modificaciones en las tallas.

Una vez realizado dicho estudio, se valoró la lectura estética del conjunto y se definieron los crite-

rios de actuación para potenciar la unidad del retablo; como la mayoría de los añadidos tenían la función de ocultar daños y carecían de calidad artística, se determinó su eliminación.

Posteriormente se procedió al tratamiento de la carpintería, siendo necesarios los ajustes y refuerzos en varios elementos del retablo; el enderezamiento y la fijación de los cuerpos con peligro de vencimiento, tales como el alerón derecho y el frontón del ático; el saneamiento y la recuperación de la parte inferior del frontal del camarín, y la adecuación de la parte central del banco y recuperación de volúmenes.

Por otro lado, se procedió al tratamiento de soporte de los lienzos de las entrecalles, de las puertas del camarín y del ático. Los lienzos de las entrecalles presentaban pérdidas de soporte, que fueron reparados,



Vista general del lienzo del ático, "la Asunción de la Virgen", obra de José Ribera, durante el proceso de estucado y estado final del mismo



Detalle de catas de limpieza de la Asunción de la Virgen

colocando parches, tejiendo la trama, y estucando los injertos al mismo nivel que el original. Los de las puertas del camarín se encontraban destensados, con desgarros y agujeros con pérdida de soporte, a los que se les aplicó el mismo procedimiento. En el lienzo del ático, existían desgarros causados por tensiones de la tela y el soporte no tenía buena resistencia mecánica; además el descuelgue del lienzo había causado importantes bolsas y deformaciones en la parte inferior, por lo que se eligió como sistema de forración la gacha de comprobada eficacia y reversible; se colocaron tensores centrales para regular la intensidad y evitar la curvatura de las barras, volviéndose a utilizar el bastidor original.

En relación a la limpieza de arquitectura, tallas, relieves y lienzos, ésta se realizó en función de la naturaleza de los materiales, siendo posteriormente efectuado el aparejado y reintegración en arquitectura, tallas, relieves y lienzos, ésta última, mediante la técnica del *tratteggio*, hasta conseguir un acabado homogéneo que permitiera la lectura completa de la obra.

María Suárez Inclán  
Restauradora



## Restauración del Retablo Mayor de San Martín. Iglesia Parroquial de San Martín. Segovia

(Declarada BIC. Categoría Monumento. 03/06/1931)

**Autores:** Trazas de José Vallejo Vivanco, también ensamblador junto a Juan de Prado, el Mozo.

Estofados y dorado de Francisco Ximénez de Ocaña.

Pinturas: de autores desconocidos, los lienzos principales proceden de donaciones realizadas por diferentes parroquianos.

**Cronología:** 1668, según reflejan las escrituras conservadas, y la fecha grabada en el propio retablo

**Técnica de ejecución:** madera policromada y pintura sobre lienzo

**Dimensiones:** 11,52 m. (alto) x 7,22 m. (ancho)

**Dirección técnica:** Cristina Gómez González

### Equipo redactor:

Dirección y coordinación: Mariano Nieto Núñez

Equipo Técnico:

Jefe de equipo: Virginia Sedano Alonso

Restauradores: Raquel del Cura Sancho

Aux. de restauración: M<sup>a</sup>. Mendi Villarejo, Marta Arjona Pérez

Carpintero: Francisco Gómez Santiago

**Inversión total:** 100.925,00 €

**Fecha de realización:** 2005

### Bibliografía:

- Escritura de contrato del retablo mayor de la Iglesia de San Martín. A. H. P. Segovia, Protocolo 1541, Folios 1007-1010. Segovia a 12 de mayo 1667, ante Bartolomé Fernández.
- GONZÁLEZ ALARCÓN, M<sup>a</sup> T.: Retablo barrocos del Arcedianato de Segovia, Ed. Caja Segovia, Tomo 1999.
- RESTAUROLID IBÉRICA, S. L. Memoria Final de restauración del retablo mayor de San Martín. Iglesia Parroquial de San Martín. Segovia, 2005. Informe inédito.
- RESTAUROLID IBÉRICA, S. L. Proyecto de restauración del retablo mayor de San Martín. Iglesia Parroquial de San Martín. Segovia. Noviembre 2004. Informe inédito.
- SAN CRISTOBAL, S. y ARNÁEZ PÉREZ ARGOTA, E. La parroquia de San Martín de Segovia. Su historia y su arte. Segovia. 1990
- VERA, Juan de: Capilla Mayor, su retablo y el temo rico de la iglesia de San Martín de Segovia, Estudios segovianos. Tomo XVII, 1964.
- VERA, Juan de: José Vallejo Vivanco, autor del retablo del colegio de la Compañía, Tomo XVIII, 1966.

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

La parroquia de San Martín, –único ejemplo segoviano que conserva una galería porticada en tres de sus lados, excepto la cabecera–, es un magnífico templo que tiene su origen en una iglesia prerrománica, ampliada posteriormente en época románica, y más tarde reformada en el Barroco.

El templo primitivo, de hacia 1100, sería de tres naves, con un tramo menos que el actual, separadas por arcos de medio punto sobre pilares compuestos

de un macizo de planta rectangular con medias columnas adosadas, con toscos capiteles pseudo-corintios. En las reformas realizadas en la última catorcena, quedó al descubierto lo que sería arco triunfal de este templo primitivo.

Es posible que cuando, en la segunda mitad del siglo XII, el barrio se hiciese más populoso, el templo resultara pequeño y se proyectase un alargamiento derribando los tres ábsides y construyendo otros nuevos, de los cuales el central fue transformado,



Vista del retablo en su estado final



Estado final del tabernáculo

como veremos, en el S. XVII y permanecen los laterales, del románico tardío, muy sencillo, que se hacía en Segovia en los finales del S. XII y aún en el XIII.

Seguramente la Iglesia se rodeó de pórticos en sucesivas etapas. Las galerías de tipo claustral adosadas a los templos son la gran belleza del románico segoviano. En sus cornisas y en sus capiteles se acumulan los más finos primores escultóricos y, jugando con los ábsides y con las torres, que componen bellísimos paisajes urbanos. No es esta gala arquitectónica privativa de la tierra segoviana. Se atribuye esta proliferación de galerías exteriores a la dureza del clima, que hace más grata la estancia en estas solanas resguardadas que en el interior del edificio, para las reuniones de cofradías. Además, San Martín es la única iglesia de la región porticada en tres de sus lados. Esta es la gran belleza de la parroquia.

Dentro de las reformas y modificaciones realizadas en años posteriores, destaca la actuación en la cabecera románica, en la que se sustituyó el ábside central de la construcción anterior, por una estructura rectangular, y que trajo consigo la desaparición del

retablo mayor de estilo gótico, obra de gran interés, que incluía pinturas sobre tabla y esculturas; en el centro se encontraría el relieve románico de San Martín, en piedra, hoy día empotrado en la hornacina del exterior de la capilla mayor.

#### El retablo mayor de San Martín

Durante la segunda mitad del siglo XVII y a comienzos del XVIII, encontramos en Segovia un importante auge de las artes suntuarias y de amueblamiento, entre las que cabe destacar la construcción de retablos. Abundantes testimonios documentales ponen de manifiesto el desarrollo artístico que tuvo aquí lugar y la actividad de talleres locales que lograron adquirir cierta importancia. Se suma el hecho de que Segovia acogió pronto el nuevo estilo barroco, ampliamente desarrollado en los retablos, como los que adornan la Catedral o los localizados en numerosas iglesias románicas de la ciudad, que en esta época decidieron sustituir los desvencijados altares por otros modernos, como es el caso del retablo que nos ocupa.

El 30 de Abril de 1667, el licenciado Juan de Pamplona y Ochoa, cura de la parroquia de San Martín de Segovia, decide encargar, junto a los feligreses con él reunidos en una Junta parroquial, y por la cercanía de la fiesta de la Catorcena, que había de celebrarse al año siguiente, la remodelación de la capilla mayor por la necesidad que tenía de falta de luz y claridad y la realización de un nuevo retablo, que sustituyera al anterior, de factura gótica.

El 12 de Mayo de 1667 se firma la escritura pública para hacer el retablo mayor. Los ensambladores son José Vallejo Vivanco, tracista del retablo, y Juan de Prado el Mozo, como principales. Francisco Ximénez de Ocaña fue el pintor y dorador.

El nuevo retablo está constituido por:

- un alto banco, cuyas ménsulas separan las calles, en donde se encuentran, en la parte central, el tabernáculo, y en las laterales, los lienzos, a modo de tondos, de dos evangelistas, San Juan y San Marcos.
- Un único cuerpo principal, tetrástilo de columnas salomónicas, en el que se localiza, en la parte central, el lienzo dedicado a San Martín entregando la capa al pobre, y en las calles laterales, los lienzos de San Pedro y San Pablo, sobre los cuales van dispuestos los lienzos de los otros dos evangelistas restantes, San Mateo y San Lucas.
- ático, que adopta la forma semicircular en cuyo centro aparece el lienzo de la Asunción, enmarcado con dos gruesos machones decorados con cogollos de frutas y hojas.

#### INTERVENCIONES ANTERIORES

El retablo sufrió, en una de las últimas reformas litúrgicas, tras el Concilio Vaticano II (1965), una importante transformación, que consistió en la retirada del templete o baldaquino, que integraba el antiguo sagrario; para ello se eliminaron las caras laterales, además de la trasera y cúpula. En su lugar se colocó, sobre los restos del tabernáculo que harían de hornacina, la talla del Cristo Crucificado, ajeno al conjunto.

Además de estos “añadidos”, se encontraron otros, a la altura de la predela y banco de apoyo, como tres enchufes “clavados” directamente sobre la policromía original, un grueso cable que recorría todo el banco, y un cristal que hacía las veces de mesa funcional, entre los entrantes y salientes que marcan las calles. Desde la cornisa del banco penden dos candeleros ajenos a la obra, en los laterales del retablo.

En el sotabanco se habían colocado, a lo largo del tiempo, paneles de madera que imitan marmoreados, que ocultaban los restos de otra cubrición anterior, y que de alguna manera, ocultaban la degradación provocada por la alta humedad que se transmitía desde los muros y el banco de piedra.

#### ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN

Las alteraciones en la mazonería venían dadas por acumulación de suciedad superficial, polvo, tierra desprendida de los muros, depósitos orgánicos; ataque biológico en zonas puntuales, ya que la presencia de humedad había provocado la pudrición en determinados puntos, concretamente en el lado norte, afectando principalmente al lado izquierdo del sotabanco; grietas, producidas por la descarga de pesos; goma laca oxidada que amarilleaba las superficies; presencia de elementos metálicos oxidados como puntas, tachuelas, clavos, escarpías y ganchos, y agujeros realizados para sujetar las telas que se colocaban en algunas celebraciones, como la fiesta de la Catorcena, y que trataban de ocultar los lienzos del retablo.

Los lienzos y sus soportes presentaban un buen estado de conservación, a pesar del destensado, descolgamiento y formación de arrugas, provocadas, estas últimas, por la excesiva rigidez que habían adquirido las telas, por los constantes movimientos que sufría la misma, y por cambios en los niveles de temperatura y humedad.

El barniz oxidado, y la acumulación de suciedad por efecto del humo de velas, el calor y grasa, oscurecían las escenas llegando incluso a impedir la correcta observación de las escenas y de muchos de los detalles.



En la parte superior detalle de grietas en la mazonería; detalle de las trazas del tabernáculo encontrado en la tabla soporte del lienzo de San Pablo, en la parte inferior

Otras lesiones se concretaban, por un lado, en la pérdida de policromía, localizada en los bordes de los lienzos, debido al roce con la mazonería y al claveteado de las tachuelas de hierro; y por otro, en las quemaduras de las velas que había afectado al barniz protector, formando pequeñas ampollas.

### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

La intervención se ha centrado fundamentalmente en la erradicación de las patologías citadas y en la recuperación fiel de uno de los elementos del retablo, el tabernáculo, perdido hace cuarenta años. Esta pieza tridimensional, en origen, exenta al retablo, estaba rematada por una cúpula, en cuyo espacio interior, libre, se albergaba el sagrario. Con motivo de las reformas litúrgicas, se eliminaron las tres caras laterales y la trasera, además de la cúpula, creando una hornacina plana, a modo de arco triunfal, adosada a la mazonería, que albergaría la imagen de un Cristo en la Cruz, no perteneciente al conjunto.

La decisión de su reconstrucción se tomó a partir de la observación de las piezas originales, localizadas en el propio retablo y en la sacristía de la iglesia, en el descubrimiento de unas trazas a tamaño natural de la planta y alzado del tabernáculo original sobre la tabla-soporte del lienzo de San Pablo, en la consulta documental de los protocolos notariales de esta iglesia y en un estudio comparativo.

### TRATAMIENTO REALIZADO

Tras la retirada de tierra acumulada, piedras y otros elementos ajenos al retablo, fueron eliminados los depósitos de cera, y retirado el polvo superficial y todos los elementos metálicos.

En la mazonería se llevó a cabo la desinsectación del conjunto, tratamiento curativo y preventivo de la acción biológica; consolidación pictórica, estructural y mecánica, donde destaca la labor de carpintería realizada en las columnas, una de las cuáles tenía una gran grieta longitudinal en el fuste en la parte frontal; limpieza de policromías hasta descubrir la riqueza de colorido y estofados que posee



Estado final en uno de los lienzos



Tratamiento. Detalle de limpieza



Tratamiento. Reintegración pictórica

el retablo; reintegración cromática, con trama de cestillo en primer cuerpo y ático, y “rigattino” horizontal en la predela; y protección final.

En el sotabanco se procedió a la retirada de los tableros degradados que fueron sustituidos por otros nuevos y tratados previamente; asentado de capa pictórica en las zonas necesarias; limpieza; reintegración de volúmenes fundamentalmente en cornisas; estucado; reintegración cromática y protección final.

En los lienzos se efectuó la consolidación estructural de los soportes originales, que se conservaron por su buen estado de conservación; la reintegración matérica de los lienzos, en donde los agujeros y rasgados de las telas fueron parcheados con una tela de las mismas características que la original; limpieza; estucado; reintegración cromática; protección final; y montaje de lienzos.

En el tabernáculo, tras el desmontaje y catalogación de una serie de piezas que conformaban un conjunto a modo de arco triunfal, fueron localizadas otras piezas originales del tabernáculo adaptadas en algún momento a la mazonería del retablo, estaban en buen estado, y fueron convenientemente tratadas. Según dichas trazas localizadas, –halladas tras la ya citada tabla soporte del lienzo de San



Secuencia de imágenes en las que se aprecia la recuperación de tabernáculo, según las trazas encontradas en el soporte del lienzo de San Pablo

Pablo—, se realiza la reproducción de las piezas que faltaban, siendo el resultado una estructura de madera, dividida en cuerpos, de forma que facilita su montaje y desmontaje, a cuyas piezas nuevas se les aplicó pan de oro fino, existiendo una diferencia cromática en los estofados, ya que quedaron excluidos éstos en las piezas de nueva creación. (Ver secuencia de imágenes en las que se aprecia la recuperación de tabernáculo).

En la imagen de Cristo Crucificado se llevó a cabo un tratamiento desinfectante, eliminación de suciedad, aparejo, según forma tradicional; reintegración cromática y protección final.

Finalmente, en la mesa de altar se realizó una limpieza; eliminación de barniz; y protección final.

Mariano Nieto Núñez  
Restaurador



## Restauración del Retablo Mayor de la Iglesia de Santa María de Calatañazor. Almazán. Soria

**Autores:** Juan Sanz y Juan Orihuela. Entalladores.  
Martín González. Pintor de lienzos.

**Cronología:** siglo XVI

**Técnica de ejecución:** madera ensamblada, dorada y polícromada. Escultura y pintura sobre lienzo.

**Dimensiones:** 10,90 (alto) X 9,40 m. (ancho)

**Dirección técnica:** Pilar Vidal Meler

**Equipo restaurador:** Gloria Solé Elvira, Luis Alberto Santos Hernández, Esther Gutiérrez González, Diana Álvarez Duplá, Iván José López Rodríguez, Consuelo Valverde Larrosa

**Empresa restauradora:** SABBIA. Conservación y Restauración.

**Inversión total:** 132.250,00 €

**Fecha de realización:** 2005

### **Bibliografía:**

- ARRANZ ARRANZ, J. "La escultura romanista en la Diócesis de Osma-Soria". Burlada. Navarra, 1986
- MARTÍN FRÍAS, J. M. "El gótico en Soria. Arquitectura y escultura monumental". Soria-Salamanca, 1980
- SABBIA. Proyecto de restauración del retablo mayor de la Iglesia de Santa María, Almazán. Soria. Noviembre 2004. Informe inédito.
- SABBIA. Memoria final de la restauración del retablo mayor de la Iglesia de Santa María de Calatañazor. Almazán. Soria. Agosto 2005. Informe inédito.
- SEBASTIÁN, S., GARCÍA GANZA, C., C. BUENDÍA, R. El Renacimiento en "Historia del Arte Hispánico". Madrid, 1980

### **INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN**

La iglesia de Santa María de Calatañazor fue reconstruida en el siglo XVI y reformada en los siglos XVII y XIX, perdiendo su inicial fábrica románica.

En 1572, la capilla mayor se encontraba "a punto de caer", por lo que por en aquellos años, se concertó la obra de reedificación de la capilla mayor y sacristía, cuyos trabajos finalizaron en 1581.

Ese mismo año, se limpió y asentó el viejo retablo, pero debió de resultar inapropiado para el nuevo espacio, por lo que se decidió construir uno nuevo, de grandes dimensiones, ajustándose al nuevo marco arquitectónico.

Los entalladores que intervinieron fueron los vecinos de Sigüenza, Juan Sanz, y su sucesor, Juan de Orihuela, quien acabaría la talla y la imaginería. Los lienzos de las calles laterales, de mediados del siglo XVII, corresponden al pintor tene-

brista Martín González, cuya firma ha aparecido tras las labores de limpieza y restauración, ya que anteriormente se apuntaba su autoría por el parecido estilístico que había con otras pinturas del retablo mayor de Almazul, éstas últimas realizadas por el artista.

Este retablo, de planta hemixagonal, calificado como romanista, y concebido para exaltar la figura de la Virgen, se distribuye en banco, dos cuerpos divididos en cinco calles, y ático, rematado por frontón triangular, en la parte central, y frontones curvos partidos, en las calles laterales. Las tres calles centrales del testero incorporan tallas, mientras que las laterales, obras pintadas en lienzo.

El ciclo narrativo se desarrolla en los relieves, cuya lectura ha de hacerse de izquierda a derecha y de abajo arriba, mientras que las esculturas de bulto redondo y pinturas, sirven de apoyo al mensaje principal que se desarrolla en la calle central.



Vista general del retablo tras la intervención

### INTERVENCIONES ANTERIORES

A pesar de que actualmente se conserva muy bien su estructura primitiva, en 1798, sufrió una intervención puntual en el gigantesco sagrario, en la que se renovó el trono para exponer el Santísimo, realizándose con forma de hornacina y cubierta de cascarón.

Más tarde, en 1800, se doró el ostensorio, y también se rehizo la hornacina de la imagen principal, la Asunción de la Virgen, cuya inscripción se encuentra en el fondo de dicha hornacina; de esa misma época sería la escalera interior que da acceso a la misma.

### ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN

El estado de conservación, a nivel estructural, era aceptable, debido a la cámara de aire existente entre el retablo y la pared; los daños principales se debían al generalizado ataque de insectos, que había provocado una merma en las características físicas del soporte, y al natural envejecimiento de los materiales.

En la superficie moldurada y talla ornamental existían pequeñas faltas de soporte, grietas; agujeros, realizados a lo largo del tiempo, para colocar telones en las diferentes festividades; suciedad homogénea sobre toda la superficie, y oxidación del barniz.

El conjunto escultórico, formado por doce piezas, presentaba un buen estado, a nivel de soporte, pues no existían ataques biológicos reseñables; sólo destacaban la fragmentación de algunos elementos como alas, manos, etc.

Los cuatro lienzos de las calles laterales, clavados sobre tableros de madera embarrotados, que protegían su reverso, presentaban un muy buen estado de conservación, gracias al citado sistema; sólo cabía destacar leves deformaciones de la tela por la escasez de tensión, oscurecimiento de los estratos y de la capa de protección oxidada.

### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

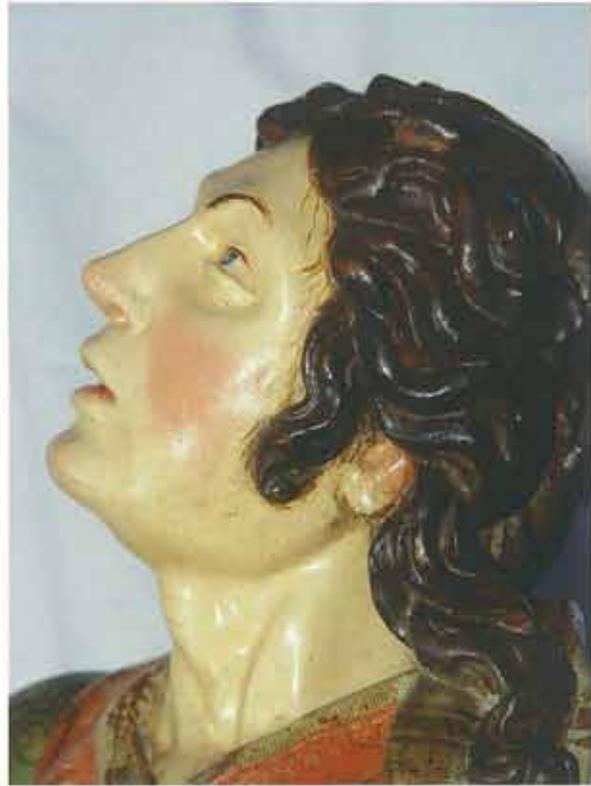
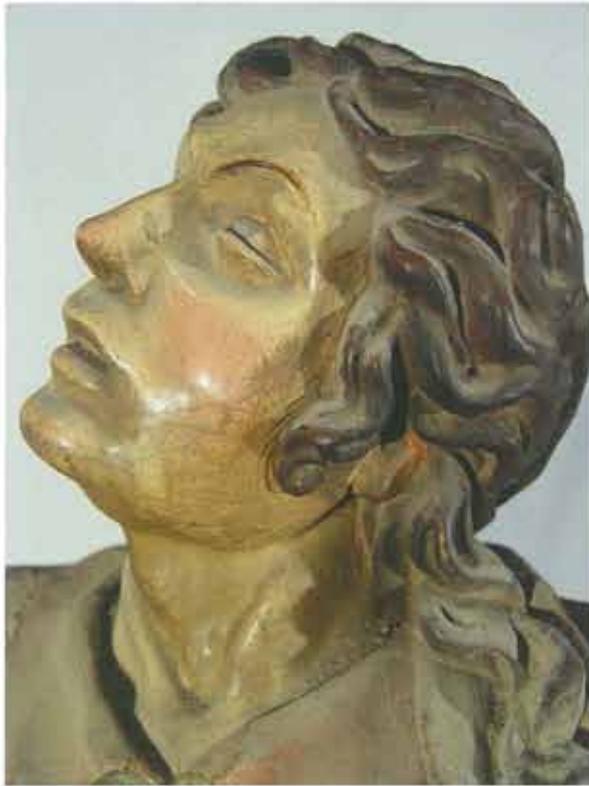
La intervención ha tenido como fin último la conservación de la autenticidad histórica y estética de la



Detalle del estado inicial de la cartela situada en el interior del frontón, en la que aparece el año en que fue policromado y estofado



Detalle de limpieza rostro de la talla de la Virgen



Estado comparativo del rostro de San Juan, antes y después de la restauración



Santa Cecilia en el estado previo y tras la restauración



Estado inicial y final del lienzo de la Anunciación

obra, siguiendo en todo momento el criterio de la mínima intervención y los documentos internacionales en materia de restauración.

Se ha pretendido garantizar la perdurabilidad material del retablo y el restablecimiento de la unidad potencial del mismo, centrandó las actuaciones en cada uno de los problemas puntuales sin caer en falsificaciones artísticas o históricas.

#### TRATAMIENTO REALIZADO

Tras los trabajos iniciales, –montaje de medios auxiliares, cerramiento de la zona de trabajo, estudios, documentación histórico-artística y fotográfica, y toma de muestras microscópicas–, se procedió al tratamiento de conservación, realizándose una limpieza superficial mecánica del polvo y suciedad superficial; desinsectación y aplicando tratamiento curativo preventivo contra xilófagos por impregnación y pulverización; consolidación del soporte

por impregnación e inyección; consolidación de la policromía, ya que los aglutinantes se hallaban alterados, apareciendo problemas de adhesión y cohesión de la preparación y la policromía.

Posteriormente, se realizó la fase de carpintería, en la que se resolvieron las roturas y descolados de pequeños fragmentos, los cuales se anexionaron y reforzaron con espigas.

Las grietas fueron selladas, y los elementos arquitectónicos perdidos, reintegrados de forma mimética en los elementos seriados, como en las molduras del entablamento del banco, y posteriormente, reintegrados cromáticamente mediante una trama.

El tratamiento de los lienzos consistió en el desmontaje de su soporte de madera y limpieza por el reverso por aspirado y cepillado. Las deformaciones de los lienzos se corrigieron mediante un empapelado de papel de seda. El tensado se resolvió con un nuevo bastidor, con la colocación de bandas



Estado inicial y reintegración volumétrica de uno de los elementos arquitectónicos.

perimetrales de tela sintética pegadas al lienzo con adhesivo sintético activado por temperatura.

Los lienzos fueron limpiados, con métodos químicos, estucados y reintegrados cromáticamente con acuarela, y protegidos con barniz mate.

Las esculturas han seguido un tratamiento paralelo al conjunto de arquitectura y relieves, destacan-

do la colocación de las manos de Santa Cecilia, las alas de los ángeles de la Coronación de la Virgen, y el saneado de la intervención anterior realizada en el cuello de San Mateo.

Gloria Solé Elvira  
Restauradora



## Restauración del Retablo Mayor de la Iglesia del Convento de Santa Isabel. Valladolid

**Autores:** Francisco Velásquez, Melchor Beya, arquitectura.  
Juan Imberto. Relieves y esculturas.  
Gregorio Fernández, relieve central.  
Marcelo Martínez, policromía.

**Cronología:** Arquitectura: siglo XVII  
Relieve: siglo XVII

**Técnica de ejecución:** Escultura dorada y policromada mediante técnica de estofado, cincelado, escañado y enfundado.

**Dimensiones:** 13,50 x 8,50 x 0,49 m.

**Dirección técnica:** Luisa Pérez Rodríguez

**Equipo de restauración:**

Dirección del proyecto: David Rodrigo Rodríguez

Equipo de restauración: David Rodrigo Rodríguez, M. Luisa López Ávila, Flor González Santos

Lourdes Ruiz Hernández, Eva Bajo González, Ana M. Albert González, Sara Martel Martín, Eva López Corral

**Empresa restauradora:** UFFIZZI. Conservación y Restauración de Bienes Culturales. S. L.

**Empresas colaboradoras:**

HH. FELTRERO S. L. (estructura taller auxiliar, apeos y montajes), Rotulos Labrador (lona serigrafiada del retablo y cartel), Juan Caballo Bueno (sistemas eléctricos y carpintería), Jesús Aragón Rojo (carpintería de restauración), ISS-Oprocón (desinsectación), Arte-Alb. (analítica físico-química), Imagen Mas (fotografía profesional), Calefacciones Navarro (reconducción calefacción), Carlos Sánchez Vaquero (unidades ornamentales), Entorno Creativo S. L. (Planimetrías), Juan Manuel Salvi Vega (diseño presentación informe), Copisa S. L. (copistería y arreglos técnicos informe), Librería Beneitez (Encuadernación)

**Inversión total:** 167.021,00 €

**Fecha de realización:** 2005

**Bibliografía:**

- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J.  
El escultor Gregorio Fernández. Ministerio de Cultura. Madrid 1980. Historia del Arte. Editorial Gredos. Madrid 1986.  
Escultura barroca en España. 1600-1770. ed. Manuales Arte Cátedra. 1991.  
La policromía en la escultura castellana. AEA, vol. XXVI, 1953, 295-312
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. J. y PLAZA SANTIAGO, F. J. Catálogo Monumental, Monumentos Religiosos de la Ciudad de Valladolid. Parte 2ª, Tomo XIV. Diputación de Valladolid, Valladolid, 1987.
- ANDRÉS GONZÁLEZ, P. Iconografía franciscana en el Monasterio de Santa Isabel de Hungría de Valladolid. IV curso de verano El Franciscanismo en Andalucía: San Francisco en la cultura Andaluza e hispanoamericana. Córdoba, 2000.
- LÓPEZ BARRIENTOS, M. P. El retablo mayor del Convento de Santa Isabel de Valladolid. B. S. A. A. Tomo VIII, Valladolid 1941
- UFFIZZI, S. L. Proyecto de restauración del retablo mayor del convento de Santa Isabel en Valladolid. 2004. Informe inédito
- UFFIZZI, S. L. Memoria Final de la restauración del retablo mayor del convento de Santa Isabel en Valladolid. 2005. Informe inédito

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

La iglesia conventual de Santa Isabel de Hungría está emplazada en la calle vieja de Santo Domingo de Guzmán, que, aunque presenta arquitectura austera en su exterior, cualidad primordial en la orden franciscana, encierra grandes obras de gran

interés artístico, como el grupo central del retablo mayor ejecutado por Gregorio Fernández.

Es un templo de planta basilical de una sola nave cubierta con bóveda de crucería, encuadrado cronológicamente dentro del último periodo gótico.



Estado inicial y final del Retablo Mayor de la Iglesia del Convento de Santa Isabel

Su retablo mayor se realizó, en 1613, año en que Francisco Velázquez, arquitecto y ensamblador, firma la escritura, y 1621, fecha en la que aparece el encargo del relieve de Santa Isabel de Hungría a Gregorio Fernández. Además de estos artistas intervienen Juan Imberto, que se encarga de los relieves e imágenes, y Marcelino Martínez, quien lleva a cabo las policromías.

Dedicado a la Virgen, este conjunto consta de predela, —que apoya directamente sobre un banco de piedra—, dos cuerpos y un ático coronado por un frontón triangular.

En la predela aparecen los santos penitentes Jerónimo y la Magdalena, los relieves de la Adoración de los Magos y la Adoración de los pastores, además de diversos santos y santas con sus atributos correspondientes. El sagrario está situado sobre un saliente de la bancada, tiene forma de templete con cúpula rematado en un capulín con crucifijo. Se sustenta sobre una basa de forma poligonal.

En el primer cuerpo, en la parte central, se encuentra el tabernáculo que sirve de base al Ecce

Homo, situado todo encima de un encasamiento central; a los lados, los relieves de la Visitación de Santa Isabel y la Anunciación, y en los extremos las tallas de San Juan Bautista y San Juan Evangelista, y sobre ellos, los relieves de dos virtudes cardinales, la Prudencia y la Fortaleza.

En el segundo cuerpo, aparece un pasaje de la vida de Santa Isabel de Hungría, —a quien está dedicada el templo, relieve que escenifica el momento de caridad que tiene la santa con un mendigo—, en un principio el espacio se concibió para ser ocupado por un medio relieve de madera policromada donde se representaba a una Santa Isabel con una corona encima de un libro y dos ángeles con otra corona, tendría unas medidas de 250 x 150 cm. La imagen está atribuida al mismo escultor que hizo las tallas del retablo, Juan Imberto quien firmó un concierto con Francisco Velásquez.

En la documentación que se tiene de este relieve, se sabe que se realizó a principios del s. XVII, puesto que aparece entre las piezas que se policroman, a pesar de estar encargada otra a Fernández. Como finalmente esta obra no se colocó, se le

encargó a Gregorio Fernández que realizara dos figuras para situarlas dentro de la hornacina central.

A los lados, los relieves de la aparición de Cristo resucitado a la Virgen, y la Asunción, y en los extremos, las imágenes de San Antonio de Padua y San Bernardino de Siena, y sobre ellos, los relieves de otras dos virtudes, la Justicia y la Templanza.

En el ático aparece el Calvario, –formado por Cristo crucificado acompañado de la Virgen y San Juan–, y San Luís, rey de Francia, y San Buenaventura, a los extremos.

Flanqueando el retablo mayor, aparecen en los muros laterales del testero dos arcángeles: San Miguel con el demonio y San Rafael acompañado de Tobías.

A la izquierda del presbiterio, se sitúa el retablo diseñado por Juan de Juni, constituido por banco, en el que aparecen pinturas sobre tabla que representan a San Francisco hablando delante de Cristo, y la imposición de la casulla; cuerpo principal, en el que destaca la imagen de San Francisco, flanqueado por las pinturas de San Francisco, a la izquierda, y San Pedro y San Pablo, a la derecha; y ático, en el que se encuentra la escena de santo recibiendo sus estigmas.

## INTERVENCIONES ANTERIORES EN EL RETABLO MAYOR

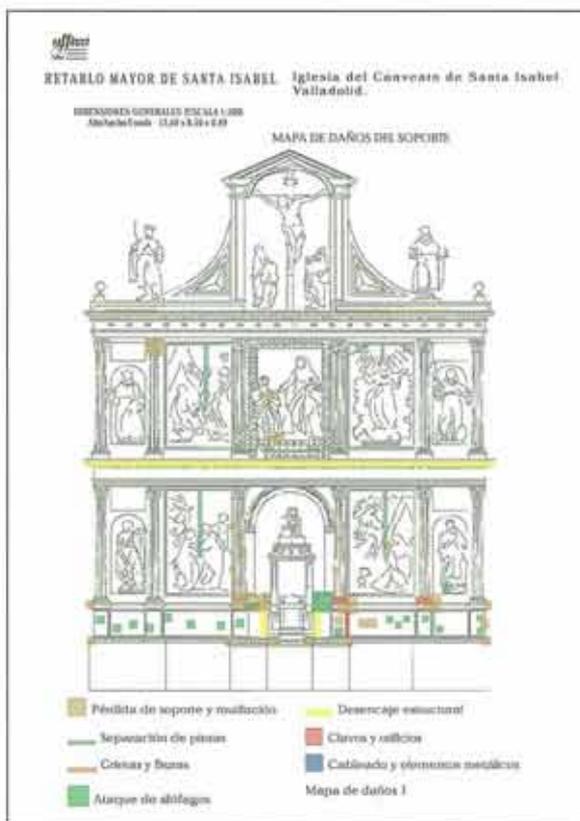
La modificación de la calle central del primer cuerpo y banco, efectuada en una intervención anterior, –según consta por cambio de gusto–, había ocasionado unos daños colaterales.

Además de este cambio o remodelación, se efectuaron otras intervenciones que se pueden sintetizar en: la cubrición de la bancada con yeso, quedando ocultas la mayoría de las molduras inferiores del retablo; la colocación de una instalación eléctrica en la zona perimetral del retablo, entre los planos laterales y el muro; la inserción de elementos añadidos, como molduras, paneles, volutas y chapa metálica, ésta última cubría la parte superior del primer entablamento; repintes en esculturas y relieves situados sobre todo en la parte inferior, debido a su fácil acceso; claveteados de elementos metálicos con la finalidad de cubrir el retablo en fechas concretas.

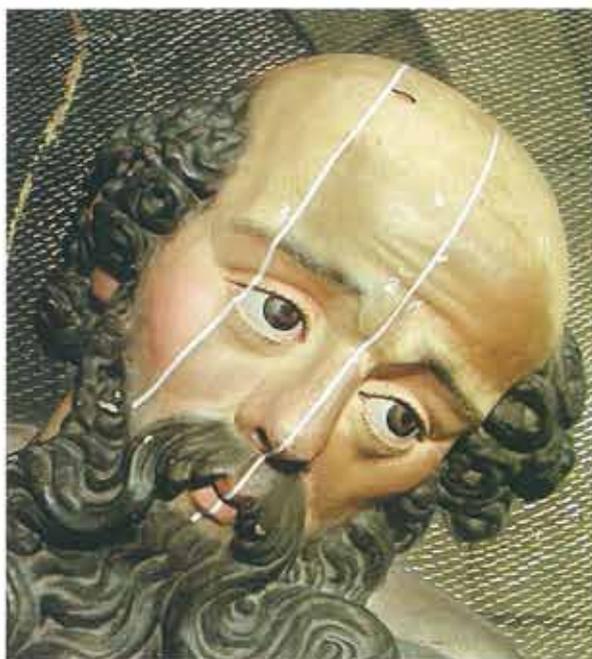
## ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN DEL RETABLO MAYOR

La patología que afectaba al soporte se centraba en la presencia de suciedad, sedimentos, restos orgánicos y agentes bióticos, como microorganismos, insectos xilófagos; movimientos del soporte, concretamente existía un desplazamiento hacia adelante de las cornisas superiores del entablamento de primer cuerpo; desencajes estructurales puntuales, como en la basa de la columna de la calle central y en los alerones superiores del ático; alabeamientos en las tablas; fragmentos desaparecidos, como en capiteles, basas de columnas; oxidación interna, producida por la presencia de clavos en el anverso; orificios en los fustes de las columnas del primer y segundo cuerpo, y en el anverso en las molduras de la predela, debidos a los claveteados, y al método de sujeción de los cortinajes que se utilizaban para cubrir el retablo en época de Semana Santa.

En los estratos de preparación, pictóricos y superficial, eran evidentes la suciedad, polvo y alteración



Mapa de daños del soporte



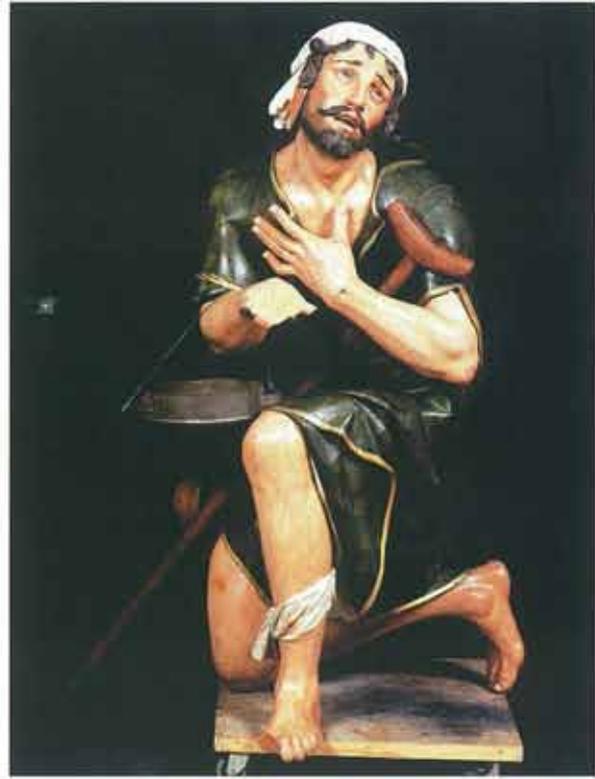
Detalle del repinte, suciedad y limpieza del rostro de Zacarías



Detalle del rostro de Zacarías a medio proceso de la limpieza, empleando para su observación la fuente de luz ultravioleta.

visual del color en los planos horizontales de los entablamentos superiores; los roces y desgastes de lámina de oro en las zonas bajas, donde se había realizado una limpieza y frotados inadecuados; manchas de cal, debidas a los sucesivos encalados de los muros; zonas quemadas, debidas a la combustión de velas durante determinadas celebraciones, muy significativa en la moldura del primer cuerpo, debajo de la escultura de San Juan Apóstol; salpicaduras de cera en las zonas inferiores del retablo; desprendimiento de láminas de oro, en las molduras inferiores de la predela; repintes en los cuerpos inferiores, como predela y primer cuerpo; y oxidación del barniz.

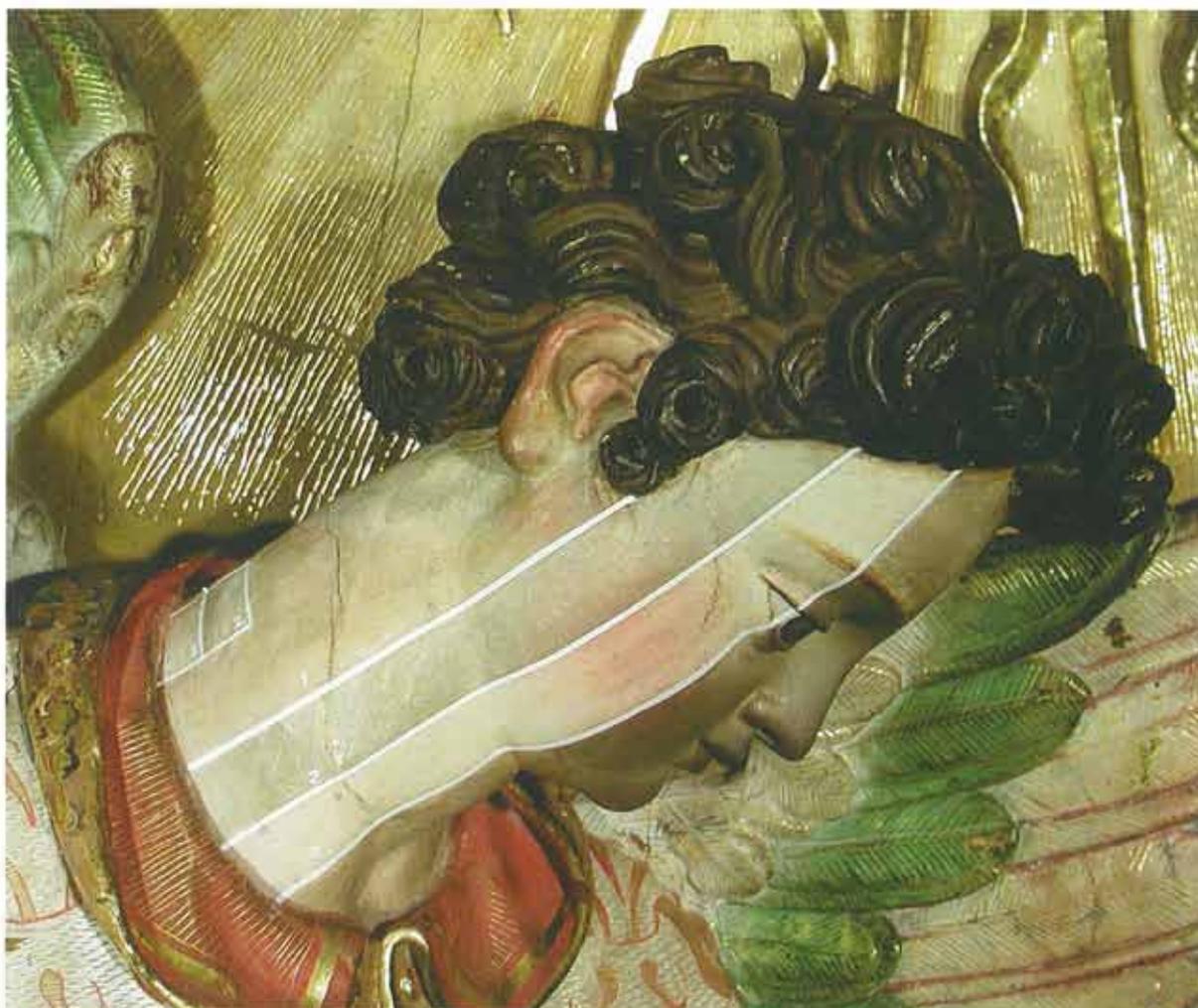
En relación a las tallas y los relieves, —soporte, estratos preparatorio, pictórico y superficial—, la patología se centraba en el vencimiento o descolgamiento de la base voladiza donde descansa el encasamiento y hornacina que servía de base de apoyo al Ecce Homo; desplazamiento hacia dentro del relieve de la Asunción; separación de piezas, muy destacable en el relieve de la Aparición de Cristo y la Ascensión de la Virgen; suciedad y polvo acumulado en superficie alterando la percepción visual del conjunto; ataque de xilófagos que dependiendo del tipo de orificios que ocasionaron los insectos se pudo determinar la presencia de anóbidos y cerambicidos; grietas o fisuras, como consecuencia de las condiciones ambientales a las que está sometido el soporte; elementos añadidos en intervenciones anteriores empleando adhesivos que con el paso del tiempo se han deteriorado ocultando el original y empleando elementos de distintas calidades de policromías; debilitamiento de los estratos como consecuencia de la desaparición de la cohesión de los mismos; levantamientos de policromías causadas por diferencias de comportamiento físico, incidencia de agentes ambientales, resecación desde el exterior y por tensiones superficiales; desaparición de diferentes elementos debido a mutilaciones, como los dedos de la Virgen del relieve de la Anunciación o las extremidades de los angelitos que rodean a la Virgen; desprendimiento de la película pictórica en la carnación de la escultura del mendigo de Santa Isabel de Hungría, en la cruz del ático y en la carnación del Cristo, fundamentalmente; falta de adhesión de la



Estado inicial y final del mendigo, obra de Gregorio Fernández



Estado inicial y final de Santa Teresa, obra de Gregorio Fernández



Detalle del ángel del relieve de la Anunciación. En las catas que se realizaron se observaron las diferentes calidades de policromía que se ocultaban debajo de la suciedad superficial.

película pictórica a la preparación, principalmente en las carnaciones de los personajes de los relieves del banco; repintes localizados en las partes inferiores tanto en los relieves y arquitectura, como también en las esculturas de bulto redondo ocultando las calidades originales de carnaciones y estofados como sucede con el paño del Cristo de la Crucifixión; humo y ennegrecimiento acumulado en las zonas más altas debido a la combustión de las velas; y roces, desgastes y arañazos en los fondos de los cuatro grandes relieves; restos de resina natural en determinadas zonas de los relieves; deformación del material orgánico, cuero, empleado en la corona de San Luís; pérdida de consistencia de la tela encolada del manto de la Virgen en el relieve de la Resurrección.

Como conclusión, se puede afirmar que las causas de alteración se podían sintetizar en el envejecimiento natural de la obra, los cambios de temperatura y humedad, las limpiezas inadecuadas, las intervenciones realizadas en épocas anteriores, las modificaciones por cambio de gusto y adaptaciones al rito litúrgico, y también a las vibraciones mecánicas del soporte.

#### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

Los criterios marcados en el tratamiento se han basado en el análisis en profundidad de los factores históricos, estilísticos, iconográficos, estéticos y funcionales.

En todo momento se ha seguido la reversibilidad en el proceso restaurador, y la aplicación del criterio diferenciador en los fragmentos perdidos o repuestos, identificando la recomposición o elementos añadidos, respetando siempre la configuración primitiva.

En definitiva, se ha devuelto al conjunto su unidad y estabilidad material, optando por soluciones que han respetado sistemas de armado y ensamblaje originales.

#### TRATAMIENTO REALIZADO EN EL RETABLO MAYOR

Tras la primera fase de trabajo, consistente en la instalación de medios auxiliares, cerramiento de la zona de trabajo, realización de estudios con fuentes de luz especial, realización de planimetrías y estudios comparativos con otras obras de Juan Imberto y Gregorio Fernández y análisis de toma de muestras, se procedió a la protección preventiva de dorados y policromías con problemas de adhesión; recogida, siglado y catalogación de piezas sueltas, apeo de las esculturas y limpieza superficial completa de elementos y arquitectura del anverso.

A continuación, se procedió al tratamiento curativo y preventivo antixilófagos; consolidación de la madera con ataque de xilófagos; eliminación de elementos metálicos, eliminación de restos de cera; sentado de los estratos; pruebas de limpieza que sirvieron para elegir el procedimiento que se llevó a cabo, químico y/o mecánico dependiendo de la zona en donde se interviniera; eliminación de suciedad, repintes y barnices; regeneración de pasmados; resanado de zonas con quemaduras; consolidación de la tela encolada del relieve de la Resurrección; sellado de grietas y agujeros en la arquitectura, relieves y esculturas; limpieza de la huella de adhesión de los dedos añadidos y colocación de los mismos, que se eliminaron temporalmente para limpiar su huella de unión con restos de adhesivo.

Seguidamente, la actuación se centró en el tratamiento del soporte, –cuyas características fueron documentadas mediante un análisis de la configu-

ración estructural y un diagnóstico preciso–, todo ello con el fin de devolver al conjunto estabilidad, afianzamiento y seguridad. Para ello hubo que examinar el sistema de anclaje, proceder a la retirada de la tabla central, reconstruir las basas de los intercolumnios que flanquean el arco central y el ajuste de las molduras de la predela situadas debajo de éstas, retallar las molduras inferiores de la predela, colocadas debajo de la parte central del arco y en los netos de ambos lados, y de la moldura situada debajo de Santa Isabel y el mendigo; así mismo hubo que reconstruir la base de apoyo de la peana de Santa Isabel y el mendigo, acuñar las imágenes, colocar tacos de madera en el pie del mendigo, unir pequeños fragmentos, reponer maderas debajo de las columnas; lijar la parte superior de la base de la hornacina central; reconstruir con pasta de madera aquellas zonas en las que falta el volumen, como esquinas de la predela; y reforzar y encolar determinados elementos.

Posteriormente, se procedió al estucado, resanado de la bancada de piedra, colocación del encasamiento



Proceso de limpieza en el cuerpo del Cristo del relieve de la Aparición de Cristo a la Virgen.

central a su emplazamiento original, reconstrucción de las molduras situadas encima de los relieves de San Pedro y San Pablo, reintegración cromática mediante estarcido, cestillo, o rigatino, reintegración de la bancada, montaje de las esculturas con sus atributos y, finalmente, se aplicó la protección final.

#### TRATAMIENTO REALIZADO EN EL RETABLO DE SAN FRANCISCO

Primeramente, se llevó a cabo un cambio del recorrido de los tubos de la calefacción, ya que pasaban por detrás del retablo siendo perjudicial para la obra. Se colocaron otros nuevos, rodeados de aislante, para evitar que el calor se extendiera al exterior, desviándolos junto a la base del retablo.

En relación al retablo de San Francisco, situado en el lado izquierdo, previa instalación de los medios auxiliares y el apeo de la escultura central, el tratamiento se basó, en primer lugar, en una limpieza superficial; se continuó con un tratamiento preventivo antixilófagos; una consolidación de la madera, para proteger y consolidar; un sentado de estratos,

tanto de los que tenían poca adherencia como la de aquellos que corrían peligro de desprendimiento; y se siguió, con la eliminación de elementos metálicos y de cera, diseminada sobre todo en la zonas inferiores.

Seguidamente, se realizaron las pruebas de limpieza con la finalidad de elegir el método más adecuado para no alterar la naturaleza del oro y de los pigmentos, a la limpieza de cada uno de los elementos componentes del retablo, al estucado, al tratamiento del soporte, mediante técnicas de carpintería tradicional reconstruyendo molduras en maderas seleccionadas atendiendo a su especie y afinidad con la original, a la reintegración cromática y por último, a la protección final.

Después de concluir la intervención de restauración de ambos retablos, se realizó un tratamiento curativo mediante gas, que permaneció inyectado con el retablo encapsulado en una cámara hermética durante 48 horas, con ello, se pretendió erradicar cualquier presencia de ataque de xilófagos.

María Luisa López Ávila  
Restauradora. Uffizzi



## Restauración del retablo mayor de la Colegiata de San Antolín de Medina del Campo. Valladolid

**Autores:** Escultores documentados: Juan Rodríguez, Pedro de Salamanca  
Escultores atribuidos: Juan Picardo, Isidro Villoldo y Juan Frías  
Entallador: Cornieles de Holanda  
Dorado y policromía: Luis Vélez (actuaciones tardías en el retablo)

**Cronología:** (1539-1543. Intervención 1576)

**Técnica de ejecución:** Dorado/Polícromado

**Dimensiones generales:** 16 x 9,58 m.

**Dirección técnica:** Carlos Tejedor

**Equipo redactor:**

Guadalupe Mendoza. Proyecto y Memoria Final.

Estudio Histórico-artístico: M. José Mendoza

Restauradores: E. Mesonero A. I. Martín, M. Fernández, M. Hernández. B. Mosquera, N. Pérez y I. Sánchez.

Carpintería: A. Mayoral y J. Morejón.

Analítica: C. Villar

**Empresa restauradora:** Abside Restauraciones, S. L.

**Fecha de realización:** diciembre 2003. noviembre 2004

**Bibliografía:**

- AGAPITO Y REVILLA, J (1913-1914): "El retablo Mayor de San Antolín de Medina del Campo". B.S.C.E.
- Idem. (1915-1916): "Los retablos de Medina del Campo". B.S.C.E.
- ARIAS MARTÍNEZ, M., HERNÁNDEZ REDONDO, J. I. y SÁNCHEZ DEL BARRIO, A. (2004): Catálogo monumental. Medina del Campo. Diputación de Valladolid. Valladolid.
- GARCÍA CHICO, E. (1954-1956): "La Colegiata de Medina del Campo". B.S.E.A.A.
- Idem. (1957): La Colegiata de Medina del Campo y otros estudios. Tomo I. En Arte en Castilla. Valladolid.
- LORENZO SANZ, E. (1986): Historia de Medina del Campo y su tierra. 3 vol. Valladolid.
- MAGDALENO, R. (1939-1940): "El retablo Mayor de la Colegiata de Medina del Campo". B.S.E.A.A.
- MARTÍN GONZÁLEZ, J. (1970): Inventario Artístico de Valladolid y su provincia. Valladolid.
- PARRADO DEL OLMO J. M. (1981): Los escultores seguidores de Berruguete en Ávila. Ávila.
- URREA FERNÁNDEZ, J. y PARRADO DEL OLMO, J. M. (198?): El arte en Medina del Campo. (CSIC).

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

El retablo Mayor de la Colegiata de Medina del Campo se comienza a levantar en el año 1539 (Archivo Histórico Nacional. Sección Nobleza. Archivo Bornos C307, D-5) gracias a la donación realizada por Catalina Sedeño que da en testamento bienes y dineros para la realización de esta obra, y parece estar casi terminado en 1543. La comitente se enterrará en la Capilla Mayor de San Antolín, junto con su tío el obispo Ruiz de Medina, patrocinador de la construcción de dicha capilla en 1503.

Las atribuciones y lo escrito sobre el retablo es bastante amplio desde que Antonio Ponz lo describiera en una de las cartas que forman su "Viage de España". La tradición historiográfica lo ha acercado al mundo berruguetesco, pero aunque esto es correcto, en los trabajos escultóricos del retablo se aprecian otras influencias y tendencias estilísticas. Los documentos que de San Antolín se conocen citan como sus maestros a Juan Rodríguez y a Cornieles de Holanda ambos, escultor y entallador, ligados a las obras de la catedral de Ávila y herederos de la escuela de Vasco de la Zarza. Los modos comedidos, los



Retablo mayor Colegiata de San Antolín

cánones cortos y la frontalidad de las figuras realizadas por Juan Rodríguez y por su cuñado Pedro de Salamanca, también documentada su participación en esta obra de Medina del Campo, se pueden apreciar en la Historia de David narrada en el sotabanco de alabastro, en los relieves del banco y en algunas escenas de la Pasión. Los maestros del taller de Juan

Rodríguez están realizando en estos mismos años la sillería del coro de la catedral de Ávila, donde tomarán contacto con los maestros que han estado trabajando con Berruguete y su círculo en Valladolid o en Toledo, asumiendo las formas del maestro vallisoletano. Estos escultores son Isidro Villoldo y Juan Frías, en sus relieves y esculturas domina la anatomía

en pleno movimiento, como se puede ver en los desnudos de la Historia de José situados en el sotabanco, escenas atribuidas a Villoldo. Son figuras de canon más alargado, con juegos de volúmenes que nos mueven la vista de dentro a fuera del cuadro visual y que presentan gran expresividad en los personajes, como la que se muestra en la Virgen del Nacimiento. Juan Frías en relieves como La Resurrección y La Flagelación da ya muestras de referencias a modelos altorenacentistas. Por último, en las figuras de bulto del ático, como La Iglesia y La Sinagoga se ha querido ver la mano de Juan Picardo, que en esta época abrirá taller en Medina del Campo.

El trabajo conjunto de estos escultores y entalladores en la Colegiata de Medina del Campo dará forma a una tipología de retablo que realizarán, con distintos talleres, los maestros de San Antolín, así Salamanca y Villoldo en el Barraco (Ávila) o el mismo Villoldo con Frías en Lanzadita (Ávila). Este modelo es la evolución del levantado por Rodríguez en el altar mayor del Monasterio del Parral en Segovia unos años antes. Su distribución presenta una calle central remarcada entre dos entrecalles con esculturas en hornacinas, y los cierres de las calles laterales avanzados y con pulseras sobre basamento que sostiene esculturas de bulto. El tipo de remate del retablo de Medina, en forma de dosel abierto, lo reutilizará Villoldo, ya a mediados de siglo, en dos de sus obras abulenses, el retablo de San Antolín en la nave lateral izquierda de la catedral y el retablo de alabastro de San Bernabé en el mismo monumento.

### ESTADO DE CONSERVACIÓN

El retablo mayor de San Antolín, como casi todas las obras de esta envergadura y con una historia de más de cuatro siglos, presenta diversas transformaciones sufridas a lo largo de su historia material. En el siglo XVIII se modifica en la calle central el segundo y tercer cuerpo con sus respectivos relieves o tallas originales. En el lado del evangelio del banco del retablo están perdidos también, una talla y un relieve. El sotabanco de piedra presentaba varias manos de pintura y, en la parte central, la



Tratamiento. Detalle de limpieza del relieve de la Resurrección

pérdida de la mesa de altar adaptándose a las exigencias del culto posconciliar.

Pero el deterioro más importante afectaba a la estabilidad estructural del retablo, presentando un desplazamiento hacia el espectador en el cuerpo superior del lado de la epístola desde la calle central. Al acceder a esta parte del retablo apreciamos que se trataba de un problema ocasionado desde su montaje original, quizá debido a un error de cálculo, ya que las piezas elaboradas eran mayores que el espacio existente entre el retablo y el muro testero. Tal es, que nos encontramos con la hornacina del Calvario y parte del entablamento, incluidos los frisos decorativos, seccionados durante el montaje. La cruz del Clavario está fijada directamente sobre el muro y las tallas de la Virgen y San Juan tienen un brazo mutilado para poder encajarse en la estrecha hornacina. Los tramos de entablamento estaban sujetos con pletinas metálicas que habían perdido sus fijaciones.



Detalle de la eliminación de repintes del sotobanco del retablo

El resto de la patología era la habitual: mucha acumulación de polvo y suciedad de carácter graso, producida por la mezcla del polvo ambiental con el humo, producto de la combustión de velas y lámparas que causaba sobre la obra un oscurecimiento, apagando el colorido de la policromía y el brillo del oro; pérdidas ocasionadas por insectos xilófagos sobre piezas de la mazonería y algunos tramos de molduras.

El conjunto de tallas y relieves, realizado en nogal, presentaba mejor estado de conservación que el resto de los elementos de la mazonería realizada en pino. La policromía y dorado se conservaban con buena adhesión al soporte y con escasas pérdidas.

#### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

A partir de los exámenes analíticos y las pruebas de idoneidad realizadas in situ, quedaron definidos los materiales y la metodología de la intervención.

La actuación, en todo momento, se ha basado en el criterio de la mínima intervención, siendo los

materiales utilizados reversibles, afines a los originales, aplicados con técnicas identificables, y adaptados a las características plásticas del retablo.

#### DESCRIPCIÓN DE LA RESTAURACIÓN

La carpintería estructural ha sido, sin duda, la mayor fase de trabajo sobre este retablo. Se desmontaron todas las tallas, parte de los relieves, el cuerpo superior incluido el ático y toda la calle central. Aliviado de peso el retablo y teniendo acceso a toda su estructura trasera, se realizó una limpieza y la revisión exhaustiva de las piezas de ensamble y anclaje de su armazón, hasta conseguir aplomar todo el conjunto de la obra. El resto de los procesos han sido:

- Realización de nuevas bases de hornacinas muy deterioradas.
- Reintegración de volumen sobre los elementos seriados de las mazonerías.
- Tratamiento antixilófagos y consolidación de la madera.
- Fijación y asentado de las capas de dorado y policromía.
- Limpieza físico-química. Eliminación de repintes (sotabanco)
- Enchuleado de grietas en relieves y tallas policromadas.
- Reintegración cromática.
- Aplicación de una película de protección final.
- Tratamiento sobre las pinturas del muro testero y los escudos aparecidos en los laterales del presbiterio.

Guadalupe Mendoza  
Restauradora



## Restauración del Retablo Mayor de la Capilla de los Chantre. Iglesia Parroquial de San Félix. El Perdigón. Zamora

**Autor:** Juan Rodríguez Solís ? Pintor

**Cronología:** primer cuarto del siglo XVI

**Técnica de ejecución:** madera policromada

**Dimensiones:** 4,65 (alto) x 4,03 m. (ancho)

**Dirección técnica:** Juan Carlos Martín García

**Equipo restaurador:**

Carlos J. Alonso Arribas, M<sup>a</sup>. Camino Vaquero Matías, Ruth Sánchez Gándara, M<sup>a</sup> Dolores González Somoza

**Empresa restauradora:** REARASA. Restauración de Edificios, Artesonados y Retablos Alonso, S.A.

**Inversión total:** 59.732,46 €

**Fecha de realización:** 2005

**Bibliografía:**

- HERAS HERNÁNDEZ, D. Catálogo artístico-monumental y arqueológico de la Diócesis de Zamora. Artes gráficas Andrés Martín, 1973
- REARASA. Proyecto de restauración del retablo mayor de la Iglesia de San Félix. Capilla de los Chantre. El Perdigón. Zamora. Noviembre 2004. Informe inédito.
- REARASA. Memoria Final de restauración del retablo mayor de la Iglesia de San Félix. Capilla de los Chantre. El Perdigón. Zamora. Octubre 2005. Informe inédito.
- VV. AA. Historia del Arte de Castilla y León. Tomo V. Renacimiento y Clasicismo. Ámbito Ediciones. S. A., 1996

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

La capilla del vizconde de Garcigrande, edificada a principios del siglo XVI, (1501-1515), por don Pedro López de Peralta, se encuentra en el ángulo sureste de la iglesia parroquial de El Perdigón.

Don Pedro, natural de esta localidad, chantre<sup>1</sup> de la Catedral de Zamora, honor al que unía una canonjía y el cargo honorífico de capellán de los Reyes Católicos, y limosnero del príncipe heredero, renunció a ser enterrado en la catedral zamorana, y decidió hacerlo, en esta capilla de planta rectangular cubierta con bóveda de terceletes, donde tenía enterrados a sus padres.

El retablo que preside este conjunto funerario, de principios del siglo XVI, y atribuido, entre otros, al pintor leonés Juan Rodríguez Solís?, está formado por tres cuerpos divididos en cinco calles, en los

que aparecen diecinueve tablas y un grupo escultórico, que representa la Quinta Angustia.

En el banco destaca, –entre diferentes santos y santas con sus respectivos atributos–, el mismo chantre, representado como orante ante la Virgen, y vestido con ornamentos litúrgicos; y de izquierda a derecha se representa en el primer cuerpo, La Circuncisión, San Juan, La Quinta Angustia, San Lucas y la Adoración de los Magos; en el segundo: la Anunciación, San Marcos, El Juicio final, San Mateo y la Natividad; y en el tercero, los profetas mayores y reyes, como David, Ezequiel, Salomón, Jeremías e Isaías.

### ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN

Las patologías que presentaba la obra se concretaban en una suciedad superficial generalizada; envejecimiento del barniz; manchas de cera; rebarniza-

<sup>1</sup> Chantre: dignidad de las iglesias catedrales a cuyo cargo estaba antiguamente el gobierno del canto en el coro.



Vista general del retablo en su estado previo y tras la restauración



Estado previo de la predela



Estado previo de la parte superior del retablo, guardapolvo izquierdo



Estado inicial de una de las partes del retablo en la que se observa rotura y pérdida de piezas

dos en tablas inferiores y presencia de cera aplicada en la superficie para refrescar los colores; pérdida de piezas y roturas, principalmente en las cresterías; desplazamiento y deformación de las pilastras de la calle lateral izquierda, por la mala sujeción de la estructura al muro; deformaciones y desajustes en pilastras y guardapolvos; levantamientos puntuales, descamaciones, abolsamientos, barridos y pérdida de película pictórica; ataque activo de xilófagos; quemaduras y alabeos.

#### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

El tratamiento aplicado ha ido encaminado a la conservación del conjunto, siendo éste estable y reversible; además se ha atendido al criterio de la mínima intervención, garantizando la estabilidad y quedando en todo momento documentada, justificada e identificada.

La limpieza química es la operación más delicada dentro de cualquier restauración, por este motivo tras las pruebas de limpieza se extrajeron micro-muestras para determinar si el grado de limpieza era el adecuado, comprobando que los disolventes no actuaban sobre la película pictórica.

Proceso de intervención en la tabla de la Circuncisión



Estado inicial



Catas de limpieza



Estado final

### TRATAMIENTO APLICADO

Tras el montaje de medios auxiliares se tomaron micromuestras para análisis, también se realizó un levantamiento planimétrico que nos sirvió como base para los mapas de patologías y para el siglado de piezas durante el proceso de desmontaje. Posteriormente se procedió a la fijación del color, protegiendo las zonas en peor estado con papel japonés. El desmontaje se comenzó por los guardapolvos, retirando a continuación la arquitectura del retablo, por último se soltaron los tableros que estaban clavados directamente a la estructura.

Una vez desmontado el retablo se procedió a la limpieza de las partes traseras para favorecer la penetración del tratamiento del producto antixilófagos. Las zonas en las que el ataque de los xilófagos había debilitado el soporte se consolidaron con resina, reintegrando las faltas con madera de las mismas características que la original, de las cresterías apenas quedaban modelos para poder reproducirlas, tras un minucioso estudio se observó la necesidad de repetir todas las cresterías perdidas para así devolver una correcta visión de conjunto al retablo.

Las tablas se “desempapelaron” para volver a insistir en la fijación de la película pictórica y capa de preparación, ayudándonos en algunos casos de calor y presión para bajar los abolsamientos.

Se realizaron numerosas pruebas para determinar el método y producto más adecuado para la limpieza de las distintas zonas del retablo, eliminando así la suciedad y los barnices oxidados sin deteriorar la película pictórica. El aparejado de las lagunas de las tablas y de la arquitectura se hizo con métodos tradicionales compatibles con los materiales constitutivos de la obra. La reintegración de color se realizó con acuarela mediante “rigattino”, en la arquitectura y en las tablas. Las cresterías nuevas se dejaron en madera patinada. Por último se aplicó una fina capa de protección al conjunto.

El montaje se llevó a cabo sobre una estructura compuesta por seis pies de madera laminada anclados al muro con varillas de acero inoxidable y un embarrotado horizontal sobre el que se fijaron las tablas con tirafondos de acero inoxidable, colocados aprovechando los orificios de los clavos antiguos.

REARASA



## Restauración del Retablo Mayor de la Iglesia de la Natividad. San Agustín del Pozo. Zamora

**Autor:** Maestro del Toro

**Cronología:** siglo XVI

**Técnica de ejecución:** madera tallada, dorada al agua y policromada al óleo.

**Dimensiones:** 4,70 (ALTO) X 5,21 m. aprox. (ancho)

**Dirección técnica:** Juan Carlos Martín García

**Equipo técnico:**

Restauradores: M<sup>a</sup> Francisca Soto Morales, M<sup>a</sup> Jesús Pineda Pérez, Rosa M<sup>a</sup>. Rojo Manzanal, Pilar Rodríguez Goberna, M<sup>a</sup> José Rodríguez García, Isabel Beltrán Núñez

Carpintería: Jesús Javier Aragón Rojo, Raimundas Chomicius

Químico: Enrique Parra Crego

Historiadora: Marta Gallego Pérez

Arquitecto: María Yepes Temiño

**Empresa restauradora:** Talleres de Arte Granda S.A.

**Inversión total:** 122.700,00 €

**Fecha de realización:** 2005

**Bibliografía:**

- ANGULO IÑIGUEZ, D. "Pintura española del siglo XVI". Historia Universal del Arte Hispano. Tomo XII. Edición Plus Ultra. Madrid, 1954
- CAMÓN AZNAR, J. "Pintura española del siglo XVI". Suma Artis. Tomo XXIV. Espasa. Madrid. 1970
- GRANDA. Proyecto de restauración del retablo mayor de la Iglesia de San Agustín del Pozo. Zamora. Noviembre 2004. Informe inédito.
- GRANDA. Memoria Final de restauración del retablo mayor de la Iglesia de San Agustín del Pozo. Zamora. Octubre 2005. Informe inédito.
- HERAS HERNÁNDEZ D. de las, "Catálogo artístico monumental y arqueológico de la Diócesis de Zamora. Gráficas Andrés Martín, 1973
- NAVARRO TALEGÓN, J. Catálogo monumental de Toro y su alfoz. Manifestaciones artísticas de la Edad Moderna. Caja de Ahorros y Monte de Piedad. Zamora, 1980

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

La iglesia de la Natividad de San Agustín del Pozo data de época medieval aunque ha sufrido numerosas modificaciones. Construida al exterior en fábrica de ladrillo, atiende a un esquema de planta de salón con dos naves, la central cubierta con una cúpula sobre pechinas y artesonado. Conserva un interesante retablo mayor, de época renacentista, en el que se narra la vida de la Virgen María.

Éste se compone de predela y dos cuerpos, divididos en cinco calles en el que se ubican las trece pinturas sobre tabla, una talla de la Virgen con el

Niño, –presidiendo el retablo desde la hornacina central– y un sagrario.

No hemos encontrado documentación sobre la construcción del retablo mayor, dudándose si fuera concebido para esta iglesia ya que los paneles pertenecen a diferentes pintores, dos o tres como mínimo. Además, al desmontar el retablo se vio que parte de las policromías de los mismos quedaban ocultas tras la mazonería, mostrando sus diferentes tamaños. Se encuadra dentro de los rasgos estilísticos del arte renacentista y ha sido adscrita su autoría al Maestro de Toro.



Aspecto general del retablo tras la intervención



Detalle de algunas pinturas sobre tabla tras su restauración



Detalle de la pintura sobre tabla del banco del retablo, en su estado inicial, en la que se representa a Santiago apóstol; en ella se aprecia, a la derecha, la repisa sobre la que cae el manto en forma de suaves pliegues, oculta por la mazonería.



### ESTADO PREVIO A LA RESTAURACION

El retablo presentaba graves problemas estructurales que hacían peligrar la estabilidad del mismo; el desplazamiento hacia atrás, junto al envejecimiento de las colas y pérdidas de ensamblaje, habían provocado que algunos elementos de la mazonería quedaran sueltos, con el consiguiente peligro de caída.

Además de estos daños tan importantes citados en la mazonería, existían desajustes de piezas sustentantes; fuerte ataque de insectos xilófagos en las molduras que reposaban sobre la predela, cham-

branas y entablamento; presencia de elementos metálicos añadidos utilizados para reforzar las uniones de diferentes piezas; grietas y fisuras en diferentes piezas, muy evidentes en los relieves de la predela; pérdidas volumétricas, mal estado de sus anclajes y ataque de xilófagos; pérdidas de la capa de protección dejando al descubierto el soporte lúneo; levantamientos y pérdidas de policromía; repintes que ocultaban el dorado original al agua; suciedad superficial depositada en los relieves decorativos y restos de barniz en avanzado estado de oxidación.

Detalle del seguimiento de una de las tablas del retablo: "Presentación de la Virgen en el Templo"



Estado inicial



Nivelación de la preparación



Reintegración de las pérdidas



Estado Final



Pieza horizontal que sostiene entablamento del ático y pies derechos



Las pinturas sobre tabla presentaban alabeamientos y deformaciones debidos a los movimientos de la madera y relacionados con los cambios de humedad y temperatura; desuniones de las tablas que conforman los paneles; grietas y fisuras; pérdidas de soporte, especialmente en los ángulos de las tablas; pérdida de los estratos pictóricos; suciedad superficial; restos de cera de velas, fundamentalmente, en las partes bajas; presencia de elementos metálicos, que con su oxidación y los movimientos de la madera, habían provocado levantamientos de los estratos pictóricos que lo cubrían; desgastes de policromía; levantamientos y pulverulencia de estratos pictóricos; repolicromía de paneles que ocultaban zonas muy desgastadas; colas cristalizadas; yesos aplicados en antiguas intervenciones; barnices oxidados; manchas y goterones de pintura procedentes de la pintura de la parte superior del muro y del techo y zonas erosionadas.

La talla de la Virgen con el Niño presentaba una repolicromía, pérdidas del soporte lígneo, concretándose en los dedos de la Virgen y brazo dere-

cho del Niño; pérdidas de policromía y alteraciones químicas de determinados pigmentos; suciedad superficial y oxidación de barniz; inestabilidad de la base de la talla, ya que ésta se había calzado con tablonos para evitar los movimientos de la imagen.

#### INTERVENCIONES ANTERIORES

La mazonería del retablo había sido repolicromada en su totalidad con una pintura acrílica que impedía ver el original, lo mismo que las pinturas sobre tabla, siendo ésta muy destacada en las pinturas de la predela, concretamente en las tablas de la Resurrección, la Anunciación, la Huída a Egipto, y en menor medida en el Abrazo ante la Puerta Dorada.

Además de esta intervención, parece ser que hubo otra, y que afectaba a la parte superior del retablo. Posiblemente, y aunque no se tenga referencia alguna, en origen pudo llevar un ático; concretamente, las cabezas de ángeles, situadas sobre las columnas del último piso, en el extremo superior del conjunto, es lo que hace pensar a los restauradores que pudo tener un ático como remate.

### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

El criterio general adoptado ha pretendido devolver la máxima legibilidad a la obra, sin transformarla y buscando el equilibrio más fiel a la unidad original.

Ante todo se ha realizado una mínima intervención atendiendo a su conservación, teniendo presente su uso, su contemplación estética y su historicidad.

Con respecto a la limpieza de las pinturas y la mazonería, la intervención se ha fundamentado en la eliminación de todos los recubrimientos, dejando a la vista su cromatismo original. Se han empleado métodos y productos de eficacia probada, calidad y reversibilidad.

### TRATAMIENTO REALIZADO

Una vez instalados los medios auxiliares, efectuada la toma de muestras, y desmontado el retablo, se procedió a una limpieza superficial del anverso y reverso para eliminar los depósitos de suciedad superficial; a continuación se efectuó un tratamiento de conservación y saneamiento de los enlucidos del ábside y se ejecutaron unos trabajos de saneamiento y aumento del grosor del banco, ya que el sotabanco de fábrica sobre el que se apoyaba el retablo era más estrecho que éste, por lo que se decidió eliminarlo y construir otro de nueva factura.

Para montar el retablo se construyó una nueva estructura portante de madera que garantizase la estabilidad y permitiera el montaje de las tablas, con un sistema que proporcionara cierta tolerancia frente a los movimientos, provocados por los cambios de temperatura y humedad.

Como el retablo había sufrido un fuerte ataque de insectos xilófagos fue necesario llevar a cabo una gran labor de consolidación física de los elementos originales, así como una consolidación mecánica con la carpintería de restauración y reintegración de volúmenes arquitectónicos de los elementos seriados; quedando identificables cada una de las piezas.

A continuación se procedió a la conservación de las policromías, dorados y capas pictóricas –sentado de color– con productos afines a los componentes originales; limpieza de dorados y policromías de la arquitectura, relieves y esculturas; eliminación de repintes; nivelación de aparejos; reintegración de color identificable mediante la técnica de “*trattegio*”; protección final de dorados y policromías.

Hemos de destacar que la fase de limpieza se llevó a cabo gradualmente; primero se realizó una primera superficial eliminando el polvo, el hollín y la grasa. Una segunda limpieza más profunda con métodos mecánicos y químicos para retirar las capas de barniz oxidado, los repintes y los estucos sobre el original. Esta limpieza dio como resultado el descubrimiento de detalles que antes quedaban ocultos, como se ha comentado, destacando el paisaje que apareció bajo el repinte que representaba a La Resurrección. Esta aparición provocó el cambio iconográfico de esa zona.

Finalmente el tratamiento concluyó con el montaje de los elementos desmontados y con la sujeción de los paneles directamente a la estructura mediante pletinas de aluminio forradas con un material aislante y atornilladas a la estructura.

Talleres Granda

## LISTADO DE BIENES MUEBLES RESTAURADOS DURANTE 2004-2006



### AVILA

Restauración de la talla policromada de la Virgen con el Niño. Cardenosa. Ávila.

Restauración de la talla policromada de la Virgen con Niño. Fontiveros. Ávila.

Restauración de cirial de la iglesia parroquial. Fuentes de Año. Ávila.

Restauración del retablo del maestro de Portillo de la iglesia parroquial. Fuentes de Año. Ávila.

Restauración de la talla policromada de la Anunciación. Gimealcón. Ávila.

Restauración de la tabla de la Asunción de la iglesia parroquial. El Barco de Ávila. Ávila.

Restauración del lienzo que representa una traza de un retablo funerario de la iglesia parroquial. Bonilla de la Sierra. Ávila.

Restauración de la tabla grisalla de Santa Ana Trina de la Catedral del Salvador. Ávila.

Restauración de los relieves de la girola de la catedral del Salvador. Ávila.

Restauración de la talla policromada de la Virgen con Niño. Fontiveros. Ávila.

Restauración de las tablas policromadas del martirio y apresamiento de San Vicente de la iglesia parroquial. Peñalba de Ávila. Ávila.

### BURGOS

Restauración de la portada de piedra de la iglesia parroquial de San Miguel. Frandovinez. Burgos.

Restauración del retablo de San Andrés y la Magdalena y de los relieves de la iglesia parroquial. Presencio. Burgos.

Restauración del lienzo de la Adoración de los Magos del monasterio de Santo Domingo de Silos. Burgos.

## LEÓN

Restauración de las pinturas murales de la nave lateral y retablo de la nave de la epístola de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Arbás. Gordaliza del Pino. León.

Restauración del retablo mayor de la iglesia parroquial de San Andrés. San Andrés de Montes. León.

Restauración de la portada de piedra del Perdón de la iglesia de Santiago. Villafranca del Bierzo. León.

Restauración del Cristo de la Misericordia. Colegiata de Santa María de Villafranca de El Bierzo. León.

Restauración del paso procesional del Ecce Homo de Villamañán. León.

## PALENCIA

Restauración del retablo de las tablas atribuido a Juan de Villoldo, situado en la nave del evangelio de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción. Boadilla del Camino. Palencia.

Restauración del retablo mayor y Calvario de la iglesia de Santa Eulalia. Paredes de Nava. Palencia.

Restauración del palio de la iglesia de San Miguel. Saldaña. Palencia.

## SEGOVIA

Restauración del retablo mayor y sepulcro mural del Cardenal Espinosa de la iglesia parroquial. Martín Muñoz de las Posadas. Segovia.

Restauración del retablo mayor y pinturas murales de la iglesia de San Bartolomé. Martín Miguel. Segovia.

Restauración del retablo mayor del santuario de Nuestra Señora de la Fuencisla. Segovia.

Restauración del retablo mayor de la iglesia de San Martín. Segovia.

Restauración del paso procesional del Cristo de los Gascones en la iglesia de San Justo. Segovia.

Restauración de la tabla de la Virgen de la Leche del Maestro de los Claveles de la iglesia parroquial. San Pedro de Gaillos. Segovia.

Restauración del retablo de la Natividad de la iglesia de la Dolorosa en la Granja de San Ildefonso. Segovia.

## SORIA

Restauración del retablo mayor de la iglesia del convento de Santa María de Calatañazor. Almazán. Soria.

Restauración de piezas cerámicas del museo numantino. Soria.

## VALLADOLID

Restauración de tres tablas policromadas de los retablos laterales de la iglesia parroquial. Cabezón de Pisuerga. Valladolid.

Restauración de cuatro bustos-relicario de la iglesia de la Inmaculada Concepción. Castromonte. Valladolid.

Restauración del lienzo de la Anunciación de la iglesia de "El Salvador". Mayorga de Campos. Valladolid.

Restauración del lienzo de la Asunción de la Virgen de la Colegiata de San Antolín. Medina del Campo. Valladolid.

Restauración del retablo mayor de la Colegiata de San Antolín. Medina del Campo. Valladolid.

Restauración de las pinturas murales del presbiterio de la Colegiata de San Antolín. Medina del Campo. Valladolid.

Restauración del mueble del órgano de la Colegiata de San Antolín. Medina del Campo. Valladolid.

Restauración del lienzo de la Anunciación de la Colegiata de San Antolín. Medina del Campo. Valladolid.

Restauración del alfarje de la escalera del convento de las M. M. Agustinas. Medina del Campo. Valladolid.

Restauración del grupo escultórico del Convento de San Francisco. Medina de Rioseco. Valladolid.

Restauración de la talla de la Inmaculada del arco de San Sebastián. Medina de Rioseco. Valladolid.

Restauración del lienzo de la visita de Nicodemo a Cristo de la iglesia de Santa María del Castillo. Olmedo. Valladolid.

Restauración del lienzo de la Asunción de la Virgen de la iglesia de los Santos Juanes. Nava del Rey. Valladolid.

Restauración de la cruz procesional de la iglesia parroquial. San Miguel del Arroyo. Valladolid.

Restauración de la tabla del ático del retablo lateral renacentista de la iglesia parroquial. San Martín de Valvení. Valladolid.

Restauración de los retablos laterales de la iglesia parroquial. Santibañez de Valcorba. Valladolid.

Restauración de lienzo de la predicación de San Antón de la iglesia San Antolin. Tordesillas. Valladolid.

Restauración del retablo de San Jerónimo en la ermita de la Anunciada. Uruña. Valladolid.

Restauración del lienzo de la Inmaculada del Seminario. Valladolid.

Restauración del lienzo del retrato de Don Gabriel de la Calle y Heredia. Museo Catedralicio. Valladolid.

Restauración del retablo mayor de la iglesia del convento de Santa Isabel. Valladolid.

Restauración de la arquitectura del retablo de la cabecera de la nave lateral de la iglesia parroquial. Villarmentero de Esgueva. Valladolid.

Restauración del lienzo del martirio de San Sebastián de la iglesia parroquial. Villabañez. Valladolid.

Restauración de la talla de la Inmaculada de la iglesia de Santa María. Villabragima. Valladolid.

Restauración del lienzo de la Porciuncula de la iglesia de San Miguel. Villalón de Campos. Valladolid.

Restauración del lienzo de la Inmaculada de la iglesia parroquial. Villanubla. Valladolid.

Restauración de la talla de la Inmaculada de la iglesia parroquial. Villanueva de San Mancio. Valladolid.

Restauración de la talla de San Pedro de la iglesia parroquial. Villavicencio de los Caballeros. Valladolid.

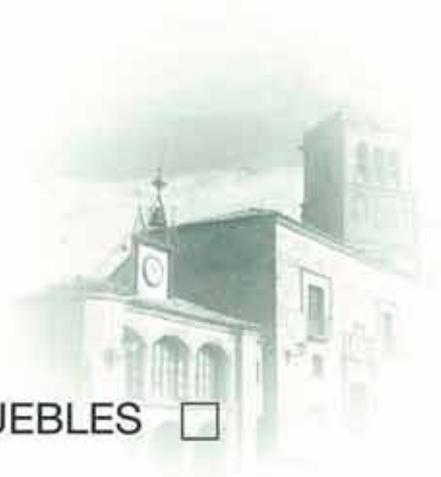
## ZAMORA

Restauración del retablo mayor de la capilla de los Chantre de la iglesia parroquial de San Félix. El Perdigón. Zamora.

Restauración del retablo mayor de la iglesia de la Natividad. San Agustín del Pozo. Zamora.

Restauración de cinco tapices y reintegración de un sexto del Museo Catedralicio. Zamora.





BIENES INMUEBLES



## BIENES INMUEBLES

La actividad de la Dirección General de Patrimonio Cultural en materia de restauración de monumentos sigue siendo la más importante no sólo en cuanto a presupuesto invertido, sino, sobre todo, la más compleja de las que viene desplegando a lo largo de los últimos años. Ello se debe a la entidad de los monumentos sobre los que se ha intervenido, y a que en cada uno de ellos ha sido necesario el concurso de las otras disciplinas que también desarrollan actuaciones sobre el patrimonio, la arqueología y la restauración de bienes muebles.

Se ha actuado de forma directa sobre un total de 47 monumentos con un carácter integral, pero también se han desarrollado un gran número de intervenciones de menor alcance o de naturaleza preventiva en todo el ámbito de la Comunidad Autónoma.

El esfuerzo de análisis de las necesidades objetivas del patrimonio monumental de Castilla y León que se viene llevando a cabo desde la Dirección General de Patrimonio Cultural, permite dirigir los recursos hacia actuaciones sumamente controladas, tanto en su alcance como en su contenido. Más de la mitad de las obras acometidas lo han sido en desarrollo de Planes Directores, o como continuación de fases anteriores.

En cualquier caso, no hay proyecto de restauración que no esté soportado por una documentación exhaustiva y un análisis riguroso que, en cada caso, se han abordado de forma previa a la ejecución material de cada obra. Sobre la base de los diagnósticos o, en su caso, de Planes Directores, se ha logrado desplegar una importante labor de estudio y ensayos que han permitido desarrollar las obras con rigor y eficacia.

Atendiendo a los criterios básicos de respeto por la lectura histórica, de máxima compatibilidad entre lo aportado y lo existente, y de limitar las actuaciones al mínimo que cada monumento reclama, han sido programados y elaborados, para cada caso, trabajos de documentación y planimetría, estudios históricos, catas constructivas, prospecciones o excavaciones arqueológicas y todo tipo de investigaciones previas.

Las obras acometidas en este periodo han seguido, en su mayor parte, este método. Ello ha redundado no sólo en la calidad de las intervenciones, sino también ha contribuido a reducir de un modo sustancial la incertidumbre sobre su alcance y resultado final, mal endémico de las restauraciones bajo contratación pública. Por otro lado, el esfuerzo técnico desplegado por aquellos profesionales a los que les ha sido encomendado los trabajos de proyecto y dirección, ha sido acompañado por el seguimiento y apoyo de los técnicos de la propia Dirección General.

Especial relevancia tienen las intervenciones de protección y acondicionamiento llevadas a cabo en los grandes conjuntos arqueológicos y monumentales de titularidad pública, que se coordinan con las impor-

tantes campañas de investigación desarrolladas en cada caso: Monasterios de San Pedro de Arlanza y de Santa María de Moreruela, castillo de Monteagudo de las Vicarías, Arco Romano de Medinaceli, murallas de Castrotorafe y Miranda del castañar, Plaza de toros de Toro, Iglesia del Salvador en Belver de los Montes, la calzada romana de la Vía de la Plata, y los yacimientos arqueológicos de Atapuerca y las Médulas.

La actuación en edificios religiosos de primera magnitud ha ocupado unas dos terceras partes del esfuerzo de la Dirección General. En ellos han estado presentes desde las operaciones de consolidación estructural de especial dificultad, como son los casos de Balboa o Melgar de Fernamental, hasta las actuaciones de puesta en valor con procedimientos sofisticados, de las que son buenos ejemplos las iglesias de San Lorenzo o el transepto sur de la Catedral de Burgos.



## Restauración de la capilla de los Velada. Catedral. Ávila

(Declarada B.I.C. Categoría Monumentos. 23/06/1923)

### Equipo técnico:

Proyecto y Dirección: Pedro Feduchi Canosa. Arquitecto  
Dirección de ejecución: Ángel García García. Arquitecto técnico

Empresa constructora: VOLCONSA S. L.

Inversión total: 347.261,46 €

Fecha de realización: 2005

### Bibliografía:

- FEDUCHI CANOSA, P. Proyecto de restauración de la catedral de Ávila. Capilla de los Velada. Diciembre 2003. Informe inédito.
- FEDUCHI CANOSA, P. Memoria final de restauración de la catedral de Ávila. Capilla de los Velada. Febrero 2006. Informe inédito.
- GÓMEZ MORENO, M. Catálogo monumental de la provincia de Ávila. 3 vols. Edición revisada y preparada por Aurea de la Morena y Teresa Pérez Higuera. Institución Gran Duque de Alba. Ávila, 1983
- HERAS, F. La catedral de Ávila. Ávila, 1981
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, S. El Marqués de Velada y la Corte en los reinados de Felipe III: nobleza cortesana y cultura pública en la España del siglo de Oro. Consejería de Cultura y Turismo. Valladolid, 2004

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

La antigua capilla funeraria de los Velada, —llamada actualmente del Sagrado Corazón, y situada en el ángulo nororiental de la catedral—, es una obra de piedra berroqueña, perteneciente al estilo herreriano, fundada en el siglo XVII, por don Fernando de Toledo, comendador de la Orden de Alcántara y Gentilhombre de Cámara del monarca Felipe III.

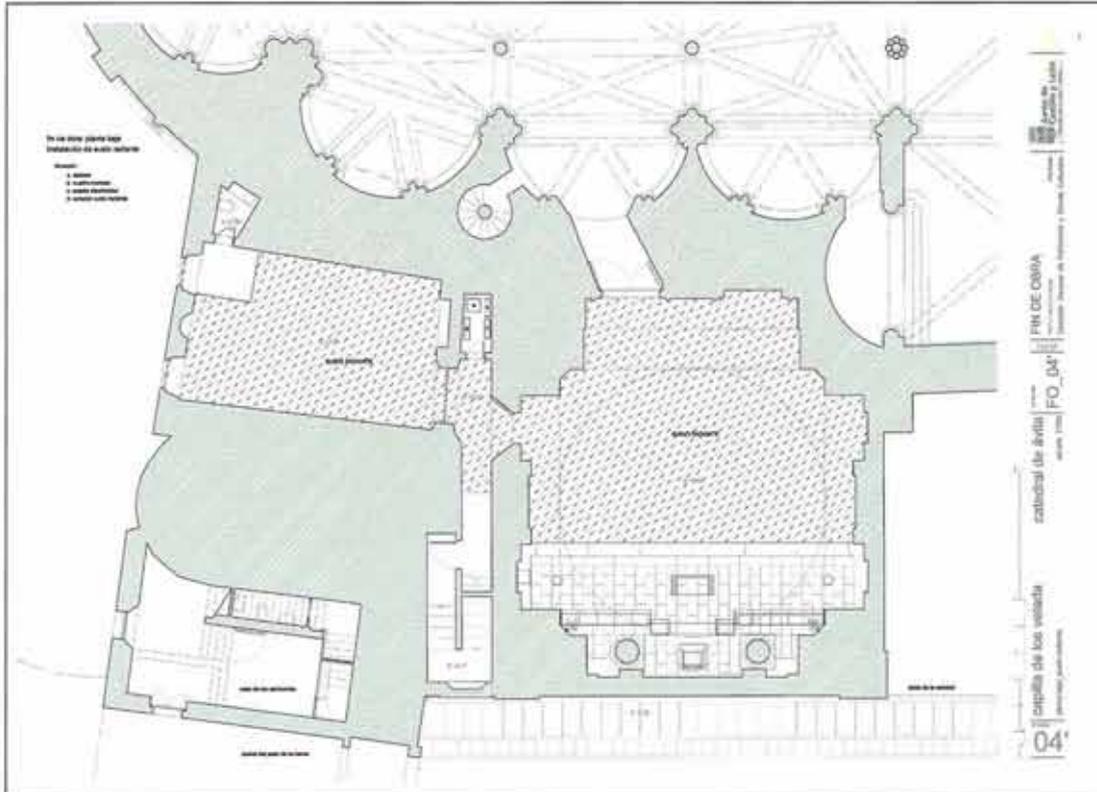
Aunque el Marqués de Velada, ordenó su construcción en 1603, no se concluyó hasta el siglo XIX, momento en el que se colocó el retablo y se consagró su altar.

Los tres grandes arquitectos que intervinieron y que mostraron maestría, fueron, el maestro real, Francisco de Mora, autor de la primera traza o diseño; su sobrino, Juan Gómez de Mora, sucesor de las obras de su tío y responsable de la planta actual, y Juan Antonio Cuerdo, a quien se le encomendó la conclusión de las obras, a finales del siglo XVIII cuando esta estaba a falta de su cúpula.

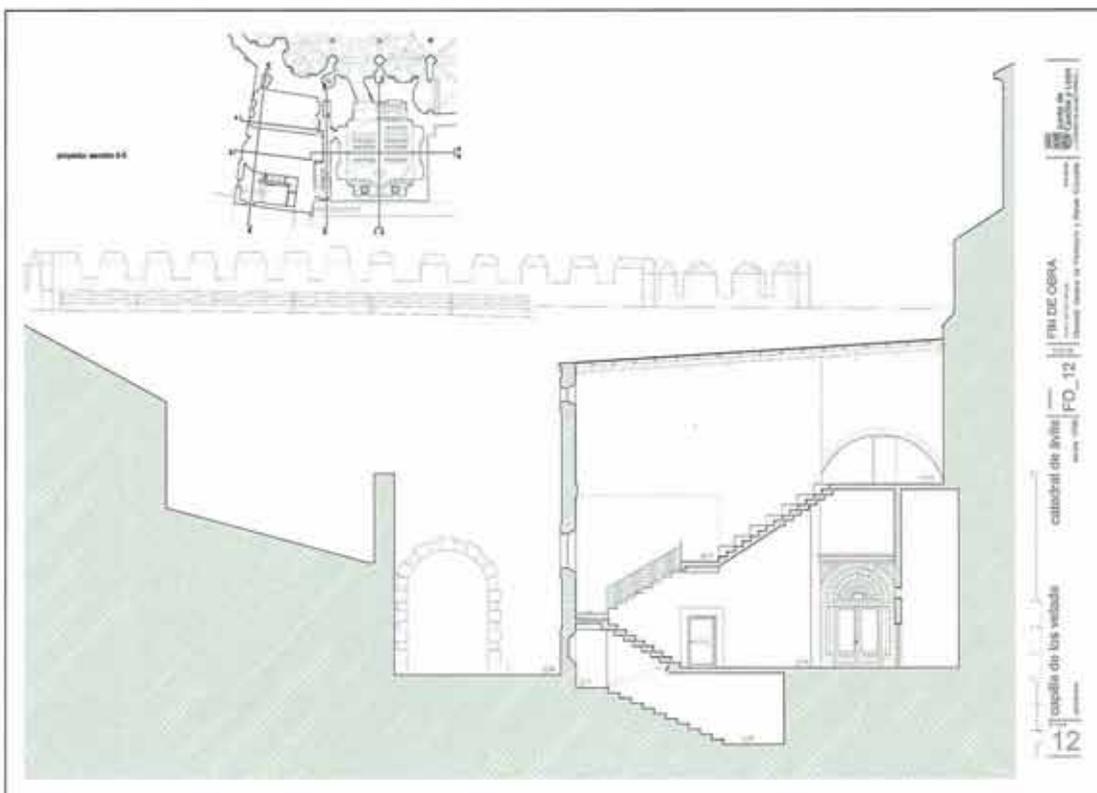
Este interesante conjunto fue construido en un espacio limitado entre los muros septentrionales de



Aspecto del interior de la cabecera de la capilla, con el retablo restaurado, colocación de las nuevas imágenes, elevación del pavimento de granito y los nuevos asientos de los capitulares y cátedra



Instalación de suelo radiante en planta baja



Sección capilla de los Velada

las dos capillas absidiales y el transepto, y un lienzo de la muralla donde se abría el Postigo de San Salvador. La edificación que da a intramuros, es propiamente la del templo, y está conformada por un espacio único cuadrado, sobre una pequeña cripta en forma de cruz; la otra parte, la que asoma al exterior de la muralla, está dividida en dos alturas, destinadas, una a sacristía, y otra, la superior, a oficinas del Cabildo. Debajo del templo y conectado por la escalera que se hizo entre la caja de capilla y la muralla se construyó una cripta funeraria que desde el comienzo dio problemas debido a que al excavarla se abrió una vía de agua de un manantial que discurría por allí. Siempre inundada hasta ahora, en el proyecto se ha recuperado su uso extrayendo el agua que se filtraba por el subsuelo mediante bombas de achique situadas en un pozo construido al efecto.

#### INTERVENCIONES ANTERIORES

La necesidad de reparar la capilla, constaba ya a principios del siglo XX, por lo que en los meses de mayo y julio de 1913, aparecen reflejadas las autorizaciones para las obras de la misma, siendo éstas efectuadas en 1914, año en que se arreglan los tejados y la cajonería de la capilla.

Recientemente, se procedió a la limpieza de los paramentos de piedra, que habían sido enjabelgados tiempo atrás, y al rejuntado de toda la sillería de la capilla, con lo que se logró devolverle su primitiva nitidez y precisión estereométrica.

En el año 2000, se concluyó el arreglo de las cubiertas, en la que se remozó la techumbre de su cúpula, se cambió a plomo sus tejadillos inferiores, y se acometió la reposición de su antigua aguja, retirada anteriormente.

#### ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN

Este pequeño recinto se encontraba, desde hace tiempo, prácticamente sin uso y abandonado, lo que había contribuido, a empeorar todavía más su estado de conservación; en la antigua sacristía, se habían colocado dos grandes calderas y un depósi-



Detalle de los relicarios, tras la restauración

to de gasóleo, con sus potentes chimeneas que atravesaban toda la construcción hasta asomar al exterior, para calentar en ocasiones solemnes, el interior del templo.

Además de este uso inadecuado de la sacristía, habría que añadir el mal estado en que se encontraba la cripta, que ya han sido comentadas más arriba, convertida en fuente de humedad para buena parte de la nave norte de la catedral.

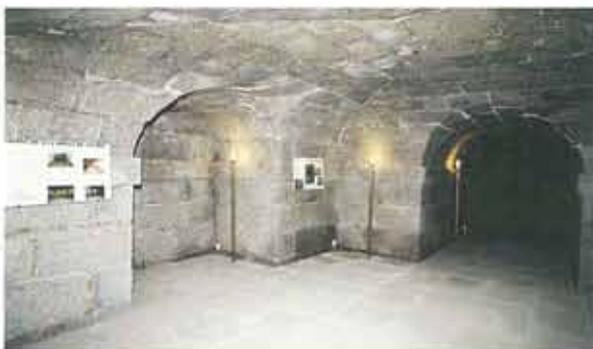
#### DESCRIPCIÓN DE LA RESTAURACIÓN

La intervención en este reducido espacio no sólo ha afectado al inmueble, sino también a los bienes muebles, entre los que destacan, el retablo mayor, las tallas de madera, y los relicarios.

En la cripta, pasillos y escaleras se ha procedido a la preparación y limpieza de los paramentos, al rejuntado de los mismos, al picado de las juntas de fábricas de cantería, y al desmontado de las losas de piedra.



Aspecto general de la sacristía tras la colocación de la tarima de madera calefactada, mediante suelo radiante, nuevo armario y alacena, y nueva puerta de madera y cristal



Aspecto del interior de la cripta, tras la limpieza y rejuntado de la sillaría y la colocación de los paneles informativos

El movimiento de tierras ha permitido el correspondiente estudio arqueológico<sup>1</sup>, que ha sacado a la luz antiguas canalizaciones para evacuar las aguas que filtra la roca donde se asienta la capilla y que estaban provocando problemas las inundaciones. En el citado informe de seguimiento arqueológico se manifiesta que tras el vaciado de la cripta han quedado documentados al menos dos pavimentos, con sus respectivas soleras, y varias construcciones para la conducción del agua como atarjeas, canales y un resto de brocal de pozo.

En cuanto al arreglo de la cripta, se ha hecho necesario realizar una amplia excavación para conseguir verificar el punto en el que manaba el agua elevando el nuevo pavimento hasta lograr que el nivel de uso quedara asegurado. Debajo del mismo una red de tabiquillos y canaletas conduce las aguas que vayan aflorando hacia dos pozos donde se recoge el agua y se bombea a una arqueta más alta que la conduce a los antiguos pozos de la catedral que ahora se utilizan exclusivamente para regar el jardín del claustro. De este modo, se ha logrado reducir la humedad que afloraba en los solados de granito y sus típicas manchas oscuras y se ha permitido dar un buen servicio para el mantenimiento de la misma.

En la sacristía se ha procedido a la eliminación de la caldera y de las chimeneas, a la preparación y limpieza de los paramentos, a la demolición de la fábrica de ladrillo existente, y a la colocación de un solado de tarima flotante y una nueva puerta en sustitución de la que había antiguamente y de la que se había salvado su montante semicircular de vidrio soplado que ha sido restaurado y vuelto a montar en su antigua posición.

Por último, en la capilla, se han picado los revestimientos de los muros interiores, ya que muchos de ellos estaban pintados con cal, y se ha procedido al rejuntado de los mismos para conseguir una homogeneidad en el conjunto; en cuanto al pavimento, se ha colocado tarima flotante, un nuevo peldaño y un solado de granito en el presbiterio.

Pedro Feduchi Canosa  
Arquitecto

<sup>1</sup> Cabrera González, B. Informe del seguimiento arqueológico de la cripta de la capilla de Velada. Catedral de Ávila. Octubre 2005. Informe inédito.



## Restauración de la fachada de la iglesia de San Lorenzo. Burgos

### Equipo técnico:

Proyecto y Dirección: Javier Garabito López. Arquitecto  
José Carlos Garabito López. Arquitecto  
Dirección de ejecución: Lucio Mata Urbierna. Arquitecto Técnico

**Empresa constructora:** Cabero Edificaciones, S. A.

**Inversión total:** 274.044,14 €

**Fecha de realización:** 2005

### Bibliografía:

- GARABITO LÓPEZ, J., GARABITO LÓPEZ, J. C. Proyecto de restauración de la fachada de la iglesia de San Lorenzo. Burgos. Marzo 2004. Informe inédito.
- GARABITO LÓPEZ, J., GARABITO LÓPEZ, J. C. Memoria final de restauración de la fachada de la iglesia de San Lorenzo. Burgos. Informe inédito. Noviembre 2005
- GARCÍA RÁMILA, I. "Breves noticias históricas sobre el origen y fundación de la parroquia de San Lorenzo el Real". Boletín Institución Fernán González. Nº. 119. (2º semestre 1952) pág. 171-180
- IBÁÑEZ PÉREZ, A. C. "Arquitectura barroca burgalesa" en Historia de Burgos III. Edad Moderna (3). Caja de Burgos. Burgos. 1999. Pág. 348-350.

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

La iglesia de San Lorenzo el Real, antiguo colegio de San Salvador de los P. P. Jesuitas, situado dentro del caso urbano burgalés, es una obra típicamente barroca, construida completamente de nueva planta, y sin ningún condicionante de los templos anteriores que en este solar existieron.

Es considerado un templo original, pues se aleja de los modelos habitualmente adoptados por la arquitectura jesuítica, en la que predominaba la planta de cruz latina, de brazos cortos y una gran nave congregacional. Éste, en concreto, desarrolla una estructura de planta centralizada, con un trazado octogonal, rodeado por capillas.

El espacio central, se encuentra delimitado por cuatro esbeltos pilares cruciformes, sobre los que se apean los arcos torales. Su cubierta se resuelve con una cúpula con linterna, dispuesta sobre un anillo moldurado de perfil quebrado, sujeto por ménsulas y pechinas en las esquinas. La luz, procedente de su linterna, aporta una iluminación diferencial con la que se crea un sentido escenográfico, característico de los espacios barrocos. La nave anular, y las capillas



Vista general de la fachada tras su intervención

radiales colocadas alrededor, se cubren con bóveda de medio cañón, con grandes lunetos, que en los ángulos se transforman en casquetes triangulares.

Toda la superficie de las bóvedas se cubre con decoración geométrica y vegetal.

Aunque el edificio es una obra típicamente barroca, en la portada, sin embargo, se aprecia un respeto clasicista, ya que posee una composición equilibrada en su alzado; su estructura está compuesta por una amplia base rectangular, que se corona por una pieza que forma el cuerpo de campanas, al que se añade la espadaña.

### INTERVENCIONES ANTERIORES

En relación al estado del edificio, se tiene constancia, ya a finales del siglo XIX, de la realización del arriostamiento metálico de las cuatro columnas que sustentan la cúpula central; más adelante, y ante el estado de deterioro, se procedió a la reforma de las cubiertas, —formadas por un entramado de madera—, las cuales fueron sustituidas por forjados de hormigón que fueron apoyados en tabiques palomeros, quedando sólo restos de la cubierta inicial en unos pequeños faldones, cuyo estado era ruinoso.

La última intervención en el templo, se efectuó a partir del año 1984, en la que se llevaron a cabo una serie de actuaciones en la torre, como la reordenación de los accesos a la misma, la consolidación y reparación de la estructura interna del campanario, la reparación de su forjado, y la sustitución de la cubierta de entramado de madera por una estructura metálica.

### ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN

Las lesiones que afectaban a la fachada, venían dadas, fundamentalmente, por la presencia de suciedad, depósitos de polvo, hollín, partículas procedentes de la contaminación, excrementos de las palomas y cigüeñas, ya que en aquellos momentos se encontraban situados seis nidos de cigüeña en la torre y linterna, además de las humedades, que habían provocado la degradación de la piedra, bien



Detalles del deterioro de la fachada

por lavado o por su combinación con otros agentes atmosféricos y medioambientales.

La presencia de humedad había provocado también, el crecimiento de musgos y líquenes, que a su vez habían permitido el crecimiento de plantas y pequeños arbustos. Además, era generalizada, la oxidación de elementos metálicos, —que atan y sujetan los diversos elementos escultóricos y la balaustrada—, la presencia de biodepósitos y grietas, y la descomposición, y pérdida de adherencia en los morteros.

La cubierta del templo se encontraba en buen estado, ya que se había sustituido la estructura en una actuación anterior, aunque las tejas presentaban desplazamientos, exfoliaciones, pérdidas y roturas parciales, que permitían la entrada puntual de agua.

El interior del templo se encontraba, igualmente, en buen estado, existiendo un ligero pandeado de las cuatro columnas centrales, que había sido corregido mediante un arriostramiento metálico entre éstas y las perimetrales.

### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

Teniendo presente el criterio de mínima intervención y ante el lavado pluvial que presentaba la fachada, solamente se ha realizado una limpieza de forma puntual, con la que se ha pretendido igualar las diferentes áreas, respetando las pátinas antrópicas.

La reintegración efectuada ha sido la imprescindible, ya que se ha centrado en elementos que cumplen una función en la canalización y evacuación de aguas.

### DESCRIPCIÓN DE LA RESTAURACIÓN

Una vez obtenidos los resultados de los ensayos y controles de calidad, se ha procedido, en las fábricas exteriores, a la eliminación de rellenos existentes en las basas de las columnas que dificultaban la lectura del basamento.

En los elementos, que presentaban un alto grado de descohesión, como escudos, enjutas, capiteles, entablamentos, cornisas, etc., se procedió a la pre-consolidación, antes de la limpieza.

A continuación, se realizó una limpieza general, respetando al máximo la presencia de pátinas. La limpieza mecánica fue empleada para eliminar los depósitos de polvo, contaminación y excrementos de aves; y la limpieza química para los contaminantes grasos y sales.

En las zonas con colonias biológicas, se aplicó un tratamiento biocida, no sólo para eliminar, sino prevenir colonias de líquenes, algas y mohos, haciendo especial hincapié en las zonas más expuestas al agua, como cornisas, vierteaguas, pináculos, etc.

De modo general, se procedió al tratamiento de juntas y fisuras en paramentos, elementos ornamentales..., eliminándose las zonas reintegradas con mortero de cemento o resinas, limpiándolas y saneándolas, para posteriormente emplear mortero



Estado comparativo de los capiteles en su estado previo y estado final



Diferentes detalles de la portada tras la intervención

de cal tradicional, al que se añadió pigmentos naturales para lograr una tonalidad adecuada.

Las grietas de mayor envergadura se han reparado mediante un trenzado espacial de inyecciones de resina epoxídica, armadas con varillas de acero inoxidable.

Las grapas metálicas de la balaustrada de la torre se han extraído y se han sustituido por otras de acero inoxidable, fijadas igualmente con resina epoxi.

Los elementos que definen las líneas arquitectónicas principales, y que cumplen una función importante en la canalización y evacuación del agua, se han repuesto en aquellos casos en el que la degradación era superior al 20% de su volumen, mientras que las faltas menores, se han reintegrado con mortero de restauración, con criterio de prótesis reversibles.

Las cornisas, guardapolvos, huecos de campanas y pesebrón de la torre, se han impermeabilizado mediante la colocación de láminas de plomo.

Por último, y en relación a la fachada, se ha procedido a la entonación y protección final de todo el conjunto en el que se ha aplicado una impregnación superficial, a base de una solución de hidróxido de cal y pigmentos naturales, aplicados a modo de veladuras hasta conseguir la entonación adecuada.

En relación a la intervención de la cubierta, se ha efectuado la sustitución de la estructura de madera del pequeño faldón norte, y el reforzamiento del faldón sur, también de estructura de madera.

En la cubierta de la torre, se ha procedido a la demolición de la capa de compresión de mortero y la chapa grecada, por su mal estado debido al estancamiento del agua de escorrentía al quedar atoradas las gárgolas. Sobre la estructura metálica existente se ha colocado un tablero y teja cerámica. Se ha ejecutado un pesebrón de plomo, de tal modo que en el caso de cegamientos de las gárgolas, el agua sea evacuada sin afectar el entablado.

Finalmente, se ha sustituido completamente el forjado del techo de la estancia anexa al sur del coro, correas, y entablado de madera.

Javier Garabito López  
José Carlos Garabito López  
Arquitectos



## Consolidación, apeos y medidas preventivas del monasterio de San Pedro de Arlanza. Hortigüela. Burgos

(Declarado B.I.C. Categoría Monumentos 03/06/1931)

### Equipo técnico:

Proyecto y Dirección: Melquiades Ranilla García. Arquitecto  
Dirección de ejecución: Julio Macías Rubio. Aparejador

**Empresa constructora:** Técnicas de Arquitectura Monumental., S. A.

**Inversión total:** 562.031,74 €

**Fecha de realización:** 2004

### Bibliografía:

- AMADOR DE LOS RÍOS, R. Las ruinas del Monasterio de San Pedro de Arlanza en la provincia de Burgos. Estudio histórico-arqueológico. Madrid, 1896
- INZAMAC ASISTENCIAS TÉCNICAS. S.A. Área de Geotecnia. Estudio geotécnico del Monasterio de San Pedro de Arlanza. Burgos. Consejería de Educación y Cultura. Junta de Castilla y León. Expediente IGS/020130/ZA. Informe 10.042. Zamora, 2002
- GARCÍA CONCELLÓN, E. "San Pedro de Arlanza. Monasterio de la provincia de Burgos." Boletín de la Sociedad Española de Excursiones III. (1894-1895)
- GEA. Asesoría Geológica. Estudios previos y seguimiento petrológico de la intervención realizada en el Monasterio de San Pedro de Arlanza. Burgos. Diciembre 2005. Informe inédito.
- LÓPEZ OTERO, M. "El Monasterio de San Pedro de Arlanza y el pantano de Retuerta". Boletín de la Real Academia de la Historia. CXXXI. 1952
- RANILLA GARCÍA, M. Proyecto básico y de ejecución de consolidación, apeos y medidas preventivas del Monasterio de San Pedro de Arlanza. Burgos, 2002. Informe inédito.
- RANILLA GARCÍA, M. Memoria Final de consolidación, apeos y medidas preventivas del Monasterio de San Pedro de Arlanza. Burgos, 2006. Informe inédito.

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

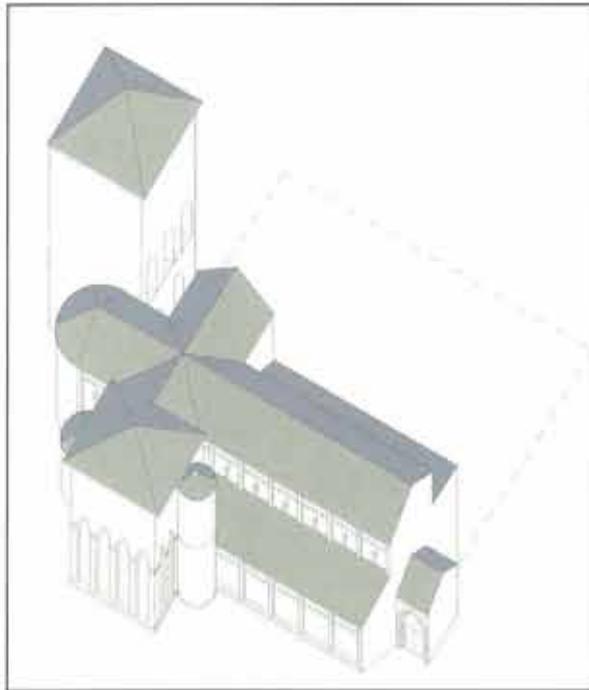
La estructura arquitectónica del Monasterio de San Pedro de Arlanza, de gran complejidad, se articuló, en principio, en torno a las construcciones formadas por la iglesia y el claustro anejo, siendo posteriormente ampliada su estructura, al incrementarse la comunidad, dando lugar a nuevos complejos arquitectónicos, integrados en el mismo contexto, y consistentes en un claustro de menor tamaño que el anterior, y todo un brazo sur, con diferentes dependencias.

La comunidad monástica ya existía en el siglo X, y de hecho, debía ser un monasterio próspero gracias a las donaciones recibidas en el citado siglo; las dos centurias siguientes dieron paso a un periodo de esplendor, pues, en concreto, en el siglo XI, se realizaron diversas obras, ya que habían recibido abundantes donaciones que hicieron incrementar sus rentas.

Ante ello, la orden benedictina emprendió la construcción de un templo acorde a las nuevas corrientes románicas que llegaban del otro lado del Pirineo; así se concibió la iglesia, con planta basilical, de tres naves, divididas en cuatro tramos, sin transepto señalado en planta, y con cabecera formada por tres ábsides semicirculares precedidos por tramos rectos.

Dado el estado actual, —pues son escasos los restos que han llegado hasta la actualidad, y pertenecen únicamente a la cabecera—, se puede imaginar que tanto la nave central como las laterales se cubrirían con bóvedas de cañón, reforzadas con fajones, y que el transepto, estaría realzado en altura. Las cubiertas de los ábsides eran bóvedas de cañón en los tramos rectos, y de horno en el hemiciclo.

Afortunadamente, a lo largo de los siglos XII y XIII, sigue la gran pujanza económica, y por tanto



Reconstrucción ideal de la iglesia y sala capitular del Monasterio de San Pedro de Arlanza. Finales del siglo XII



Reconstrucción ideal de la iglesia y sala capitular del Monasterio de San Pedro de Arlanza. Finales del siglo XVI

el impulso constructivo, aunque parece que al final del siglo XIII, se empiezan a notar problemas económicos; de esa época apenas si hay noticias de evolución constructiva que, sin duda, afectarían a las dependencias clausurales, de las que únicamente se ha conservado la sala capitular de doble planta.

Los siglos XIV y XV trajeron consigo reformas tardogóticas en el templo, afectando éstas a las cubiertas de las naves y a la capilla mayor, en donde se levantó una bóveda estrellada con nervios cairelados, —que sustituiría a la bóveda de cañón y de horno propias del románico—, cuyos empujes fueron reforzados al exterior con contrafuertes, aunque se mantuvo el alero románico; al mismo tiempo, y en el tramo central del crucero se elevó un esbelto cimborrio, que todavía en 1920, se podía ver en pie el muro oriental.

A fines del siglo XV y principios del siglo XVI, se modificó el cuerpo superior de la torre norte y la cubierta del refectorio; y en las primeras décadas del siglo XVII, se llevaron a cabo obras que afectaron a la mayor parte de las dependencias monásticas, ya que fue eliminado totalmente el claustro románico

del siglo XII, del que sólo se conservaron la sala capitular y algunos elementos aislados.

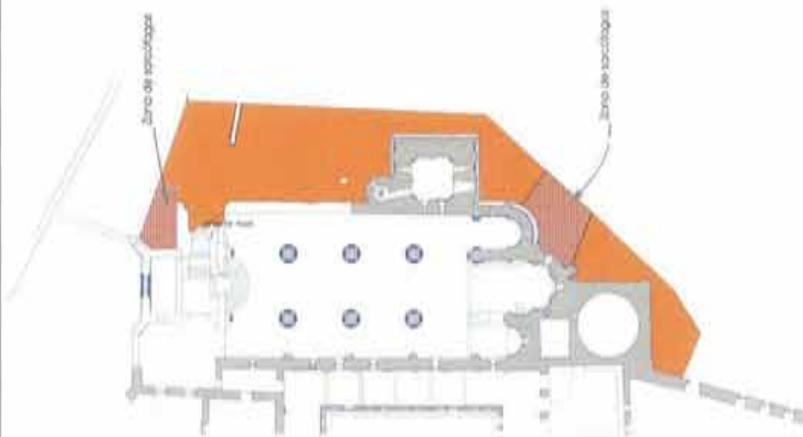
Durante la Edad Moderna, se fueron completando las dependencias clausurales; la comunidad había iniciado unas reformas y ampliaciones,—originadas probablemente por el aumento de vocaciones religiosas—, y éstas se prolongarían durante varias décadas con la construcción de una nueva sacristía, un nuevo claustro de trazado irregular, situado al este del anterior, y la fachada principal del Monasterio.

No sólo los procesos desamortizadores del siglo XIX supusieron su ruina, sino un gran incendio producido en 1894, y la invasión napoleónica que se saldó con algunos destrozos. Esta situación trajo consigo un irreversible proceso de deterioro y un saqueo de la caliza de Hontoria favorecido por el aislamiento del edificio.

#### INTERVENCIONES ANTERIORES

A partir de la década de 1970, se tiene constancia de la apertura de varios expedientes con proyectos de diferentes obras, destinadas a consolidar, refor-





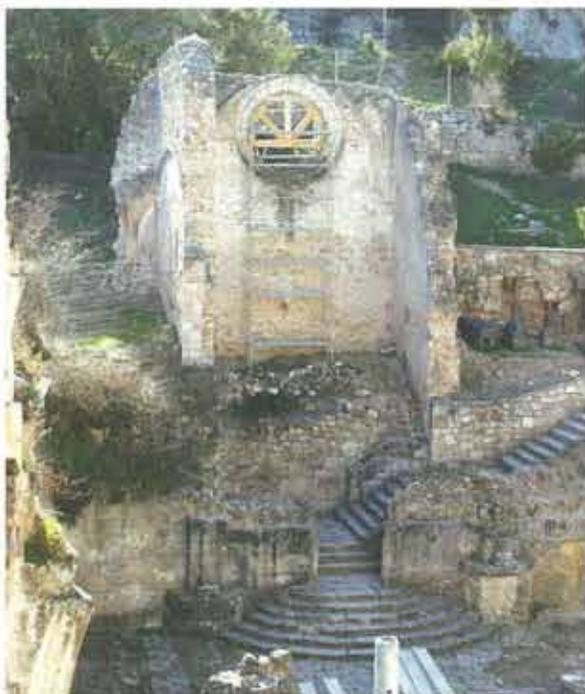
**Zona de sarcófagos por obras arqueológicas. Sarcófagos de piedra**

1. Levantamiento gráfico de la planta y estado de los restos de sarcófagos de piedra.
2. Estado de los fragmentos de piedra de edificación previos, para su restauración. El estado de los restos de piedra.
3. La posibilidad de conservar los fragmentos de 4-5 m.
4. Se procederá a documentar los restos y a restaurar su estado, imprimiendo la planta con los muros documentados según el estado de los restos.
5. Situación documentada en el edificio nuevo para su posterior traslado al lugar definitivo de exposición.




 GOBIERNO DE CANTABRIA DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN Y CULTURA DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO HISTÓRICO-CULTURAL	<b>HOJA 23</b> <b>e: 1/100</b>	<b>Proyecto Básico y de Ejecución de Consolidación, Apeos y Protecciones Preventivas</b> MONASTERIO DE SAN PEDRO DE ARLANZA, HORTIGÜELA, BURGOS Sarcófagos
<b>Planta e: 1/100</b>		Melquiades Ramón García, arquitecto    Junio de 2.002

Proyecto básico y de ejecución de consolidación, apeos y protecciones preventivas. Sarcófagos



Aspecto general de una de las partes del Monasterio durante el proceso de intervención, en el que se ha pretendido tomar medidas urgentes para garantizar la estabilidad de los elementos constructivos, y ofrecer un recorrido seguro a los visitantes.

mar o preparar las piezas que se iban a trasladar con motivo de la creación de un embalse en el valle de Arlanza, que no llegó a materializarse.

En el expediente de 1973 aparecen varias fotografías que muestran el estado de la iglesia, en las que ya aparecía el derrumbe de la bóveda estrellada del ábside central, aunque permanecían varios nervios.

Como cada vez era más lejana la posibilidad de que el embalse fuera terminado, y el traslado verificado, en 1980<sup>1</sup>, se emprendieron las primeras obras en este conjunto tan deteriorado; las primeras labores se concretaron en la cubierta de la sala capitular, la consolidación de los ábsides y la coronación de los muros, la colocación de una cubierta de madera en el ábside central y la limpieza y retirada de escombros de la iglesia y claustro.

Todas estas obras son visibles todavía, a excepción de la cubierta de madera del ábside central que fue posteriormente eliminada.

Al mismo tiempo que se realizaron estas obras, se iniciaron las campañas de excavación arqueológicas, que fueron continuadas en el año 1988 y 1990.

En 1985 se realizó un informe<sup>2</sup> sobre las obras a realizar por el procedimiento de urgencia para intentar detener el progresivo estado de deterioro; los trabajos incidieron en el saneado de los muros del pie de la nave de la iglesia y en diversos trabajos de desmonte y apuntalamiento de sillares en la zona del claustro herreriano.

En 1986 se elaboró un proyecto, que junto con la restauración proponía una reutilización del mismo; para ello se elaboró una propuesta de reforma y uso del refectorio como Museo de Historia del Monasterio que no llegaría a realizarse<sup>3</sup>, que fue sustituida más tarde por un proyecto<sup>4</sup> que afectaba al Claustro de Hermanos.

En 1995 se retoma la actividad para recuperar el monumento, con un proyecto<sup>5</sup> que consistió en un ambicioso plan destinado a devolver al edificio una imagen digna integral, que quedó restringido a la restauración del claustro menor.

Al mismo tiempo, se producía por parte del Estado, la compra de la parte privada del monasterio, aunque hay algunas zonas que aún mantiene la titularidad privada.

Durante los años 2001-2002 se realizó el Plan Director<sup>6</sup> en el que se puso de manifiesto su estado.

## ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN

Los graves problemas existentes en los restos del Monasterio, no sólo se relacionaban con la situación de abandono, deterioro del conjunto o

<sup>1</sup> Archivo Central Ministerio de Cultura. Exp. 87.128. Proyecto de Obras de restauración del Monasterio de San Pedro de Arlanza. Burgos. José Sancho Rodas. 1980

<sup>2</sup> José Luis García Grinda

<sup>3</sup> Junta de Castilla y León. Servicio Territorial de Cultura. C.1646. Exp. BU. E.R.P. 07/89

<sup>4</sup> Salvador Pérez Arroyo

<sup>5</sup> José Sancho Roda

<sup>6</sup> Melquíades Ranilla García

degradación del entorno, sino con el peligro circunstancial para los numerosos visitantes que acuden al mismo.

En relación con el conjunto monumental, los problemas estaban relacionados con su paulatina destrucción. Esto se traducía en importantes elementos arquitectónicos amenazados por un inminente derrumbamiento (restos de arcos del Claustro Procesional, Muros, Óculo), por el desprendimiento de materiales (coronaciones de muros), y por la destrucción y pérdida de piezas históricas.

En cuanto al peligro para los visitantes, existía un grave riesgo de producirse accidentes en el recorrido previsto, tales como caídas, tropiezos, atrapamientos y golpes producidos por la caída de materiales. Además se podían producir accidentes derivados de diversas circunstancias como la facilidad de acceso a las cubiertas del claustro menor con el consiguiente riesgo de caída, el mal estado de los pavimentos y la falta de protección de los huecos, del pozo y de la escalera.

### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

Tal y como se contempla en el Plan Director se ha buscado dotar al recinto monástico de un recorrido que ofreciera seguridad a los visitantes. Numerosas circunstancias (desorientación, desprendimiento de materiales desde las coronaciones de los muros, peligro de caída...) hacían necesaria una señalización y una clarificación de un itinerario seguro. Por otra parte al retomar la idea de la entrada original desde la fachada principal del Claustro Menor se consigue el acceso (accesibilidad) de todas las personas a gran parte del monumento. En este lugar se ha recuperado una de las dos edificaciones auxiliares para atención de los visitantes y la estancia de los guías y cuidadores del monasterio. Otro edificio auxiliar se ha restaurado y sirve ahora como Depósito Arqueológico.

### DESCRIPCIÓN DE LA RESTAURACIÓN

Las obras realizadas en esta fase, han consistido, por un lado, en el apeo de elementos en peligro,

limpieza de los distintos recintos, (con la retirada de escombros acumulados y de materiales arqueológicos existentes), consolidación de fábricas, recuperación de edificaciones auxiliares para nuevos usos, y finalmente, la restauración de las cubiertas. Por otro lado, se ha recuperado el entorno inmediato al Monasterio, con un pavimento terrizo, y se ha rehabilitado una de las dos edificaciones auxiliares para la atención de los visitantes y la estancia de los guías y cuidadores del monasterio. Así mismo, se han adoptado medidas de protección como la colocación de barandillas, quitamiedos, etc., que garantizan la seguridad de los visitantes.

**Como actuaciones generales se han adoptado las siguientes:**

- Consolidación de las fábricas con peligro de desprendimiento de los elementos constituyentes de las mismas (coronaciones de los muros de la Iglesia, Claustro Procesional...)
- Restauración y recuperación de dos de las edificaciones auxiliares para nuevos usos de recepción de visitantes y depósito arqueológico.
- Limpieza de los distintos recintos y retirada de los escombros acumulados y de los materiales arqueológicos existentes.
- Adopción de medidas de protección con la colocación de los elementos adecuados (barandillas, quitamiedos...).
- Restauración y reparación de las cubiertas de los distintos edificios (Claustro Menor, Sacristía, Sala Capitular, Ábsides, Torre...).
- Búsqueda de los niveles originales (suelos) en determinadas zonas para utilizar los desagües naturales y los recorridos originales de las aguas.
- Apeo de elementos en peligro.
- Realización de estudios arqueológicos y constructivos para realizar las intervenciones con rigor.

**Como actuaciones concretas realizadas se detallan las siguientes:**

- Restauración del edificio auxiliar destinado a recepción de visitantes. Se ha adecuado este pequeño edificio como lugar de acogida. Cuenta



Estado previo del claustro procesional. Los restos existentes de los arcos presentaban un grave deterioro y peligro de derrumbe



Aspecto final del claustro procesional una vez intervenida la zona.



Estado inicial



Estado final de la zona intervenida, tras la consolidación y restauración de los muros, y con la colocación de los elementos de protección adecuados.

con zona de recepción e información al público y dependencias para el guarda. Se ha conservado su geometría y materiales originales.

- Restauración del edificio auxiliar destinado a Depósito Arqueológico. Se ha cambiado la estructura existente de madera debido a la falta de capacidad portante de sus elementos. Se ha conservado su geometría original y las vigas de madera principales. Se ha realizado un pavimento terrizo que sirva de acomodo a las piezas arqueológicas.
- Restauración del muro situado encima del acceso a la Iglesia. Este elemento se estaba derrumbando sobre los sarcófagos situados debajo del

mismo. Se ha procedido a su recalce y a su restauración.

- Limpieza y restauración de los sarcófagos colocados junto al muro situado encima del acceso a la Iglesia. Se han limpiado y restaurado "in situ".
- Restauración de la cubierta de la Torre, incluida la estructura. Se ha realizado una completa labor de limpieza y tratamiento de todos los elementos integrantes de la estructura de madera.
- Limpieza y restauración de la Torre de la Iglesia. Se han realizado labores de limpieza de los paramentos que han consistido principalmente en la eliminación de las colonias de líquenes y en la conservación de la pátina histórica (color ocre).



Aspecto final del Monasterio tras las obras de consolidación

Se ha adecuado el acceso al campanario con la realización de plataformas de acceso y la colocación de elementos de protección.

- Restauración de las cubiertas del Refectorio. Se sustituyeron tapajuntas de cobre y se realizaron remates y juntas de estanquidad.
- Restauración de las cubiertas de la Sala Capitular.
- Restauración de las cubiertas de la Sacristía.
- Medidas de emergencia (reparación e impermeabilización) en las terrazas del Claustro Menor.
- Limpieza y restauración de la zona de acceso al refectorio.
- Consolidación del muro oeste del Coro Alto.
- Colocación del apeo que asegura el óculo del muro oeste del Coro Alto.
- Restauración de los elementos que conforman la puerta de acceso a la zona del refectorio.
- Restauración de los restos de las basas de la Iglesia. Se procedió a la restauración (anastilosis) de las basas de las columnas de la Iglesia recuperando los elementos existentes para su reconstrucción. Se procedió a la eliminación de las colonias de líquenes y a la conservación de la pátina histórica (color rojizo).
- Restauración de los muros de la Iglesia, del Claustro Procesional, Fachada Principal del Claustro Menor, Ábsides... Se realizó una limpieza en seco y con agua de los diferentes paramentos destruyendo la colonización biológica y

conservando la pátina histórica. Esta pátina se trata de una fina capa a base de un compuesto silicatado, trazas de rojo de hierro aglutinada con aceite de linaza. Aparecen diferentes tonos, rojizos en la Iglesia y ocreos en la Torre y en la Fachada del Claustro Menor.

- Restauración de la cubierta del Ábside de la Epístola. Se ha procedido a desmontar la cubierta existente debido a su mal estado. Durante el proceso se han descubierto restos de decoración pictórica y se documentó el paramento exterior del ábside que permanecía oculto.
- Restauración de la cubierta del Evangelio.
- Consolidación y restauración de los arcos situados entre el muro de la Iglesia y las arquerías del Claustro Procesional. Se construyeron cimbras para su apeo y se cosieron con varillas de fibra de vidrio.
- Limpieza, consolidación y restauración de los restos y arquerías del Claustro Procesional. Se efectuaron operaciones similares a las realizadas en los muros de la Iglesia, Torre y Claustro Menor.
- Colocación del brocal y de la tapa del pozo.
- Recuperación de la zona principal de acceso al Monasterio. Se pretende que esta zona sea la de recepción de visitantes. Se ha pavimentado con baldosas de piedra de Hontoria y arenisca rojiza (principales materiales de construcción del monasterio) la entrada al mismo.
- Restauración del púlpito del Refectorio. Las piezas de este elemento se encontraban depositadas en el piso inferior del citado Refectorio. Se procedió a su recolocación y restauración.
- Limpieza y restauración de la fachada principal del Claustro Menor.
- Limpieza y restauración de los sarcófagos colocados junto al ábside de la epístola de la Iglesia. Operaciones realizadas de la misma forma que en los sarcófagos colocados junto al muro situado encima del acceso a la Iglesia.
- Recuperación del entorno inmediato al Monasterio con un pavimento terrizo.

Melquidades Ranilla García  
Arquitecto



## Cobertura de protección de la Sima del Elefante. Yacimiento arqueológico de Atapuerca. Burgos

(Declaración de Bien de Interés Cultural. Categoría Zona Arqueológica 19/12/1991)

### Equipo técnico:

Proyecto y Dirección: Antonio de la Fuente Redondo. ESTUDIO A 3. Arquitecto

**Empresa constructora:** INTEGRA MGSY Y DRAGADOS. Obras y Proyectos

**Inversión total:** 380.250,54 €

**Fecha de realización:** 2004

### Bibliografía:

- ARSUAGA, J. L., BERMÚDEZ DE CASTRO, J. M., CARBONELL, E. Atapuerca: un millón de años. 2002
- ARSUAGA, J. L., MARTÍNEZ, I., Atapuerca y la evolución humana. Fotografía Javier Trueba, 2004.
- CARBONELL I ROURA, E., ROSAS GONZÁLEZ, A., Díez FERNÁNDEZ-LOMANA, J.C. Atapuerca: ocupaciones humanas y paleoecología del yacimiento de Galería, 1999
- CARBONELL I ROURA, E. Atapuerca, perdidos en la colina: la historia humana y científica del equipo investigador. Eudald Carbonell, José María Bermúdez de Castro; Ilustraciones de Mauricio Antón. 2004
- INTEGRA MGSY Y DRAGADOS. OBRAS Y PROYECTOS. Memoria de la intervención en la cobertura de la sima del elefante. Yacimiento arqueológico de Atapuerca. Burgos. 2004. Informe inédito.

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

Las cuevas de Atapuerca son conocidas y utilizadas en épocas históricas, y visitadas por lo menos desde el siglo XV. La existencia de graffitis de estas épocas lo confirma, aunque es a partir de 1863 cuando se descubre y publica la existencia de restos humanos y de objetos arqueológicos en la cavidad de Cueva Ciega. La principal actividad económica de la sierra en estos años se basaba en la extracción de piedra caliza para la



Vista general del yacimiento arqueológico

construcción, de cuyo empleo en la cercana ciudad de Burgos quedan testimonios documentales.

La construcción del ferrocarril minero en la Sierra de la Demanda (1896-1901) supuso la apertura, –en pleno corazón de la Sierra de Atapuerca–, de un profundo tajo que seccionó numerosas cavidades, en buena parte, rellenas con material arqueológico, que no fue analizado ni valorado convenientemente en sus momento.

Hacia 1910, el ferrocarril fue abandonado y la Trinchera se utilizará como frente de cantera, al igual que otras zonas de la Sierra, como la que afectaba a la entrada de la Cueva de Silo.

Conocida la existencia de restos arqueológicos en la sierra, las investigaciones se centran en las cuevas, abandonando la Trinchera como yacimiento arqueológico. Las intervenciones espeleológicas del Grupo Edelweiss, que descubren en 1962 fauna fósil en la Trinchera, y los reconocimientos posteriores justificaron una primera campaña de excavaciones en 1964. A partir de esa fecha, la popularización de los descubrimientos y la mejora en los niveles de vida provocaron un incremento notable

del excursionismo y de las agresiones a los yacimientos, al tiempo que se desarrollaba una constante labor de investigación, reconocimiento e identificación del conjunto.

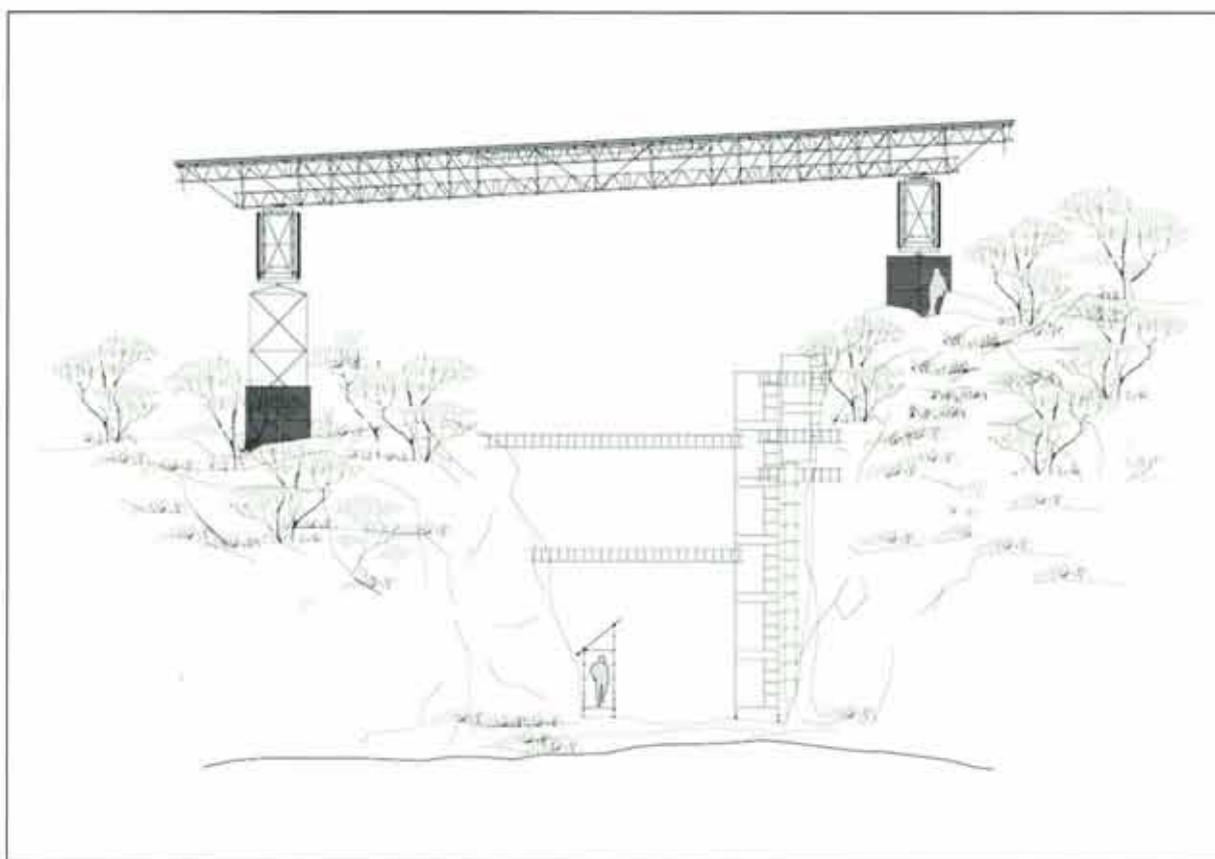
La década de los años setenta produjo nuevos descubrimientos de gran importancia como la Galería de Sílex. El estudio de este yacimiento a partir de 1973 condujo a la identificación, concretamente en el año 1976, de los primeros hallazgos humanos, una mandíbula y otros fragmentos fechados en el Pleistoceno Medio.

A partir de ese momento, y a la vista de la importancia de los hallazgos, se decidió acometer los trabajos de investigación de forma sistemática.

En 1978 se vaciaron los rellenos de la Trinchera y se limpiaron los derrubios de pie de Dolina y Galería, y poco a poco se fueron abriendo nuevos frentes de excavación, hasta encontrar en 1994, los restos humanos más antiguos de Europa, el "Homo



Estado previo de la Sima del Elefante



Vista panorámica de la Sima del Elefante. En esta actuación, se ha garantizado la seguridad de los visitantes, disponiendo de protección frente a los desprendimientos de aquellos materiales sueltos desde los diferentes cortes del terreno

antecesor”, que modificaron radicalmente los conocimientos sobre la evolución humana.

Su reciente confirmación como Patrimonio de la Humanidad viene a corroborar la importancia del yacimiento y el interés por su conservación y por la divulgación de los descubrimientos.

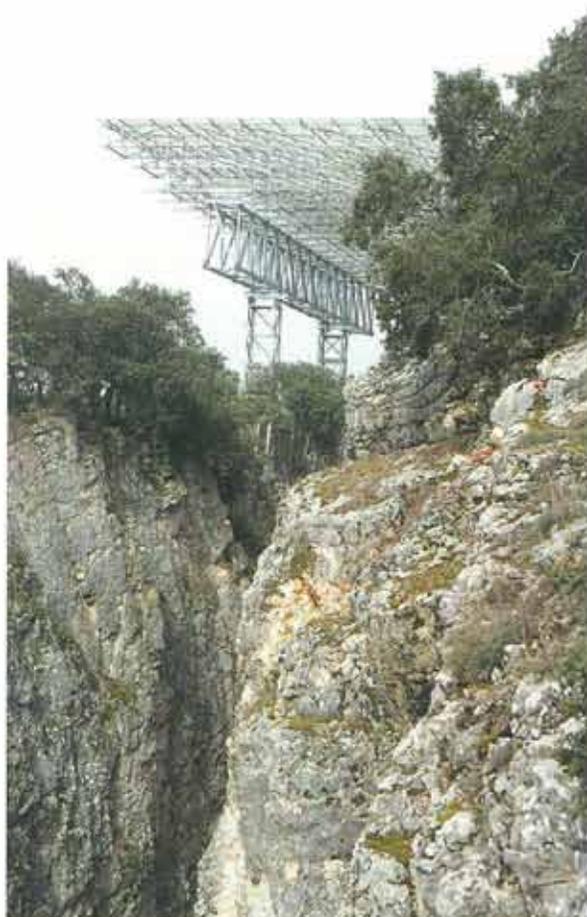
### ESTADO PREVIO A LA INTERVENCIÓN

La Sima del Elefante, –emplazada en plena Trinchera del ferrocarril minero, en la zona más rica en hallazgos arqueológicos, dentro del término municipal de Ibeas de Juarros–, es una de las varias cavidades colmatadas en las que se pueden localizar abundantes sedimentos. Su nombre alude al descubrimiento de piezas óseas de gran tamaño,

inicialmente atribuidas a un elefante, y posteriormente, identificadas como pertenecientes a un rinoceronte.

La excavación de la Trinchera del ferrocarril la atravesó por su mitad, dejando a ambos lados del corte los rellenos que habían colmatado la cueva. La sima presenta un frente abierto de unos dieciocho metros de longitud, con ancho variable y grado de excavación también diverso.

Su forma actual es consecuencia del proceso de extracción de material de la Trinchera de ferrocarril minero, de la inclinación de los estratos de piedra y de la propia calidad de la piedra que se extrajo. Por tanto, el corte de la excavación se debe directamente, a los procedimientos de extracción y vaciado empleados en la formación de la Trinchera, voladura



Protección Sima del Elefante



A través de las imágenes se puede ver el seguimiento del proceso constructivo de la cobertura de protección de la Sima, ejecutada con un andamio multidireccional, que consta de pies verticales unidos mediante soporte de plataformas, brazos horizontales y diagonales, formando una estructura rígida capaz de resistir fuerzas horizontales y verticales. Este andamio multidireccional "BRIO" de ULMA, diseñado según la norma UNE 76-502-90, de acero, con una protección de zinc, garantiza su permanencia en la intemperie y reduce al mínimo su mantenimiento. El montaje de las cerchas se realizó en la campa de Valhondo, junto a la entrada al yacimiento, a unos 300 metros de su emplazamiento definitivo. Se desplazaron por el fondo de la Trinchera en grupos de dos y se izaron a su posición definitiva mediante una grúa automóvil.

con dinamita y perfilado manual de los cortes de cantera, con acumulación de los materiales no aprovechables en la vertiente oeste del corte, coincidiendo con la cara descendente de la ladera. Los terrenos del suelo acabaron siendo colmatados por los detritus originados en el proceso de extracción, por capas de balasto para asiento de las traviesas, por materiales desprendidos durante el largo periodo en que permanece abandonado el ferrocarril y nuevas y sucesivas capas de materiales aportados para mejorar la caja del camino de acceso al resto del yacimiento, ocultando así la roca viva original.

El estado general del corte del terreno ofrecía dudas acerca de la estabilidad de la excavación realizada. De hecho, puntualmente se había procedido a desmontar los rellenos que colmatan la sima anticipándose al previsible derrumbe de los materiales. Para ello, intentando neutralizar la acción erosiva de la exposición a la intemperie, se plantea esta cubierta de protección.

### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

La trascendencia de los hallazgos arqueológicos localizados en la Sierra de Atapuerca, y la creciente difusión de los mismos, ha generado una corriente de visitantes hacia el yacimiento que, hasta la fecha y con carácter divulgativo, no ha encontrado otra posibilidad de entendimiento de la excavación, que las visitas guiadas que se organizan desde Ibeas de Juarros y Atapuerca.

Dentro del conjunto de intervenciones que se previó realizar en el entorno de la Sierra de Atapuerca, adquirió especial relevancia la creación de un Parque Arqueológico, emplazado en las inmediaciones de la localidad que le da nombre. Así mismo, es de destacar la creación de un espacio en la cueva del Compresor, dentro del propio yacimiento, en el que es posible realizar montajes audiovisuales que explican el alcance y la evolución de los descubrimientos arqueológicos realizados.

La presente intervención en la sima ha mantenido las características formales y funcionales de otras actuaciones de protección, realizadas en el mismo yacimiento en fechas anteriores, procurando la

mayor protección posible frente a la climatología, y al mismo tiempo, se ha pretendido, que su interferencia, haya sido mínima sobre el yacimiento mismo. Además el paso de los visitantes ha quedado protegido frente a la previsible caída de piedras y materiales del corte del terreno.

### DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS REALIZADAS

La necesidad de resguardar la Sima del Elefante de los efectos de la lluvia y de la nieve ha llevado consigo el montaje de una cubierta de protección. Los apoyos se han hecho de parte a parte de la Trinchera, sin interferir en la excavación. En el fondo de la Trinchera, se ha garantizado la seguridad de los visitantes, disponiendo de protección frente a los desprendimientos de materiales sueltos desde los cortes del terreno.

La superficie total de la intervención propuesta ha sido de 841 m<sup>2</sup> de cubierta, con pasos protegidos que alcanzan un desarrollo total de 11 metros lineales.

Apoyándose en la topografía del terreno, se ha diseñado una cubierta traslúcida de planta sensiblemente cuadrada apoyada tan sólo en cuatro puntos de contacto con el terreno, que se sitúan, dada la estrechez de la Trinchera en este tramo, en la parte alta del cortado, entre las encinas que tapizan la ladera de la Sierra. La citada cubierta se apoya en los referidos cuatro puntos, en los que se disponen torres de sección cuadrada, de 1,10 metros de lado y estructura metálica triangulada. Estos elementos, al igual que el resto de las estructuras empleadas, son prefabricados, y utilizados habitualmente en la construcción de andamios y medios auxiliares provisionales. Estas torres, de pies regulables en altura, constan de módulos fijos centrales y cabeza piramidal, también regulable en altura.

Sobre cada par de torres apoya una viga cajón de 14 metros de luz y 28 metros de largo total, formada por elementos ensamblados en taller, galvanizados y atornillados entre sí en su posición definitiva.

Apoyadas directamente en las vigas y cruzando transversalmente la Trinchera a 25 metros de altura, se tendieron cerchas pareadas de 22 metros de luz y 28 metros de largo, con 1,50 metros de canto, todo

ello montado con material de andamio multidireccional, pies, brazos y diagonales. Para evitar el pandeo lateral se unieron las cerchas entre ellas con brazos horizontales de 2 metros y diagonales verticales en vanos intercalados.

Por encima de las cerchas se colocaron correas formadas con tubo de 48 mm a separaciones de un metro unidas a las cerchas mediante grapas para correas. Por encima de éstas se colocaron las placas traslúcidas.

La elección del sistema ha permitido profundizar en la imagen de la Sierra como enclave relativa-

mente intacto, en el que sólo aparecen instalaciones provisionales. El apoyo de la estructura sobre los terrenos se limita a sólo los cuatro puntos de asiento de la cimentación, pudiéndose respetar incluso la vegetación previa existente. Todo el montaje manifiesta la idea de provisionalidad exigida y, por ello, se ha empleado material de andamio, recuperable en todo momento.

Antonio de la Fuente Redondo  
Arquitecto



## Consolidación y restauración de la Iglesia de Santa Marina Balboa. León

(Declarada B.I.C. Categoría Monumentos 03/06/1993)

### Equipo técnico:

Proyecto y Dirección: Alberto García Martínez. Arquitecto  
Dirección de ejecución: Eloy Santin Castañeiras. Arquitecto técnico  
Colaboradores: David Martín-Romero Díaz. Ingeniero Caminos Canales y Puertos  
José Javier Presa García. Arquitecto en prácticas  
Domingo Gutiérrez Cerezales. Delineante  
María Fè García Rodríguez. Delineante  
María Mercedes Gómez Castro. Delineante

**Empresa constructora:** Construcciones A. Varela Villamor, S. L. - Indeza, S. L.

**Inversión total:** 325.434,29 €

**Fecha de realización:** Noviembre 2004 - Diciembre 2005

### Bibliografía:

- GARCÍA MARTÍNEZ, A. Proyecto de restauración de la iglesia de Santa Marina. Balboa. León. Julio 2003. Informe inédito.
- GARCÍA MARTÍNEZ, A. Memoria final de restauración de la iglesia de Santa Marina. Balboa. León. Abril 2006. Informe inédito.
- INZAMAC ASISTENCIAS TÉCNICAS. S.A. "Estudio geotécnico de rehabilitación de la iglesia de Santa Marina de Balboa. León. 16 octubre 2002. Informe inédito.
- TOPOGÉS S. L. Levantamiento topográfico de la iglesia de Santa Marina y su entorno en el término municipal de Balboa. León. Diciembre 2002. Informe inédito.

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

**El lugar:** donde Castilla y León es Galicia, donde el Bierzo se hace Ancares, en el fondo de un valle rodeado por montañas mil metros más altas se encuentra el pueblo de Balboa. En su estructura se adivina la traza celta, casas macizas y pallozas, navíos volteados, en errática agrupación castreña, hilvanada por caminos de ayer mal asfaltados hoy.

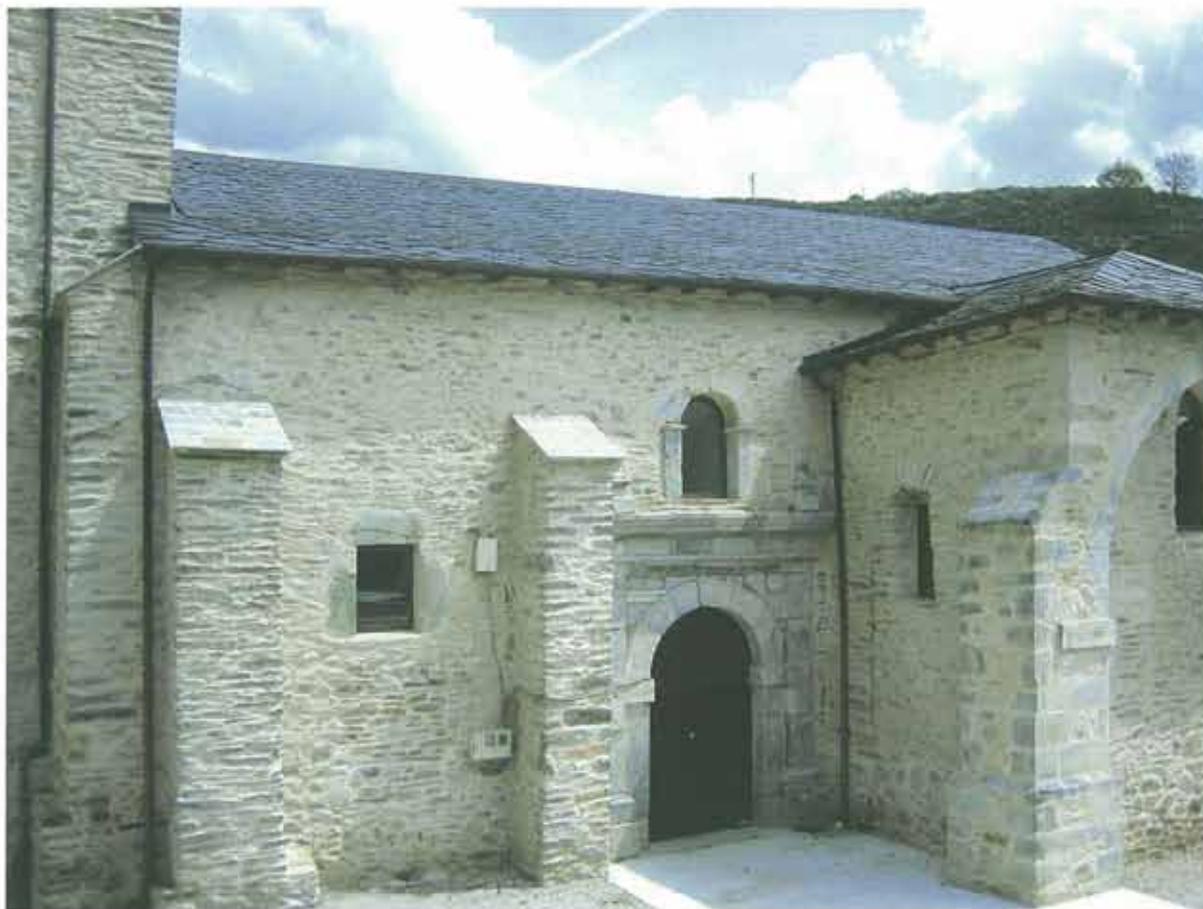
Desde un próximo otero el Castillo observa más que señorea, el lento vivir de este pueblo ganadero; las casas se sitúan en el inicio de las faldas, sin atreverse a pisar los prados; y, en medio del estrecho valle, como queriendo detener las crecidas del joven río, en el siglo XII eligen situar la Iglesia. La inadecuada elección del emplazamiento solo puede responder a algo que hemos olvidado o que ya no percibimos, la aparición en ese lugar de una reliquia, el brotar de una fuente curativa,...

**El Monumento:** de gran volumen, con poca altura y escasos relieves al exterior, la iglesia de Balboa se

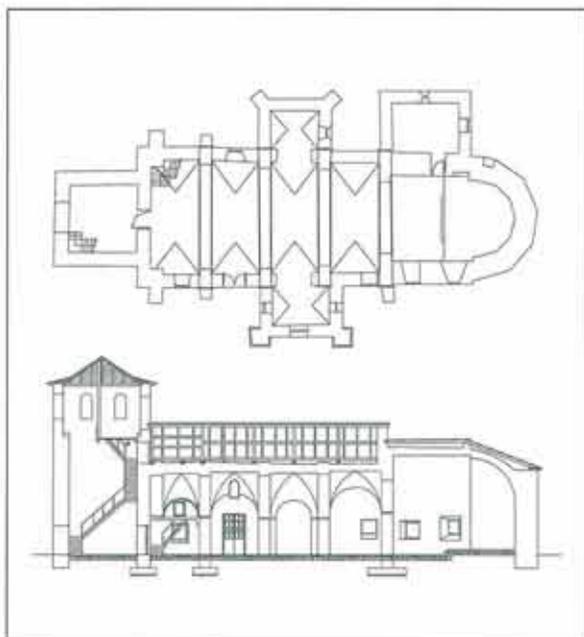
nos muestra como una construcción masiva, encallada contra la falda oeste del valle. En el interior, tan solo la delicadeza de los lunetos, el ritmo de los arcos torales y el juego de las capillas laterales, aligeran la imagen de este espacio.

Siglo XII, más fortificación que templo, un ábside semicircular y su prolongación en nave única, están constituidos por unos potentes muros de dos metros de espesor, sin más decoración que sus escasos huecos en saetera.

Siglo XVI (a mitad de camino entre la parte románica y nosotros, lo digo porque habitualmente el pasado nos parece superpuesto, todo es: antaño), concretamente en 1588, los maestros canteros Juan de Perayos de Villafranca y Juan de la Pedrosa de Trasmiera amplían la iglesia, construyendo una nave de cuatro tramos; dos capillas laterales y una sacristía completan el conjunto. Las iglesias de esta época, levantadas con dinero de las Américas, presentan un estilo renacimiento, que hasta hace poco aún utiliza-



Aspecto final del templo tras las obras de restauración



Planta y alzado del templo

ba el arco ojival (aquí se conserva en el muro testero, aunque tapado hacia el exterior por el campanario e interrumpido al interior por el coro), y del humanismo aportan el arco de medio punto, el apilastramiento de las columnas y, sobre todo, la traza geométrica; a cambio, han perdido el ritmo de las románicas y la esbeltez y luminosidad de las góticas, aquí podemos ver como la nave es más baja que su predecesora de 400 años. Al margen de estas reflexiones de arquitecto, no dejéis de venir a contemplar el hermoso altar mayor encargado en 1579 del escultor de Villafranca del Bierzo, Lucas Formente, ¡una joya!

Siglo XVII, previo a las espadañas barrocas que un siglo después adornarán nuestras iglesias, en este momento, la tipología dominante es de una torre centrada a los pies del templo, que a la vez sirve de portada de poniente. Al margen de que se produzcan casos como el de Balboa, donde el templo parece

estar empotrado contra la ladera oeste, castigado de cara a la pared, el muro de contención de la carretera aumenta ese defecto; y el acceso axial lleva cegado desde antiguo.

### INTERVENCIONES ANTERIORES

Al levantar el enfoscado nos encontramos con que los huecos que conocíamos de la torre campanario, eran el resultado de prácticamente haber cegado los originales; es decir, desde los primeros momentos el terreno cedió ante el peso de la torre, y para mejorar la estabilidad se redujo considerablemente la superficie de los vanos.

Con la voluntad de iluminar y ventilar el interior, en los años sesenta, se abrieron unos huecos cuadrados, estilo cocina de casa, en los diferentes paramentos de la fachada sur.

En 1995, con la ilusión de siempre y el escaso presupuesto habitual, arreglamos la cubierta de la capilla sur, estructura y pizarra, repasamos los otros tejados introduciendo alguna lima de cinc y recolocando pizarras movidas, y limpiamos de maleza el entorno.

### ESTADO PREVIO

Las mayores lesiones de la iglesia de Santa Marina de Balboa tienen su origen en el terreno sobre el que se asienta, tanto por el altísimo nivel freático como por la escasa capacidad portante. Pero como los males nunca vienen solos, a los problemas de nuestro suelo se añaden los de otro no muy lejano, el de Triacastela (Becerreá Lugo) donde, desde hace unos años, rugen sus entrañas en forma de terremotos, sacudidas no muy intensas pero que ya obligaron, en Balboa el 22 de mayo de 1997, a interrumpir la misa y salir corriendo, ante la caída de pequeñas lajas y enfoscado de la bóveda.

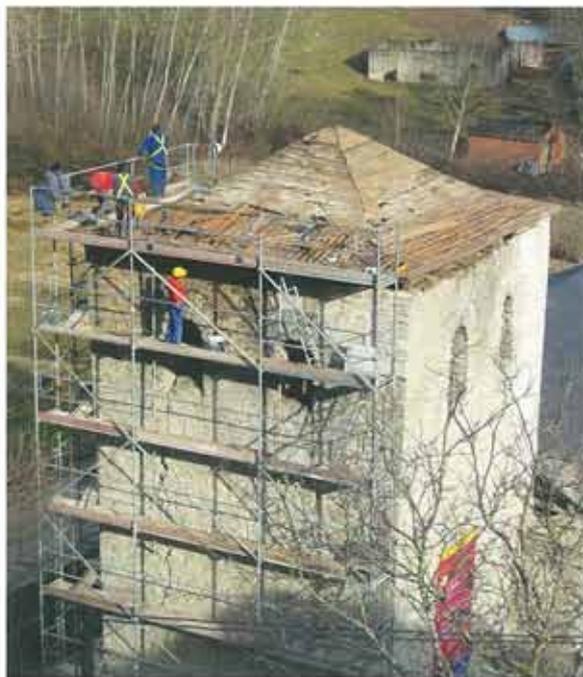
Los problemas estructurales más graves aparecen en la nave, una grieta longitudinal en la clave la recorre a lo largo de sus cuatro tramos, cortando incluso los arcos torales. Los pilares presentan una deformación hacia el exterior de sus cabezas, alcanzando alguno una deformación respecto a la verti-

cal de 4° 12'. Tanto las grietas de la bóveda como la inclinación de los pilares se han producido debido a los empujes horizontales transmitidos por la bóveda, que no han sido resistidos de forma adecuada por el terreno. En el momento de realizar el proyecto la iglesia presenta peligro de desplome, aunque no inminente por tratarse de una fábrica con poca cohesión.

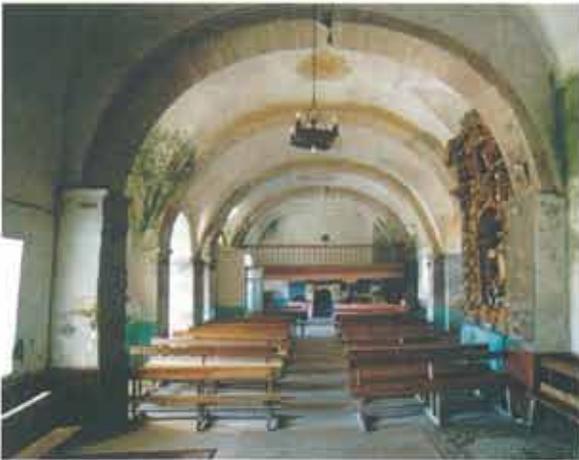
Los asentamientos diferenciales de la cimentación son la causa de las grietas del campanario, especialmente acusadas en el encuentro entre este cuerpo y el de la nave.



Aspecto del interior de la nave durante los trabajos de restauración



Aspecto de la torre durante los trabajos de restauración



Estado comparativo del interior del templo

La humedad que han de soportar los muros, con mucha tierra acumulada en su exterior y, con un nivel freático natural muy alto, (incrementado en el verano cuando se cierran las compuertas para la "playa fluvial" y todo el recinto de la iglesia queda más bajo que la superficie del río, y durante el invierno cuando los vecinos inundan los prados circundantes para evitar que se hiele la hierba); la humedad, digo, se manifiesta al interior degradando morteros y piedras, pudriendo la madera del entarimado de toda la nave, arruinando la escalera del campanario, el coro, las carpinterías, los retablos, y ofreciendo un aspecto de abandono general.

Los tejados están deteriorados y la ausencia de canalones, en ésta posiblemente la zona más lluviosa de Castilla y León, aumentan las humedades, tanto por filtraciones como por salpicaduras.

## LOS CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

Apuntalar toda la bóveda para evitar su desplome durante las obras, que querámoslo a no, siempre es una fase crítica en la vida de un edificio.

Colocar tirantes de acero galvanizado en la base de los arcos, para anular el empuje horizontal; y, bajo la cimentación de la zona de pilastras realizar unas zapatas de hormigón, que aumenten su superficie de apoyo.

Red de drenaje alrededor de la iglesia, conectada a un desagüe que busque un punto, río abajo, que evite el retorno del agua.

Cubiertas del campanario, de la sacristía, de la capilla norte y de la nave central; incluyendo, correcciones estructurales como supresión de puntales apoyados en el trasdós de las bóvedas, sustitución del

maderamen dañado, renovación y repaso de las pizarras, y colocación de canalones y bajantes de cobre que evitan la secular caída libre.

Sustitución del podrido entarimado de pino de la nave y del terrazo de la sacristía por un pavimento de lajas de pizarra, sobre solera impermeabilizada de hormigón.

Eliminar los enfoscados dañados por la humedad, sustituyéndolos por nuevos enfoscados al interior y rejuntado de la mampostería al exterior.

Carpinterías nuevas de madera en lugar de las de hierro de los años 60; restauración de la puerta de acceso y, supresión del anodino cortavientos; reparación de la estructura del coro eliminando el puntal de apoyo, escalera nueva (con diseño contemporáneo) al estar completamente arruinada la original (y carecer de cualquier valor su traza); acceso seguro al campanario, poniendo en valor sus lienzos interiores.

La intervención en el entorno se tiene que limitar al recinto de la iglesia. Una vez desenterrado todo el perímetro, hasta un nivel 30 centímetros por debajo del pavimento interior, se opta por la solución más económica, colocación de grava inerte; los accesos al templo se realizan en hormigón blanco, sin olvidar una rampa para minusválidos.

## DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS

Como en toda intervención en un monumento, durante las obras de la iglesia de Santa Marina en Balboa nos encontramos con situaciones agradables y otras desagradables, la cara y la cruz, como la vida misma.

El peor de los encuentros fue con el nivel freático. Tras crear el desagüe que conecta el drenaje perimetral con el río, observamos dos cosas: que trascurren los días y apenas conseguimos bajar el nivel del agua y, que la base de los cimientos del templo se encuentran por debajo del desagüe.

Se toma la decisión de aumentar la sección del tubo de evacuación e incrementar la profundidad del desagüe, lo que implica aumentar su longitud para (manteniendo la pendiente del 1%) llegar a un punto del río mas bajo.

Pasados quince días se observa que el nivel de freático apenas bajaba, así parafraseando el grito de París 68 "sous le pavés il y a des plagues", en Balboa 05 nos encontramos que "sous l'herbe il y a la mer". Es decir nos enfrentábamos a una especie de lago subterráneo y por mucho que aumentásemos la sección del desagüe, no reducíamos el nivel del agua, por el contrario creábamos una corriente que acabaría lavando de finos el terreno, pudiendo afectar a la estabilidad del edificio.

La imposibilidad de bajar el nivel freático más allá de la profundidad de 1,50m. alcanzada, nos condujo a dos serios problemas: no conseguíamos estabilizar el edificio mediante el recrecimiento de zapatas y no podíamos evitar las humedades ascendentes por capilaridad a través de los muros.

Como en toda situación difícil, pensando en la nueva opción estructural que debería adoptarse, se crearon tensiones entre los directores de la obra y los técnicos de la Junta (vamos, entre un servidor de ustedes, que suscribe estas líneas, y sus compañeros de la Administración Autonómica, más ilustrados y experimentados en estas lides). En mi opinión deberíamos acudir a una cimentación profunda a base de micropilotes y encepados que los unificasen con las bases de los muros. Ellos encontraban esa solución agresiva, y preferían acudir a reforzar la estructura aérea, aunque mas adelante hubiese que acudir a reforzar la cimentación.

Después de varias discusiones, acordamos enfundar los arcos torales con chapas de acero; mientras la chapa inferior evitaba el deslizamiento del dovelaje de lajas pizarrosas, las chapas laterales aportaban la inercia que deberá impedir la pérdida de forma del conjunto de la bóveda, que unido a los dos tensores proyectados por arco para anular el esfuerzo horizontal, mantendrían a la nave en su sitio. Para la poca capacidad portante del terreno optamos por encomendarnos a Dios, a Santa Marina y, ya puestos, a Hefesos.

Por suerte la empresa constructora hizo este trabajo con mucho esmero (como de hecho todas las partidas), y durante un tiempo las chispas del cortado de las chapas y de las soldaduras, transformaron el recinto sacro en la fragua de Vulcano.



Estado previo a la restauración



Estado final del templo

Pero como decía, también hubo sus momentos gratificantes, como cuando debajo de la podrida tarima, en la parte románica, nos apareció un embaldosado de grandes losas de pizarra y cuarcita (aunque sin cubrir enterramientos), que nos daban la razón a la solución proyectada a la vez que nos indicaban las pautas de colocación y metría (dominio de la junta corrida en el sentido longitudinal). Así reutilizamos todas las losas existentes y, destacamos en el pavimento el imperceptible cambio de eje existente entre el ábside y nave románica y la nave renacentista.

Aunque tal vez el momento más gratificante (tradicionalmente el más grato, excepto cuando nos encontramos con un fresco oculto) es cuando se pican los deteriorados enfoscados, cuando se retiran las superpuestas pieles que el tiempo había añadido, y los muros nos muestran su verdad desnuda. Encontrándonos con unos huecos con forma de saetera, cegados en el ábside; que las capillas laterales y la sacristía, coetáneas de la nave, se levantaron después, pues sus muros arrancan de estribos similares a los vistos; que la nave y torreón estaban

unidos por un enorme arco ojival; que los huecos que presentaba el campanario, son la reducción de otros originales mucho más amplios,..., y entonces te das cuenta de lo afortunado que has sido al poder participar en la vida del monumento, de poder mancharte las manos con sus argamasas.

Y con cuidado ejerces tu trabajo de arquitecto-zapatero remendón, cerrando agujeros que el mal uso había perforado, abriendo huecos que en un momento determinado se cegaron, volviendo a rehacer las costuras en su sitio exacto, extendiendo betún con cariño para que brille durante algún tiempo;... y siempre tratando que nuestro paso no se note, que los zapatos sean los de siempre, un poco más limpios tal vez, y que solo las fotos del antes y del después muestren la diferencia, evidencien que un día intervinimos en la iglesia de Santa Marina en la lejana Balboa allí donde el Bierzo se hace Ancares.

Alberto García Martínez  
Arquitecto



## Restauración de la torre de la iglesia de San Miguel. Grajal de Campos. León

(Declarado Monumento Histórico el 3 de junio de 1931. Fecha de incoación de la villa, como Conjunto Histórico integrante del Camino de Santiago el 14/06/1975)

### Equipo técnico:

Proyecto y Dirección: Ramón Cañas Aparicio. Arquitecto  
Dirección de ejecución: Faustino González Quintanilla. Aparejador  
Colaborador: Carlos Sexmilo Huarte. Arquitecto

**Empresa constructora:** DECOLESA

**Inversión total:** 217.039,79 €

**Fecha de realización:** 2004-2005

### Bibliografía:

- CAÑAS APARICIO, R. Proyecto de restauración de la torre de la Iglesia de San Miguel en Grajal de Campos, León. Informe inédito. Mayo 2003
- CAÑAS APARICIO, R. Memoria Final de restauración de la torre de la Iglesia de San Miguel en Grajal de Campos. León. Informe inédito. Mayo 2006
- GÓMEZ MORENO, M. Catálogo Monumental de España. Provincia de León. Ed. Facs. 2ª. Ed. Lebrija. León, 1980
- MARTÍNEZ ENCINAS, V. Señorío de Grajal de Campos. 1500-1700. S. L. S. N. Monte Casino. Zamora, 2001

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

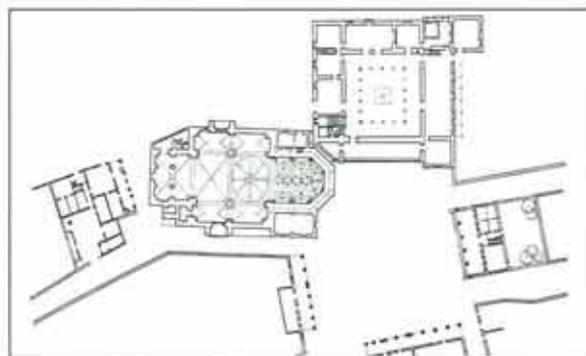
La iglesia parroquial de San Miguel, construida en ladrillo en todos sus componentes, surge en torno al año 1516, con la fusión de las seis parroquias que había en la localidad. Inicialmente, se edificó su capilla mayor, en estilo gótico-renacentista, siendo el resto de la edificación bastante posterior.

El templo consta de tres naves, con dos tramos con arcos escarzanos, apoyados sobre robustas columnas toscanas, cubiertas con bóvedas de ladrillo revestidas en el siglo XVII. Siguiendo las naves laterales, se añadieron los cuerpos que alojan la torre y el baptisterio, escalera de subida al coro, y la subida a las bóvedas.

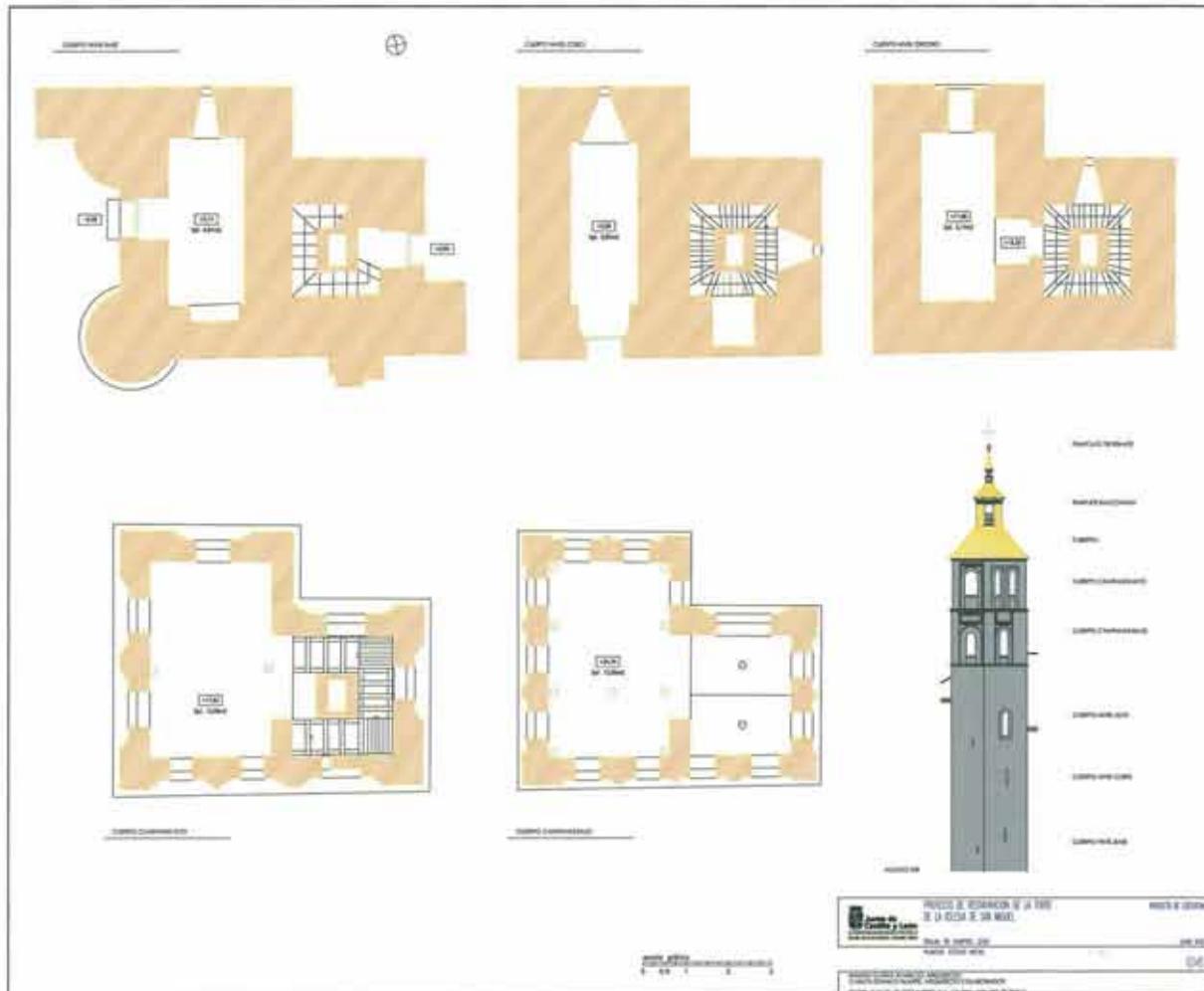
Del conjunto, destaca, por un lado, el presbiterio de gran tamaño, cubierto por una bóveda de crucería con bello molduraje y talla renacentista, y por otro, la torre, de estilo mudéjar, documentada en el siglo XVI, e igualmente de ladrillo, que muestra una interesante organización decorativa de arcos y recuadros con paños de esquinillas. Desde el punto de vista compositivo, consta de dos prismas rectangulares de diferentes dimensiones, en uno de



Aspecto general de la iglesia de San Miguel y del Palacio de los Condes de Grajal, desde la plaza Pedro Galla, en la que se aprecia el peculiar perfil de la torre.



Planta de la plaza Pedro Galla



Plantas. Estado inicial

los cuales, se aloja la escalera de subida, y en el otro, se albergan salas en varios niveles, abovedadas las dos inferiores, que tienen acceso desde la nave, y desde el coro de la iglesia, y con forjado de madera entre las dos superiores, que alojan las campanas.

La torre se remata con una cubierta de pizarra en forma de chapitel y con un pináculo coronado en bola y una cruz de forja; en los niveles interiores aparecieron restos de tejas en forma apuntada pertenecientes a una cubierta anterior.

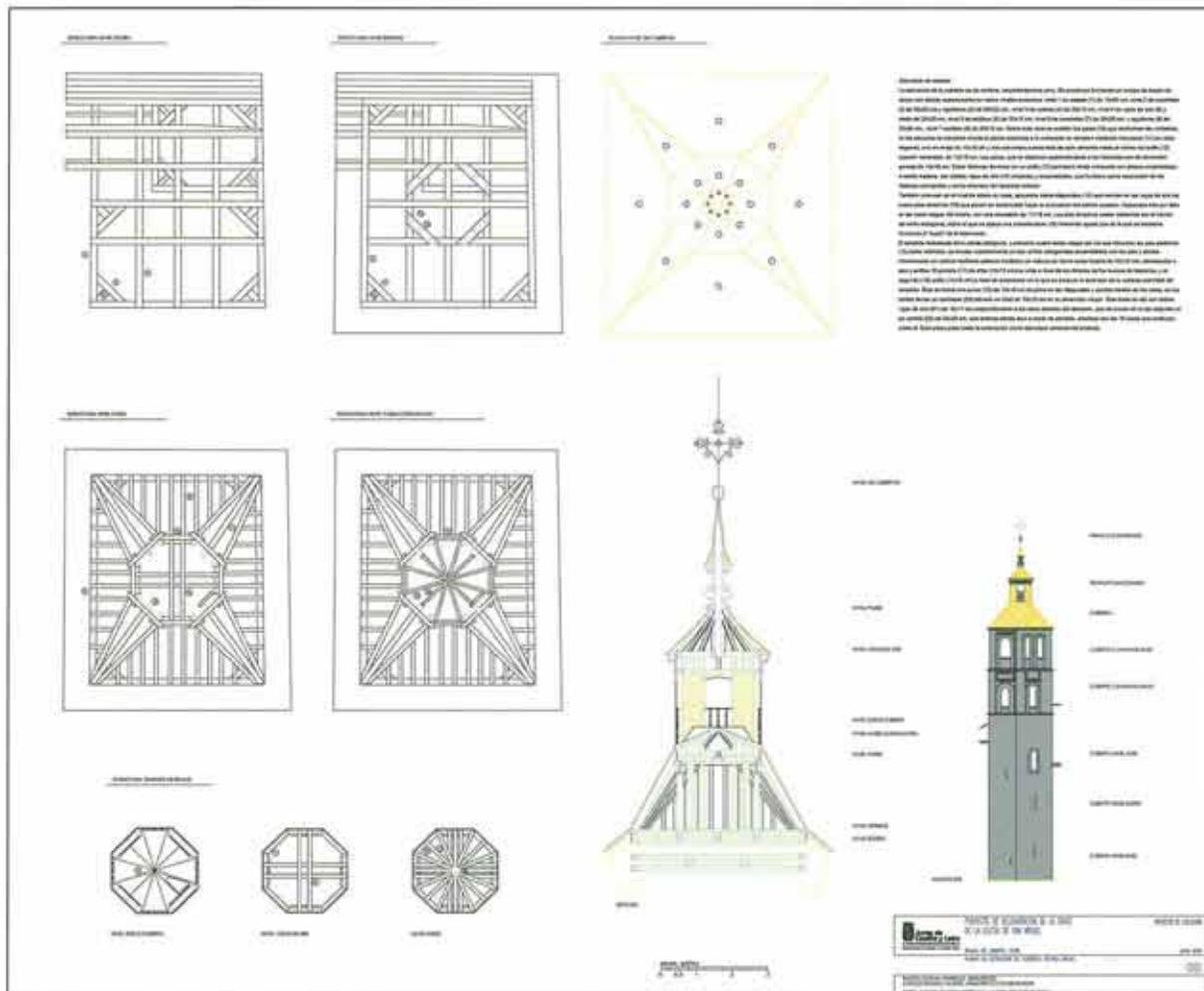
Contigua a la iglesia, se encuentra el Palacio de los Condes de Grajal, datado en el siglo XVI, y construido principalmente en ladrillo, aunque también cuenta con algunos elementos de cantería. Posee

planta cuadrada con dos torres, y patio en el interior plenamente renacentista con arcadas de medio punto en los dos cuerpos. Su escalera renacentista, de dos tramos, es un ejemplo de monumentalidad y de precisión artística.

### INTERVENCIONES ANTERIORES

A partir del año 1995<sup>1</sup> se acometió la intervención en la cubierta de las naves de la iglesia, constituida ésta por una cubierta a base de estructura de armadura de tijeras atirantadas con redondo de acero, correas y cabios, apoyados sobre zunchado de hormigón armado.

<sup>1</sup> Mariano Sainz de Miera. Proyecto de restauración de la cubierta de las naves de la iglesia.



Planta de estructura de cubierta. Estado inicial

En 2001<sup>2</sup>, la intervención se centró en la restauración de las cubiertas del presbiterio, baptisterio, sacristía, cuerpo de palacio, que aloja la alcoba y capilla de los Condes de Grajal, y las portadas de acceso al templo.

Posteriormente se llevaron a cabo unas actuaciones en las fábricas de ladrillo, en el basamento y portada de la iglesia.

### ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN

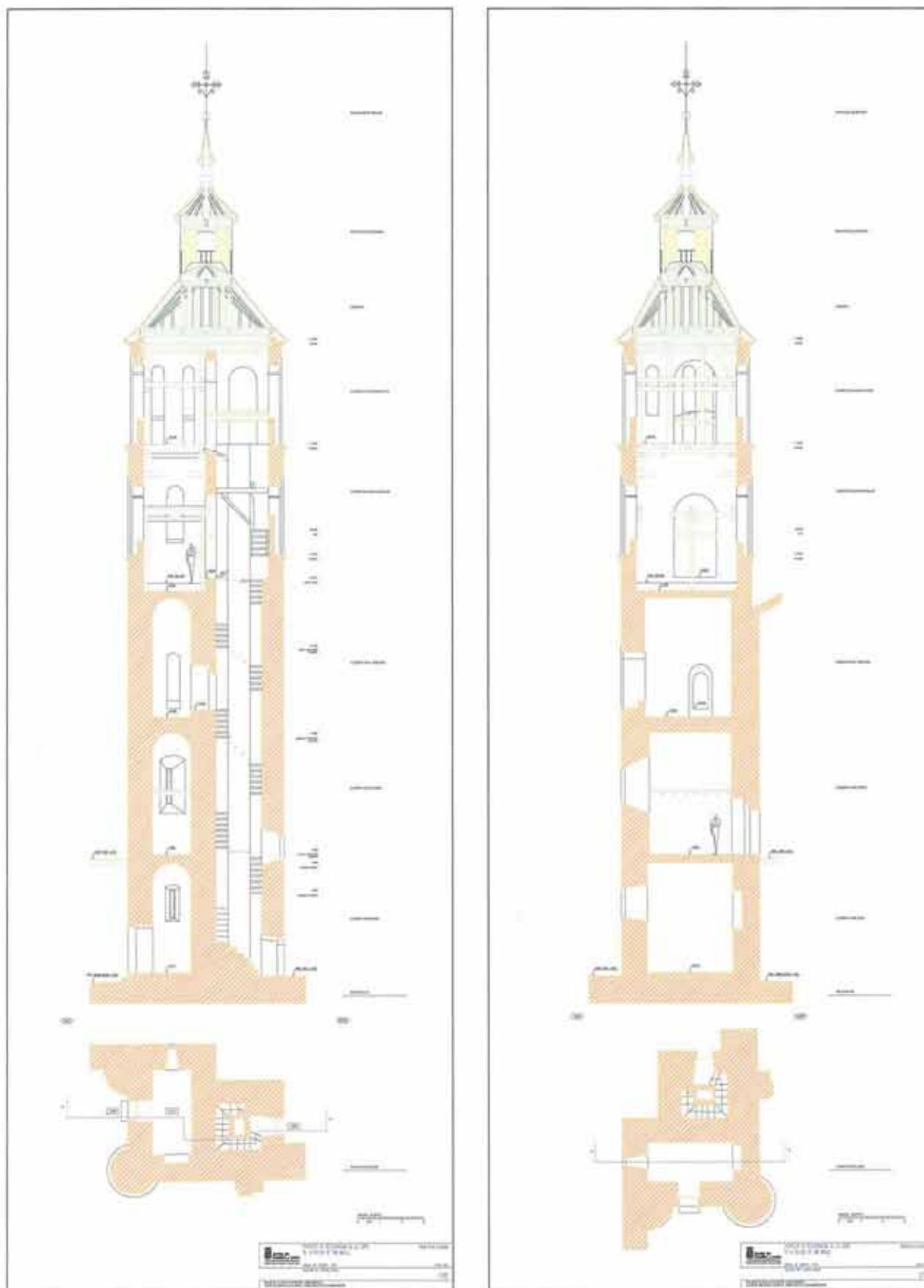
El deterioro de la torre era muy significativo, tanto en los elementos de la cubierta, –limas, emplomados,

linterna de coronación, zonas de estructura de madera–, como en los de accesibilidad, y en las zonas de fábrica expuestas a la acción de la escorrentía, tales como impostas y líneas de cornisa.

El interior de la plataforma superior del campanario se encontraba, con residuos y detritus, generados por palomas y otras aves, y con abundantes restos de material constructivo.

La cubierta de la torre, realizada a base de piezas de pizarra recortadas sin mecanizar, fijadas mediante gancho de acero dulce galvanizado y con clavos de forja en algunos casos, estaban sueltas y fracturadas, con deficiencias en la fijación de las piezas, general-

<sup>2</sup> Ramón Cañas Aparicio. Proyecto de restauración de las cubiertas del baptisterio, sacristía, cuerpo del palacio que aloja la alcoba y capilla de los Condes de Grajal, y de las portadas de acceso al templo.



Proyecto de restauración de la torre de la iglesia de San Miguel. Sección AA y BB. Estado inicial

mente bordes y remates. Las limas de cubierta del chapitel, realizadas en plancha de plomo, se encontraban muy deterioradas, con deficientes anclajes y desprendidas en zonas muy significativas, lo que había permitido el paso del agua y deterioro de la estructura de madera.

La cubierta superior del templete y el pináculo de coronación, ejecutada en pizarra, se encontraba en peor estado que la parte inferior del chapitel, con muestras de reparaciones irregulares.

La estructura de la cubierta, –de madera de pino en su mayoría–, presentaba de modo aparente, un buen estado de conservación, aunque había daños significativos en entablados, en piezas de pares de limas y de faldones en limas y apoyos, zonas con penetración de agua; también había daños en las vigas de formación del vuelo y elementos de estribado.

Las fábricas de ladrillo, en las coronaciones y en algunas partes de las molduras, presentaban un estado lamentable, debido a la acción de la escorrentía, con los típicos lavados de morteros, y desprendimientos y pérdida de piezas de ladrillo. En los antepechos había daños, con modificaciones, destrucciones y recrecidos, realizados en función de la disposición de escaleras y techumbres interiores; en las zonas más expuestas a la acción del agua o en las correspondientes a las superficies de escorrentía, existía una apreciable erosión de la cara externa.

En los elementos pétreos, como la cornisa moldurada de sencilla labra escultórica, existía, por efecto del agua, abrasión y descomposición con pérdida de perfiles externos; también se había perdido casi completamente el mortero de rejuntado y sellado entre piezas.

Los elementos de accesibilidad a la torre, como las zancas y el peldañado de los tramos que subían al cuerpo de campanas, presentaban una degradación por el efecto del agua y por su pobre ejecución.

A raíz de las anteriores obras de restauración de las cubiertas de la cabecera y cuerpo de tribuna de los Condes, apareció, concretamente bajo la cornisa septentrional del presbiterio de la iglesia, un friso

con restos de pintura mural exterior, pertenecientes a la primera mitad del siglo XVI.

Las labores pictóricas de dicho friso, oculto por la acometida del faldón y la estructura de la cubierta del cuerpo del palacio que alberga la tribuna, presentaban dos niveles claramente diferenciados; el nivel superior, fingía un despiece constructivo de ladrillo, y el inferior, presentaba motivos figurativos, vegetales y animales.

### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

La intervención ha perseguido en todo momento compaginar la recuperación de este bien de interés cultural, –que forma parte de un conjunto de gran valor arquitectónico, cultural, y paisajístico–, tanto desde el punto de vista histórico y artístico como parte integrante del referido conjunto (Palacio, Iglesia y Castillo), como desde el punto de vista constructivo, pues se trata de un importante exponente dentro del mudéjar.

Se han tratado de recuperar al máximo los materiales originales, aunque en ocasiones no ha sido posible, por pérdida, deterioro o implicaciones de estabilidad del sistema, por lo que se ha intervenido con técnicas constructivas compatibles o traducidas de los métodos tradicionales constructivos. Para ello, se han empleado morteros de cal grasa y arena en ejecución de fábricas, rejuntados y revocos; hierro forjado en rejearías; tejas de pizarra recortada a mano; zinc en moldurados; emplomados en el piso del templete; estructura de madera en atados, elementos de soporte y apoyo.

### DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS

En primer lugar, dado el estado del entablado de base y elementos estructurales de la cubierta de pizarra del cuerpo inferior del chapitel, se ha procedido al levantado de piezas de cubierta de teja de pizarra, a la reposición posterior de piezas reutilizadas, y a la realización de nuevas limas y encuentros con lámina de zinc titanio prepatinado, con la disposición de un babero con goterón plegado en plancha de zinc titanio para proteger la cornisa de piedra.





Estado previo de la zona del faldón del cuerpo de la tribuna, junto al presbiterio, que ocultaba las pinturas del friso.



Detalle del friso pictórico tras la intervención, con la estructura de protección de las pinturas.



Detalle del forjado en techo del cuerpo inferior de campanas y piso del cuerpo alto, con barrote forjado deteriorados



Vistas generales de la nueva escalera proyectada

mentos leñosos; limpieza y protección anticorrosión de elementos metálicos.

En las fábricas de ladrillo, se ha efectuado, –únicamente en los casos en que las piezas se encontraban muy meterorizadas–, el picado y retirada de piezas degradadas, con la apertura del cajeadado del formato de las mismas y la introducción de nuevas piezas de ladrillo manual; una limpieza general de las fábricas con agua y cepillado manual, y repaso de rejuntados; una entonación y protección final mediante la aplicación de patinado con efecto consolidante; una reposición de fábricas en antepecho con ladrillo manual; y una renovación de encalados interiores.

En la cornisa de piedra, se procedió al cosido de piezas fracturadas con varilla de acero inoxidable y resina epoxídica; limpieza y consolidación; sustitución de piezas no recuperables por otras de piedra labrada; rejuntado con mortero de cal grasa; y tratamiento de protección.

Se ha introducido un nuevo cuerpo de escalera, diseñado para salvar los 530 cm de subida al templete balconada posterior, que inicialmente no era fácilmente accesible, basado en la idea de robustez que inspiran las estructuras interiores.

Por último, en relación con la torre campanario se efectuaron otras actuaciones, consistentes en el tratamiento de elementos de forja; protección de

huecos con mallas para impedir el acceso de aves al interior de la torre; renovación de la instalación del pararrayos; y limpieza y conservación de la pavimentación de cerámica de los pisos inferiores.

En relación con la cubierta circundante a la torre se procedió a su reparación y remate contra las fábricas de la torre.

Finalmente, respecto a la limpieza y consolidación de las pinturas del friso exterior de la cabecera de la iglesia –visibles desde la torre del palacio–, se pro-

cedió, por parte de la empresa restauradora, El Retablo, a la limpieza superficial y a la fijación de la película pictórica, a una limpieza general, para la eliminación de la suciedad, manchas y extracción de sales, a un tratamiento biocida, a la reintegración de lagunas, y por último, a la reintegración del color, y protección final de la película pictórica.

Ramón Cañas Aparicio  
Arquitecto



## Ampliación y reparación del mirador de Orellán. Zona arqueológica de las Médulas. Las Médulas. León

(Declarado B.I.C. Zona Arqueológica 03/06/1931. Entorno de Protección 28/05/1996)

### Equipo técnico:

Proyecto y Dirección: Ángel Carmelo Cepeda Martín. Arquitecto  
Pedro Luis Gallego Fernández. Arquitecto  
Dirección de ejecución: Laura Sanz Sanz. Arquitecto Técnico

### Empresa constructora: Construcciones BASANTE S. L.

Subcontratas: Cimentación: Estructuras Bello Rodríguez. S. L.  
Estructura metálica y cerrajería: Unitraber S. A.  
Madera: José Manuel Pereira Vega

**Inversión total:** 246.975,40 €

**Fecha de realización:** 2005

### Bibliografía:

- CEPEDA MARTÍN, A. C y GALLEGO FERNÁNDEZ, P. L. Proyecto de Ejecución de Acondicionamiento y Adecuación del Mirador de Orellán, Parque arqueológico de Las Médulas, Las Médulas, León. 1998.
- CEPEDA MARTÍN, A. C y GALLEGO FERNÁNDEZ, P. L. Proyecto de Ejecución de Acondicionamiento y Adecuación de la Cueva de Orellán, Parque arqueológico de Las Médulas, Las Médulas, León. 1998.
- CEPEDA MARTÍN, A. C y GALLEGO FERNÁNDEZ, P. L. Proyecto básico y de ejecución. Ampliación y reparación del mirador de Orellán. Parque Arqueológico de las Médulas. Las Médulas, León. Diciembre 2003. Informe inédito.
- CEPEDA MARTÍN, A.C. y GALLEGO FERNÁNDEZ, P. L. Memoria final de ampliación y reparación del mirador de Orellán. Parque Arqueológico de las Médulas. Las Médulas. León, 2005. Informe inédito.
- GALLEGO, P-L y CEPEDA MARTIN, A. "Nuevo mirador en Orellán". Revista "Metalocus" nº 17, pags. 82-89. Madrid. 2005
- LÓPEZ, D. G. y PASTOR, V. Las Médulas. Edileasa, 1992
- SÁNCHEZ PALENCIA, F. J. Las Médulas. Un paisaje cultural en la Asturia Augustana. Diputación Provincial de León. Instituto Provincial de Cultura. León, 2000
- VILLALIBRE, J. Las Médulas y su entorno. Lancia. León. 1993

## INTRODUCCIÓN

El conjunto arqueológico de las Médulas, antiguas minas de oro romanas, declaradas Patrimonio Cultural de la Humanidad, se encuentra situado en la comarca natural de El Bierzo. En aquella zona, se acumularon aluviones que permitió al mundo romano el montaje de la mayor explotación aurífera del Imperio. Allí se dieron todas las circunstancias favorables para poder llevar a cabo aquella actividad, entre las que destacan, tierras aluviales con oro diseminado, abundante agua y suaves pendientes que propiciaban los desagües.

En la actualidad, la citada zona recibe una gran cantidad de visitantes, interesados por un lado, en conocer los procesos mineros que originaron ese bello

paisaje, y por otro, en recorrer un espacio cuyo punto más peculiar está en Orellán, en la ceja de un pico desde el que se contempla una panorámica del vacío donde existió la montaña demolida por la "ruina montium"; de ella restan picuezos de tierra rojiza rodeados de castaños, apreciándose en sus desnudos tajos huellas y bocas de las galerías para la circulación del agua. En dirección contraria, es decir, dirigiendo la vista hacia el sureste, se admira el paisaje natural montañoso, atravesado por canales de captación de agua de la antigua explotación romana procedentes de diferentes puntos, como los de la Cabrera.

Dentro de las actuaciones generales que se vienen realizando hay que destacar todas aquellas que tienen como objetivo acondicionar una serie de lugares cuya



Vista general del Mirador de Orellán. Parque Arqueológico de las Médulas

función es la de organizar los recorridos de los visitantes, adecuar y dotar de cierta prestancia a los espacios, resolviendo los problemas de acceso, así como incorporar ámbitos espaciales y de protección, que garanticen la seguridad de los visitantes.

### INTERVENCIONES ANTERIORES

El mirador primitivo, construido con anterioridad a 1998, además de contar con una solución constructiva de baja calidad, se encontraba sin terminar, presentaba desniveles y estaba ejecutado con malos materiales. Constaba, por una parte, de una zona horizontal, —sobre el corte de la montaña— dividida en dos franjas: una, la más alta, estrecha y alargada, contaba con un banco corrido de fábrica, que formaba un espacio estático y estancial desde el que contemplar las maravillosas vistas; y otra, más baja, corta y ancha, permitía observar de pie todo el conjunto minero y paisajístico.

En dicha actuación, se realizaron mejoras sobre el mirador existente, complementándose con algunas piezas nuevas con las que reforzar el espacio. Se pretendió dignificar la construcción anterior, mediante el revestimiento con materiales más adecuados, y con la introducción de elementos que definieran los espacios y ordenaran los recorridos. Se intervino en la construcción existente mediante la pavimentación del mirador, la escalera y rampa, el revestimiento de los muros de canto rodado,

además de las barandillas que protegen las zonas de desnivel. En la entrada a la galería se situó una pieza cúbica de lamas a modo de filtro de acceso que formara un umbral en el fuerte tránsito entre el interior y el exterior. Otras piezas, como los dados de hormigón clavados en el terreno, buscaban conectar los recorridos.

La intención era crear un recorrido continuo que encadenara el mirador con la galería, subrayando hitos y presencias, invocando el paisaje y marcando los flujos de las visitantes. Evocaciones de la presencia del agua y su canalización subterránea, referencias a arquetipos del mundo de la minería, manipulación de geometrías elementales puestas en confrontación con la naturaleza del lugar, buscan motivar en el visitante determinadas asociaciones que permitieran reactivar su lectura. Igualmente, la idea se planteaba bajo la necesidad de su reversibilidad, al actuar en un área arqueológica cuyo suelo debía de alterarse lo menos posible.

### LA AMPLIACION DEL MIRADOR DE ORELLAN

Teniendo en cuenta el interés por el conjunto minero y paisajístico, y la afluencia masiva de visitantes, se consideró, que el anterior mirador, además de ser insuficiente, precisaba adecuar el espacio limítrofe, no sólo para cumplir su función, sino para facilitar el acceso a personas con problemas de movilidad.



Ampliación y reparación del Mirador de Orellán, Alzados



## CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

El área del nuevo mirador está en una estrecha lengua de cinco metros de ancho que media entre el camino y el tajo de la montaña; una zona de topografía compleja que se eleva entre dos y cinco metros creando allí mesetas horizontales. Una cuestión que, junto a la accesibilidad a discapacitados, ha condicionado la propuesta.

Esta, presenta dos caras de marcado carácter, una el acceso desde el camino por una rampa, dividida en tres tramos, que va dando paso a las estancias de las plataformas, incorporándose como elementos de accesibilidad y como recorrido perceptivo a través del cual se va ralentizando el descubrimiento del paisaje. El recorrido se completa con una serie de atajos que posibilitan las escaleras que dan acceso directo a los miradores. La otra cara, visible sobre el tajo de la montaña, es la de los ámbitos estanciales

que se sitúan en las dos mesetas horizontales de diferente nivel, a base de una geometría quebrada que refleja el perfil topográfico.

Los recursos constructivos respaldan la descomposición geométrica: plataformas y rampas parecen descansar sobre unos muros de lajas de cuarcita que incorporan la estructura de acero de apoyo, y que surgen de modo "aleatorio" desde diferentes niveles. El cerramiento del mirador es de madera, situándose en las zonas bajas y rampas barandillas de protección. La composición fragmentada y la utilización de materiales "crudos": madera, acero galvanizado y cuarcita, pretenden establecer una relación con el lugar que, frente una imagen sólida y acabada, aparezca como una construcción frágil e inestable "flotando" sobre los muros de piedra y volcada al vacío del tajo de la montaña: una percepción que se incrementa cuando la luz se refleja sobre los muros entre las juntas del pavimento.



Detalles del proceso de ejecución en el Mirador de Orellán



Detalle del mirador de Orellán tras la ampliación y reparación del mismo

El recorrido pretende traer a la memoria del visitante imágenes percibidas durante su camino, como los apilamientos de tableros de madera de las industrias cercanas, una “promenade” que va pasando de unas visiones fragmentarias a la serenidad de los ámbitos estanciales. Igualmente la vista del mirador sobre la ceja de la montaña remite a las huellas y marcas dejadas en la pared vertical del tajo.

#### DESCRIPCIÓN DE LAS OBRAS REALIZADAS

En primer lugar, en relación con la estructura, se ha llevado a cabo una cimentación formada por zapatas corridas en los muros, y zapatas aisladas en la base del mirador; los muros los constituyen lajas de cuarcita de piedra maragata recibida con mortero.

La unión entre la cimentación y la estructura de acero de los pilares se ha realizado mediante placas de anclaje de acero laminado; sobre ellas, se han soldado los pilares de la estructura, y sobre ellos, y en algunos casos, sobre los muros, se han situado las vigas y los perfiles de acero, sobre los que se han

soldado las correas, para atornillarse después los listones de madera del pavimento.

En cuanto con los revestimientos de paramentos verticales, éstos se han efectuado mediante listones de madera de pino tratada en autoclave para antihongos y antihumedad, unidos por pasadores de acero galvanizado, y soldados a las placas de acero.

En relación con los pavimentos, se ha optado por un pavimento formado por tableros de madera de pino ranurada, y tratada, igualmente, en autoclave para antihongos y antihumedad.

La cerrajería empleada ha sido diferente según los casos; así, las barandillas para la rampa y recorridos exteriores al mirador, están formadas por bastidores de sujeción a base de pletinas de acero laminado galvanizado y pasamanos de tubo redondo soldadas a la estructura de acero, mientras que la barandilla de los tramos de la parte alta, está formada por tres tablas de madera de pino tratada.

Ángel Cepeda Martín  
Pedro Luis Gallego Fernández  
Arquitectos



## Restauración de la cubierta y adecuación del entorno de la iglesia de San Sebastián. Abarca de Campos. Palencia

### Equipo técnico:

Proyecto y Dirección: Ana Montoya García. Arquitecta  
José Manuel Horno Hernández. Arquitecto  
Dirección de ejecución: Salvador Méndez de la Viuda. Aparejador  
Colaboradores: Carlos Duque Cerrato. Arquitecto  
Javier Horno Hernández. Delineante

**Empresa constructora:** Construcciones y Rehabilitaciones Fedesa, S. L.

**Inversión total:** 290.541,08 €

**Fecha de realización:** 2005

### Bibliografía:

- MONTOYA GARCÍA, A. y HORNO HERNÁNDEZ, J. M. Proyecto de restauración de la cubierta y adecuación del entorno en la Iglesia de San Sebastián de Abarca de Campos. Palencia. Mayo 2001. Informe inédito.
- MONTOYA GARCÍA, A. y HORNO HERNÁNDEZ, J. M. Memoria final de restauración de la cubierta y adecuación del entorno en la Iglesia de San Sebastián de Abarca de Campos. Palencia, Octubre 2006. Informe inédito
- Inventario Arquitectónico de Interés Histórico en la provincia de Palencia. Ministerio de Cultura, 1979

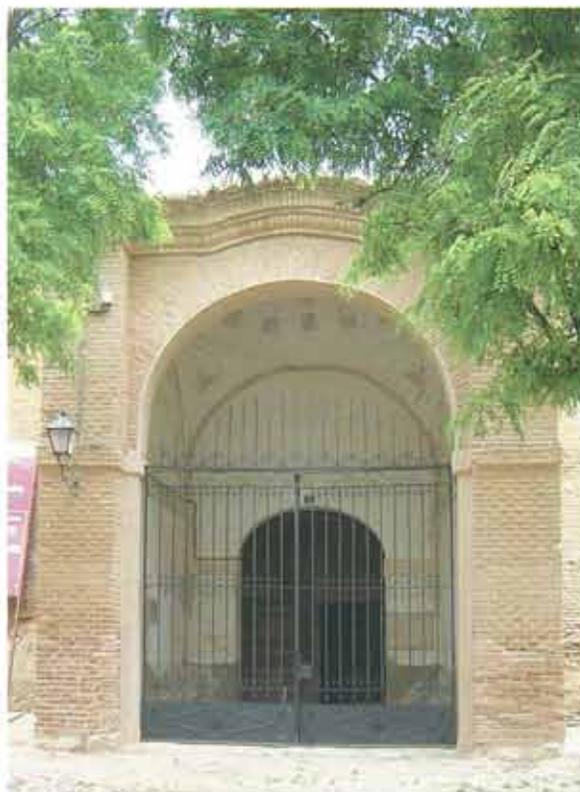
### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

La construcción de la iglesia de San Sebastián data de la segunda mitad del siglo XVII, aunque fue reconstruida, casi en su totalidad, durante el último tercio del siglo XVIII, por maestros alarifes de la comarca, quienes utilizaron como material constructivo, el ladrillo, y una técnica claramente mudéjar.

En realidad, está muy relacionada con otras iglesias de la zona de Tierra de Campos, en las que el ladrillo es el principal protagonista. Contiene un órgano barroco, uno de los mejores conservados en la provincia, utilizado en los frecuentes conciertos seguidos tanto por entendidos como por aficionados.

El templo consta de tres naves, la central más alta que las laterales, divididas en cinco tramos, cubiertas por bóvedas de arista, y un presbiterio rematado por una bóveda en forma de casquete semiesférico. La cubierta, de teja cerámica árabe a cuatro aguas, es de entramado de madera.

A los pies de la iglesia se encuentra el coro, que ocupa el primer tramo de la nave central; junto a él se sitúan, en la nave de la epístola, la capilla bau-



Detalle de la portada, abierta en el lado de la epístola, protegida por un soportal cubierto con bóveda de arista, y cerrado por una elevada cancela de hierro forjado. En ella se observa, tras la restauración, el rejuntado y la reposición del ladrillo deteriorado de los paramentos, el intradós del arco, una vez enfoscado y pintado, y por último, la bóveda y los muros laterales, después de la limpieza.

tismal, y en la del evangelio, la torre, constituida por tres cuerpos, el primero de sillería caliza, y los dos superiores, de fábrica de ladrillo.

### INTERVENCIONES ANTERIORES

El edificio no había recibido ninguna intervención importante en los últimos años, aunque sí se habían hecho pequeñas obras encaminadas a reparar lesiones o deterioros locales, como retejos, mallas, sellados de paramentos verticales con cubiertas bajas de las construcciones auxiliares..., y obras en la torre, consistentes en la reparación de la cubierta, limpieza, rejuntado de fábricas...

### ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN

Los dos graves problemas existentes en el edificio, y que desembocaban en el resto de las lesiones, eran el grave problema de empuje de la cubierta, y los problemas de estabilidad y humedades en la base de los muros, sobre todo en la fachada norte y oeste, agudizados por las diferentes cotas existentes en puntos diversos del perímetro de las fachadas, y por la ausencia de pavimentos en el entorno de la misma.

Las lesiones fundamentales detectadas se resumen en los siguientes puntos:

- 1.- Como problema fundamental, que nos llevó a temer por la estabilidad del edificio, se detectó un movimiento de los elementos estructurales de la cubierta, que había causado el empuje de los muros, afectando al equilibrio del inmueble. Su estructura era "altamente inestable", pues se habían ido sumando refuerzos puntuales que habían complicado la estructura con fuerzas añadidas. Las cabezas de las vigas se encontraban podridas, los elementos del entablado se hallaban deteriorados, y parte de la tablazón podrida, revirada, perdida o desplazada.
- 2.- La teja cerámica, tipo árabe, en algunas zonas se había perdido y desplazado; la cornisa había sido erosionada, haciéndose difícil el reconocimiento de su forma originaria.



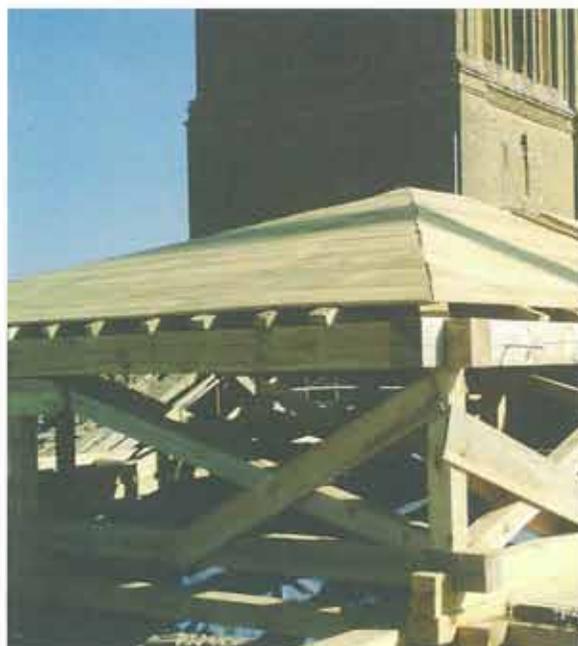
Aspecto previo de la portada abierta en el lado de la epístola y detalle de la misma en la que se observa la erosión de las fábricas exteriores con disgregación de material cerámico y pérdida de masa de rejuntado.



Detalle de la cubierta en la que se aprecia la pérdida y el desplazamiento de la teja cerámica



Vista general de la iglesia durante el proceso de ejecución



Detalle del proceso de intervención en la cubierta

- 3.- Las fábricas presentaban grietas, abombamientos y desplomes, disgregación con pérdida de masa de rejuntado, pérdida completa de material tanto pétreo como de ladrillo y manchas de humedad y suciedad.
- 4.- La ausencia de pavimentación en algunas zonas del entorno, unida a la ausencia de un sistema de drenaje, y al arrastre de tierra por escorrentía e inclemencias climatológicas, había favorecido la absorción incontrolada de agua, produciendo humedades y dando lugar a la disgregación progresiva de los materiales en la base del muro.
- 5.- Las carpinterías de madera se habían agrietado, revirado y podrido; las carpinterías y protecciones de hierro presentaban corrosión, con escorrentía de óxido en los muros; la inexistencia de vierteaguas hacía que el agua de la lluvia se filtrara en los muros, provocando disgregación y pérdida.
- 6.- En el interior, las bóvedas presentaban fisuras, que denotaban un problema estructural, y los paramentos interiores mostraban grietas, fisuras, desprendimientos y manchas por acumulación de sales.

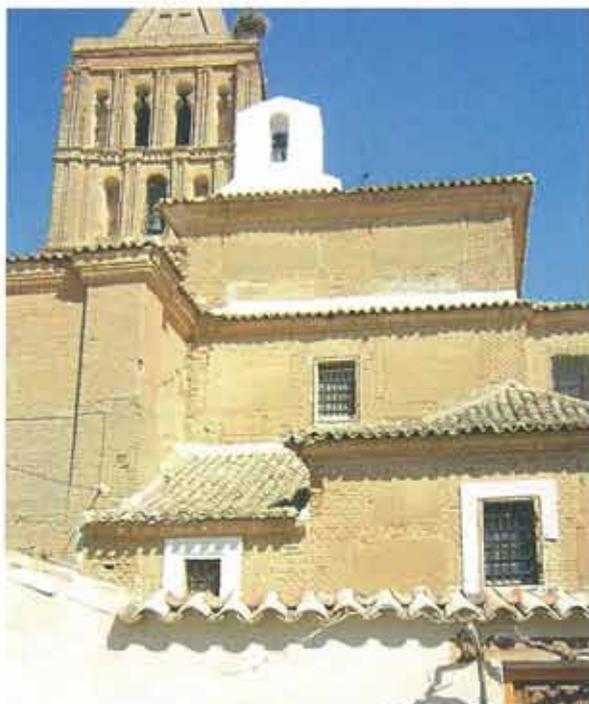
- 7.- En relación con los pavimentos, además de haber perdido parte de sus elementos, existían losetas rotas y sueltas, gran acumulación de palomina, que había propiciado un ataque químico y biológico en la madera del entablado, y gran humedad, que había favorecido la aparición de carcoma y ataque de microorganismos.

#### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

La actuación, basada en el criterio de reversibilidad, ha pretendido en todo momento, no variar la comprensión arquitectónica global del edificio, pero sí mejorar las condiciones de estabilidad del mismo, frenando el deterioro progresivo y utilizando materiales y soluciones constructivas propias del monumento.

#### DESCRIPCIÓN DE LA INTERVENCIÓN

En primer lugar, se procedió a la sustitución total de la cubierta de las naves, cabecera y capilla del monumento, tanto del elemento de cobertura como de la estructura, para continuar con el retejo de las cubiertas bajas del atrio, sacristía y cubierta baja de la cabecera.



Aspecto general de las cubiertas de la iglesia tras la restauración



Detalle de la bella cornisa de la capilla, en la que se observan los ladrillos dispuestos de una forma rítmica, tras el rejuntado y reparación de todo el perímetro de la misma.

Durante el desmontaje de la cubierta, se hallaron cuatro vigas pertenecientes a un antiguo artesonado, cuyas piezas fueron reutilizadas en la cubierta de

madera para recubrir las bóvedas. Aunque se encontraron muy deterioradas, siendo su estado de conservación deficiente por las continuas filtraciones de agua y humedades sufridas, todavía se conservaban interesantes restos de policromía en las zonas ocultas, cuyos motivos decorativos se han podido fechar hacia finales del siglo XVI y principios del XVII. Las citadas vigas fueron convenientemente consolidadas por una empresa especializada. Dos de ellas, quedaron en el mismo lugar en que aparecieron, y las otras dos, trasladadas provisionalmente a los pies de la nave principal, fueron sustituidas por otras nuevas.

Al limpiar y rejuntar los paramentos verticales de la fachada posterior, se descubrió una cornisa a modo de greca de ladrillo que había quedado oculto por el revoco aplicado en reparaciones posteriores. Se limpió, se repusieron algunas piezas deterioradas y se hizo un rejuntado de las piezas cerámicas.

Al mismo tiempo, y con el fin de facilitar en un futuro el acceso a la cubierta para su limpieza, se dispuso de una pequeña tronera, no visible desde el entorno de la iglesia.

En relación con la actuación en el entorno de las fachadas norte, oeste y parte de la fachada este, se modificaron los niveles del terreno y se colocó un pavimento que permite la transpiración de la base de los muros y minimiza la filtración del agua. Se acondicionó un espacio en toda la longitud de las fachadas, creando las pendientes necesarias para evacuar las aguas hacia los terrenos colindantes, en dirección contraria a la base de los muros. El pavimento se bordeó con un pretil, a modo de banco corrido, que permite su utilización para estancia y sirve a la vez, de contención de tierras en el borde para evitar el descarnamiento de los muros.

Finalmente, se procedió al cosido de grietas de los muros de la capilla, una vez eliminados los empujes de la cubierta y el corrimiento de tierra.

Ana Montoya García  
Arquitecta



## Restauración de la iglesia parroquial de San Cornelio y San Cipriano. Revilla de Santullán. Palencia

(Declarada B.I.C. Categoría Monumento. 28/01/1993)

### Equipo técnico:

Proyecto y Dirección: María Vanesa Ezquerro Ramos, Arquitecta  
Dirección de ejecución: Ignacio Iglesias Franco, Arquitecto técnico  
Colaboradora: María del Carmen Regaliza Crespo, Licenciada en Arte

**Empresa constructora:** M. C. Conservación y Restauración, S. L.

**Inversión total:** 238.101,60 €

**Fecha de realización:** 2005

### Bibliografía:

- EZQUERRA RAMOS, M. V. Proyecto de ejecución de restauración de la iglesia parroquial de San Cornelio y San Cipriano. Revilla de Santullán. Palencia. Agosto 2002, Informe inédito.
- EZQUERRA RAMOS, M. V. Memoria final de ejecución de restauración de la iglesia parroquial de San Cornelio y San Cipriano. Revilla de Santullán. Palencia. Octubre 2005 Informe inédito.
- GARCÍA GUINEA, M. A. "El románico palentino". Colección Pallantia. Nº. 3. Diputación Provincial. Palencia, 1997
- MANZARBEITIA VALLE, S. "Las pinturas murales de la iglesia parroquial de Revilla de Santullán. Palencia. Universidad Complutense. Madrid. S. D.

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

La iglesia levantada en honor a San Cornelio y San Cipriano, se construyó a finales del siglo XIII, en un momento de transición del románico al gótico. Se concibió originariamente como una ermita, por lo que su configuración inicial estaba constituida por una nave, ábside semicircular, –cubierto por bóveda de cuarto de esfera apuntado–, presbiterio de cañón apuntado y una estructura de madera vista en la nave.

El acceso al templo se realiza por medio de una portada, ubicada en el lado sur, formada por seis arquivoltas de medio punto, en la que alternan molduras curvas con decoraciones angulares sencillas, que apoyan en columnas monolíticas con sus correspondientes capiteles.

A principios del siglo XVI, se añadió un coro elevado de madera a los pies del templo, al que se dotó de un hueco de arco de medio punto para iluminar este nuevo espacio.

También se incorporaron dos construcciones adosadas al lado sur, es decir, la sacristía y el pórti-

co que antecede al acceso de la iglesia, –posiblemente en el momento en que se convierte ésta en parroquia–, que deja ver el tejazoz, apoyado por una serie de canecillos, semejantes a los que rodean la nave y el ábside.

En el pórtico, se abrió una portada de estilo renacentista, constituida por un arco de medio punto, flanqueado por dos medias columnas que apoyan sobre ménsulas a la altura de la línea de imposta del arco.

Su interior estuvo decorado por unas pinturas murales que fueron trasladadas a lienzos con anterioridad a 1933, pues en aquellas fechas la iglesia estaba en ruinas. Sobre la impronta que quedó en sus muros, se hizo un repinte con el fin de recrear los temas originales.

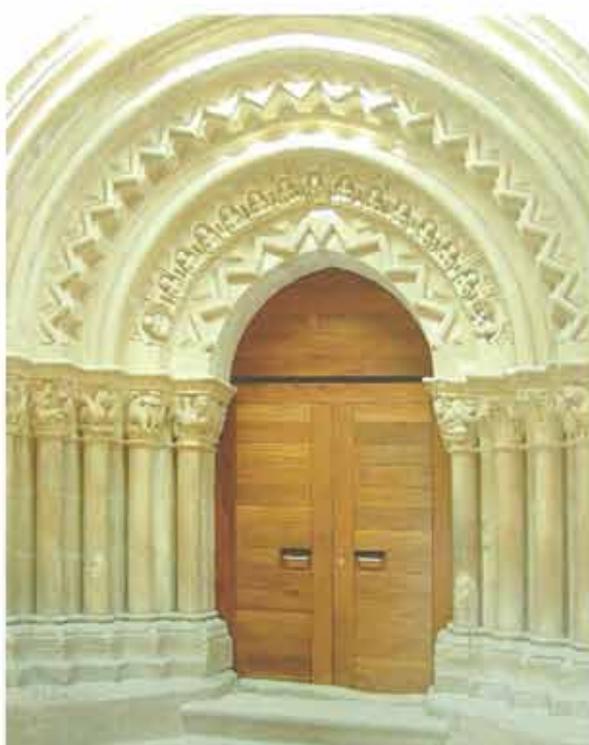
### INTERVENCIONES ANTERIORES

A principios del siglo XX, en torno al año 1920, se adosó a la espadaña una construcción realizada en tapial, cuya finalidad era acceder a las campanas para voltearlas, en caso de necesidad. En 1944<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Memoria valorada, firmada en Barruelo de Santullán, el 4 de agosto de 1944, y realizada por José Carlos García Fernández, arquitecto técnico



Aspecto general de la iglesia parroquial una vez restaurada



Aspecto, tras la restauración, de la portada románica de acceso, formada por seis arquivoltas de medio punto, en la que alternan molduras curvas con decoraciones angulares sencillas, que apoyan en columnas monolíticas con sus correspondientes capiteles.

dicha construcción, sin ninguna función, se pretendió demoler para recuperar la configuración arquitectónica exterior. Entre las obras de demolición y reposición figuraban, la demolición de la construcción adosada a la espadaña, que se encontraba en mal estado de conservación; el levantado de teja cerámica curva; la reposición del entablado de madera, igualmente, en mal estado; y una nueva colocación de teja, poniendo la deteriorada. Por

último, la demolición del falso techo de barrotillo de madera, en determinadas zonas de la cubierta de la nave, y ejecución con la reposición de barrotillo de madera en el falso techo de la nave. Así mismo, se repuso el entablamento de madera de la viguería deteriorada, y se realizó una imprimación de dos manos sobre toda la superficie.

### ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN

La estructura de madera de la nave, al hallarse en un espacio cerrado y con escasa ventilación, se encontraba totalmente afectada por los hongos. Su pudrición había provocado la fractura parcial en vigas secundarias y flecha en los tirantes.

Así mismo, el entablado, ejecutado con tabla de mala calidad y espesor insuficiente para soportar el peso de las tejas, había dado lugar a una flecha excesiva que había desplazado las tejas, originando huecos que facilitaban el acceso de agua de lluvia al interior del falso techo.

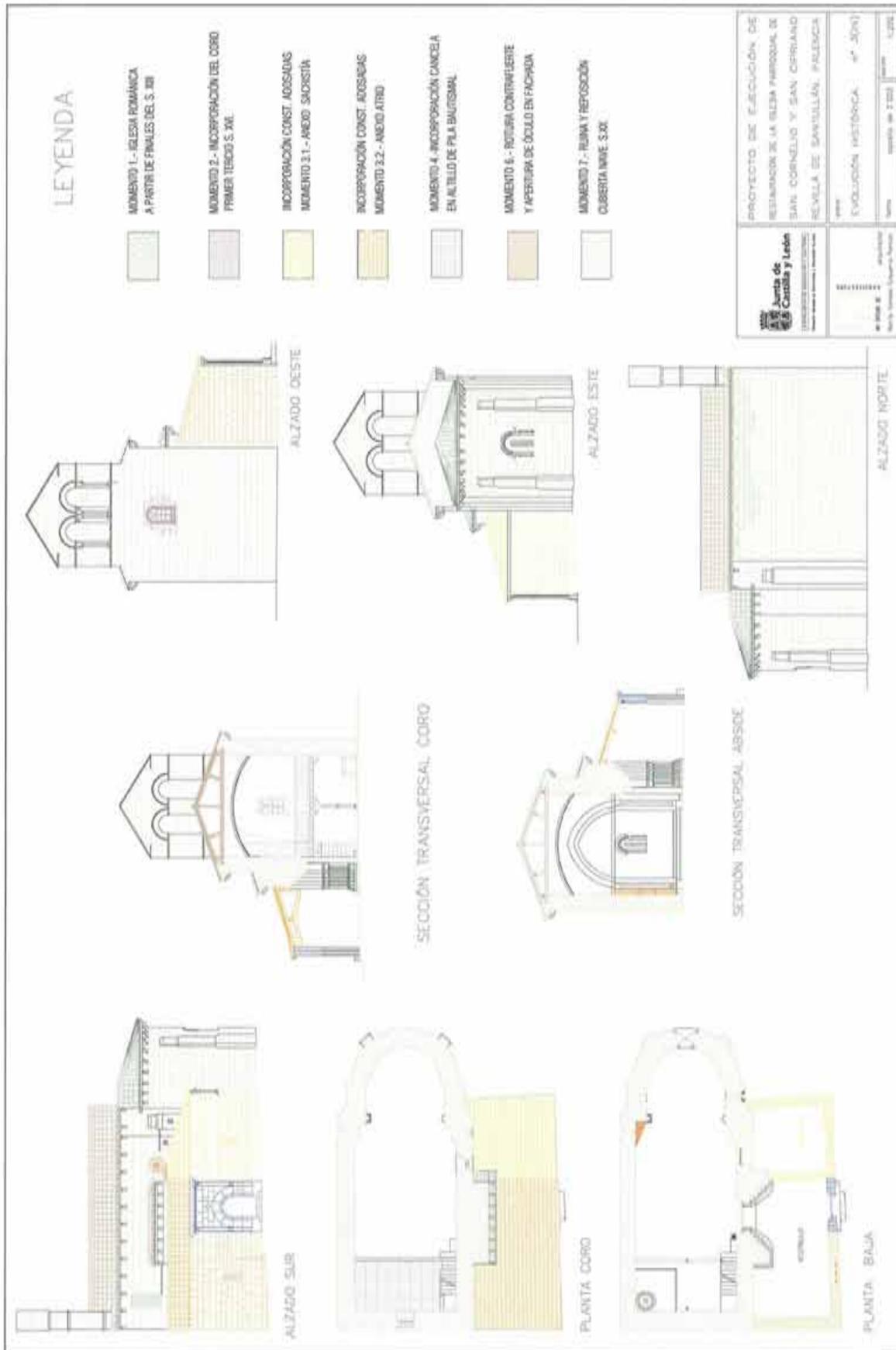
La bóveda de yeso del falso techo, se había decorado en tonos rosas, con un despiece tosco, que asemejaba el de la sillería existente.

La madera de la estructura del coro se encontraba dañada por el mismo agente biológico que la estructura de la cubierta, al igual que los elementos frontales, como el alero, zapata, pilar frontal y ménsulas decoradas.

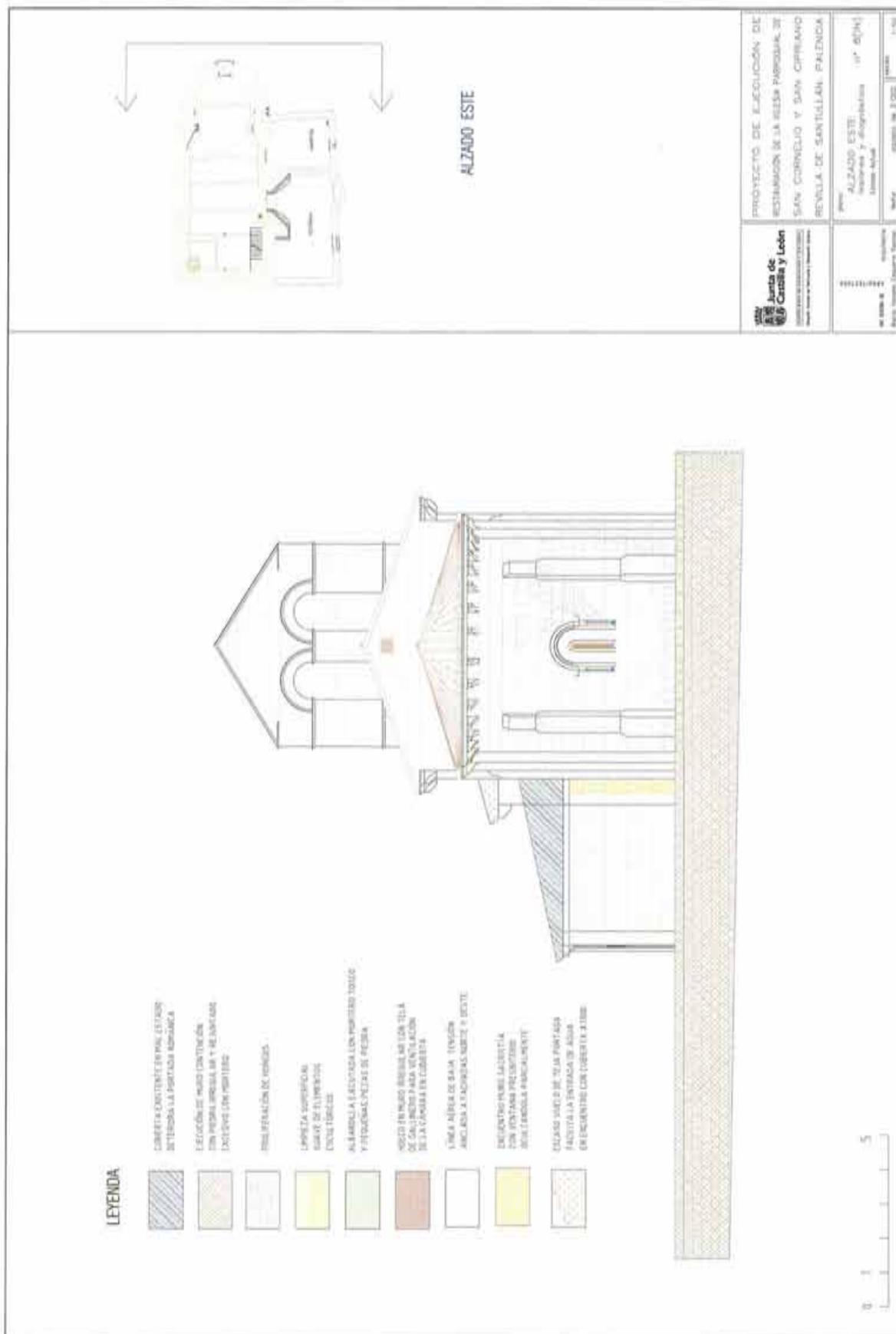
Además de estas lesiones, destacaban la humedad por capilaridad, elevada en el muro norte; los cierres de huecos de la cabecera, inadecuados y en mal estado; el pavimento de la nave de piedra, sin labrar apenas, con irregularidades y suciedad; la barandilla del coro, bastante movida, por lo que presentaba un grado de inestabilidad; y por último, existía una falta de impermeabilización generalizada en la cubierta del atrio y sacristía.

### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

Las actuaciones han ido encaminadas a la puesta en valor de la fábrica original románica, muy deteriorada por la intervención agresiva realizada en siglos



Proyecto de restauración de la iglesia parroquial de San Cornelio y San Cipriano, Revilla de Santillán, Palencia. Evolución histórica



Proyecto de restauración de la iglesia parroquial de San Cornelio y San Cipriano. Revilla de Santullán, Palencia. Alzado este



Detalle del falso techo de escayola y cañizo, existente en la nave, en forma de bóveda rebajada, que simulaba un despiece de sillares de piedra en tonos rosáceos.



Aspecto tras el desmontaje del falso techo.



Aspecto de la estructura de la cubierta.



Estado final de la estructura de madera de la nave, tras la sustitución de la vigería y entramado.

anteriores, y referida concretamente a la construcción de la sacristía y el atrio que ocultó la ventana del presbiterio y la portada sur, ambas románicas.

En todo caso, la restauración integral, no ha pretendido recuperar la imagen originaria del monumento, sino restaurar el conjunto, respetando las aportaciones surgidas a lo largo de su evolución.

#### DESCRIPCIÓN DE LA RESTAURACIÓN

El proceso de intervención comenzó, en primer lugar, con el desmontaje de cubierta y del muro separador del atrio-sacristía, y continuó con la restauración de la portada románica e incorporación de

un lucernario plano de vidrio, ya que se pretendió recuperar la percepción integral de la portada en su situación primitiva. Este plano de vidrio permite la visualización continua, —debido a la transparencia—, dejando paso de gran cantidad de luz, y dando la impresión de estar al exterior, aunque, en realidad, esté en el interior del atrio.

Además de esta actuación, se abordaron labores consistentes en la limpieza de los paramentos verticales en el exterior; limpieza y consolidación del contrafuerte del lado del evangelio; sustitución de las carpinterías por otras más estancas; limpieza y ejecución de nuevos revestimientos en el interior;



Estado previo y final de la escalera y viguería del coro, tras la restauración de las piezas dañadas y la sustitución de la escalera de acceso al mismo.

nivelación del pavimento; eliminación del falso techo de barrotillos, simulando una bóveda de cañón, y recuperación de la estructura de madera de par e hilera; y finalmente, la puesta en valor de la pila bautismal, tras la colocación, en su lugar de origen, mediante la reconstrucción de un espacio creado para ella, en el que se ha incorporado una cancela nueva.

Igualmente, fue necesaria la restauración de las partes dañadas del coro y la sustitución de la escalera de acceso al mismo, y el desmontaje del altar moderno, inadecuado desde el punto de vista estético, por lo que se recurrió a la incorporación de uno nuevo, de diseño actual.

Al electrificar el funcionamiento de las campanas, se procedió a la eliminación del acceso desde el coro al campanario, para continuar con la incorporación de un sistema de iluminación empotrado en el pavimento, orientable a los elementos escultóricos y arquitectónicos.

Por último, se procedió a la actuación en el entorno que rodea la iglesia, con la eliminación de la cancela de forja, la pavimentación con adoquines de piedra y tierra compactada, y la incorporación de mobiliario urbano, arbolado e iluminación.

María Vanessa Ezquerro Ramos  
Arquitecta



## Obras de emergencia en la iglesia de Santiago. Alba de Tormes. Salamanca

(Declarada B.I.C. Categoría Monumento. 24/10/1996)

### Equipo técnico:

Proyecto y Dirección: Juan Miguel Mayoral Dorado. Arquitecto  
Dirección de ejecución: Jesús García Maldonado. Aparejador

**Empresa constructora:** FUENCO, S. A.

**Inversión total:** 188.948,08 €

**Fecha de realización:** 2005

### Bibliografía:

- GÓMEZ MORENO, M. Catálogo monumental de España. Dirección General de Bellas Artes. Valencia, 1967
- MAYORAL DORADO, J. M. Memoria valorada de obras de emergencia en la iglesia de Alba de Tormes. Salamanca. Noviembre 2004. Informe inédito.
- MAYORAL DORADO, J. M. Memoria final de las obras ejecutadas en la iglesia de Santiago de Alba. Salamanca. Junio 2006. Informe inédito.
- QUADRADO, J. M. España, sus monumentos y arte. Su naturaleza y su historia. Barcelona, 1884

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

La iglesia de Santiago es la primera de las parroquias albenses conocidas, de la que ya daba noticia el Fuero de 1140, desde su origen unida al Ayuntamiento de la villa, donde se reunía el consejo, y desde cuya torre vigía, más tarde con el reloj suelto, se llamaba a rebato en los fuegos y las fiestas hasta fecha bien reciente.

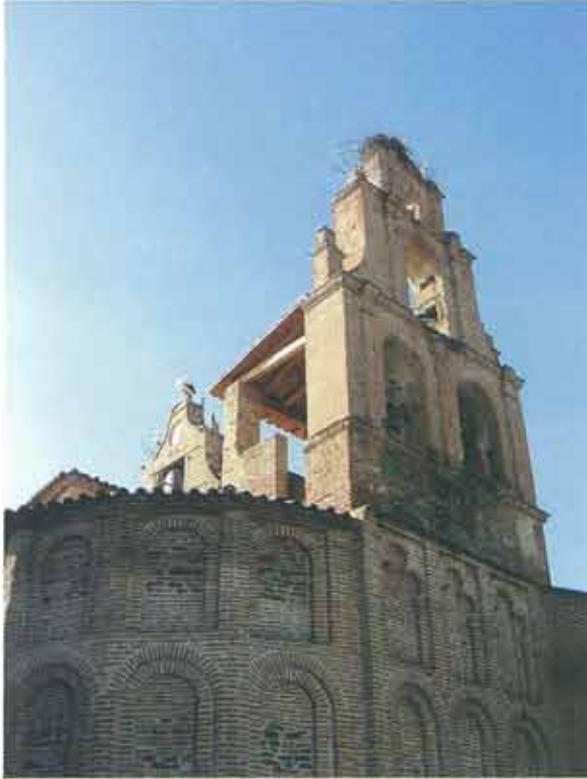
Pertenece a un conjunto integrado, constituido por la iglesia, patios interiores, espacios posteriores de los jardines de la actual residencia de ancianos y las dependencias del anterior asilo. Su claustro y los sótanos, en relación con el hospital y enterramientos documentados, forman un conjunto con una gran carga histórica –aparentemente más que artística– en la localidad.

En el extremo más alto del teso que hacia el Este del río Tormes sirve de asiento a la villa de Alba, se localiza la parroquia-hospital de Santiago. La iglesia tiene su acceso a la nave por el Sur, a través de portalillo cubierto y arco de medio punto y dovelones de arenisca guarnecido por bolas isabelinas, mientras que la torre vuelve ya en esquina hacia el ábside, aproximando bastante lo que sería la orien-

tación canónica de su cabecera al este, todo ello sobre un promontorio relativo de sustrato pizarroso que aflora en algunas zonas.

La iglesia es de nave única cubierta por armadura de par e hilera, con nudillo y tirantes, configurando una artesa de madera que apoya sobre muros de gran espesor de mampostería irregular de pizarra atizonada tomada con mortero de cal, nave en prolongación de una anterior y también única cabecera románico mudéjar de ladrillo aplantillado, cubierta con bóveda de cañón y horno, muy restaurada en el año 1983. El lateral norte de la nave se limita por un arco diafragma, hoy cegado, hacia las dependencias de lo que fue hospital-asilo; a los pies hay un coro elevado.

Mención aparte requieren las espadañas de la iglesia, que son las que a nuestro entender prestan, junto con la torre, la potencia volumétrica que tiene el elemento y remarcan el carácter urbano del mismo, su conexión con el concejo y el servicio público de asilo y hospital que tuvo el conjunto, fijando, creemos, una imagen en la memoria colectiva, que trasciende la mera de templo religioso. Ayuda a ello la disposición perpendicular entre ambas, que potencia la lectura trabada del vacío



Alzado norte, ábside y espadaña en su estado final

intermedio, que se derrama en el patinado paño sur de la torre del reloj. Ambas tienen una proporción cuidada y responden ya a momentos postrenacentistas, en que los cánones clásicos están ya asumidos e incorporados al lenguaje arquitectónico.

Con las reservas que los límites del trabajo y de la investigación realizada imponen, hemos aceptado una conclusión que centra un primer momento románico mudéjar para la cabecera, pudiendo ser la torre incluso anterior, por su carácter de torre-vigía y ser ya citada en el Fuero de 1140; un segundo momento tardogótico, de finales del s. XV y principios del s.XVI, en que se ejecutarían las naves actuales y la armadura de cubierta, en relación con los detalles de los arcos de las portadas con generoso dovelaje e inclusión de perlas isabelinas, columnas sobre dados de arranque y remate de zapatas voladas sobre capiteles en el portalillo del acceso sur, arco mixtilíneo de acceso al coro, rebajes biselados del arco diafragmático y molduración de basas; y un tercer momento tardorenacentista o ya barroco en las espadañas, el coro y los retablos.



Aspecto general del alzado sur de la iglesia y torre del reloj tras la intervención

## ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN

Las lesiones que presentaba el elemento eran naturalmente consecuencia del paso del tiempo y de las sucesivas obras y reformas realizadas, pero fundamentalmente agravadas por el desuso y abandono en que se encontraba en los últimos treinta años.

Las lesiones más destacables se localizaban en la cara sur de la torre, con grieta y apertura del arco del hueco y desprendimiento de su clave y la falta de trabazón de mamposterías, así como daños significativos en la cubierta de la nave, con cedimiento de la hilera hacia el oeste. Por tanto, se asignaron fundamentalmente a los sistemas fábricas (heterogeneidad, destrabazón) y cubiertas (pudriciones, escuadrías, resolución de encuentros) y menos al sistema cimentación (sustrato rocoso), sin descartar aspectos de entorno (escorrentías, tráfico).

## TRABAJOS REALIZADOS

Los trabajos efectuados han sido de manera sustancial los previstos en la "Memoria Valorada de Obras

de Emergencia en la Iglesia de Santiago de Alba de Tormes (Salamanca)", redactada en Noviembre de 2004 y que sustanció la intervención.

Tal como estaba previsto, se instaló en primer lugar un andamiaje exterior en la zona de la torre del reloj y ábside, limitando en un primer momento las actuaciones a estas zonas de la iglesia, ordenándose expresamente no abrir más tajos de obra –concretamente en la zona de la nave de la iglesia y su cubierta– hasta haber vencido las obras de consolidación de la torre y espadañas y las cubiertas a ellas correspondientes y al ábside. En estas zonas, las intervenciones han sido las siguientes:

Liberación del acceso a la torre, con limpieza de abundante escombros y palomino, que impedía ver cómo el primer tramo de escalera, único y pétreo, era el único espacio hueco de este primer tramo de torre, por ello muy compacto, aunque solo ejecutado, del cuadrado de base, en tres de sus lados, puesto que el cuarto estaba simplemente adosado, por el norte, al ábside románico, descubriéndose, al interior de la torre, una saetera lateral del ábside,

cegada al interior de éste. Desde ese primer nivel, la escalera interior es de madera y si su estado de conservación era solamente regular, sí permitió el acceso a la zona alta, con una cámara bajo la bóveda del reloj y la salida-trampolín de pizarra, bajo el hueco arcadeado en rosca de ladrillo cuya clave estaba desprendida por el agrietamiento de la torre.

Centrados en esa zona, se reforzaron algunas piezas de la escalera de madera, se calzó y rejuntó el arco del hueco, devolviendo su geometría y función, y se incluyó una lucera de salida a la cubierta, dando accesibilidad a los trabajos en ella y al futuro mantenimiento. Al tiempo, se recibieron y completaron las piezas aplantilladas de ladrillo del trasdós de la bóveda del reloj, completando el quitamiedos del airón de la espadaña y se recibieron juntas con morteros magros, consolidando el conjunto de la espadaña, con inclusión de baberos de plomo en los encuentros y tratando las repisas con ladrillo aplantillado y lajas de pizarra de escombreras y derribos, protegiendo los planos horizontales y recomponiendo el alero de la torre.



A la izquierda, detalle de la torre en su estado previo en donde se aprecia una grieta en la cara sur; apertura del arco del hueco, desprendimiento de su clave y destrabazón de la mampostería. A la derecha, el mismo detalle en su estado final



Detalle del interior de la nave durante la intervención

Desde este acceso fue posible abordar los tajos de trabajo en la cubierta del ábside, su encuentro con la torre, y también los correspondientes a la espadaña norte, que se describen aparte.

Una vez resueltos los trabajos en la cubierta de la torre, se limpiaron sus paramentos, identificando grietas y oquedades y sellándolas manualmente por vertido de morteros magros fluidos, controlando las rebabas y el volumen de material vertido (en torno a 400 litros) lo que permitió considerar una mejora razonable de las condiciones de agregación del irregular mampuesto interior, consolidando, al menos parcialmente –y sin vibraciones–, la fábrica, todo ello con anterioridad a la ejecución de los cosidos, efectuadas las perforaciones con broca rotatoria, introduciendo redondo roscado de acero inoxidable y vertiendo también mortero magro fluido, manualmente, hasta controlar su salida por el hueco inferior. El trabajo sobre los paramentos exteriores de la torre se completó con la limpieza de cascotes de morteros empanados y con rejuntados mínimos, a fin de alterar lo menos posible su irregular aspecto textural y cromático.

Por último, y ya en los momentos finales de la obra, se restituyó con pizarras de derribo y escombrera un elemento de dintel de la puerta del acceso a la torre.

Una vez accesible la cubierta del ábside y la espadaña norte, se ampliaron los andamiajes exteriores para abordar las obras en estas zonas del con-

junto, sin permitir que se abrieran simultáneamente otros tajos de obra, especialmente los relativos a la nave de la iglesia y su cubierta.

En la cubierta del ábside se resolvieron los encuentros con la cara norte de la torre sobresaliente, ejecutando un importante babero de plomo en el encuentro, en lima evacuando aguas hacia este y oeste, al tiempo que se limpiaba y saneaba el trasdós de bóveda y se ejecutaba la nueva cobertura, con teja árabe sobre placa ondulada bituminosa, con reposición del alero.

En la zona de la espadaña norte, se eliminó, como estaba previsto, el tejadillo de su airón, sustituido por otro ejecutado con estructura de madera y cobertura también de teja árabe sobre placa ondulada. El suelo bajo el tejadillo se pavimentó con lajas de pizarra, se recolocó una antigua veleta que allí había y se unió con pletinas una pared lateral suelta, renunciando a intervenir alterando con enjarjes la situación anterior. Toda la fábrica descarnada de ladrillo aplantillado de la espadaña ha sido rejuntada y consolidada, pero sin introducir cambios en el aparejo o las texturas rehundidas de llagas y tendeles. Sí, en cambio, se han consolidado los planos horizontales de repisas y los aleros de canchillos en perfil de nacela, acudiéndose en general a proteger aquellas repisas con lajas de pizarra encontradas en escombreras y derribos de la localidad.

En todas estas obras con una implicación no solamente de consolidación y refuerzo estructural sino de apariencia exterior, se trató en todo momento de aproximar las gamas de los morteros magros bastardos en los rejuntados, renunciando a cualquier intervención que, sobrepasando los aspectos de consolidación, pudieran resultar discordantes con el aspecto de las fábricas del conjunto, caracterizadas por la irregularidad de sus texturas, la aparición en ocasiones de las pizarras vistas en una dominancia de los revocos de cal oxidados y sus coloraciones, eliminando sin embargo otros parcheados con morteros de cemento.

Solo una vez terminadas las obras en estas zonas de torre, espadañas y cubierta del ábside, se autorizó a abrir los tajos de obra correspondientes a la

nave de la iglesia, con la previsión de actuación por tramos controlables por lonas que pudieran garantizar la protección en caso de lluvia.

Instalados los andamiajes exteriores e interiores en la nave, se pudieron abordar los trabajos de saneamiento y rejuntado de paramentos verticales, inspección de la estructura de cubierta, su saneamiento, refuerzo y tratamiento, y la ejecución de la nueva cobertura previamente, la eliminación por tramos de la cobertura anterior. Tales trabajos permitieron comprobar la forma de ejecución de la estructura de cubierta –bastante lejos de las soluciones canónicas en el sistema de apoyo de los parecillos al estribo– su estado de conservación –afortunadamente mejor de lo que pareció en una primera ojeada, pues luego de la limpieza se apreció la consistencia estructural de casi toda la armadura, principal y secundaria– y, consecuentemente, decidir el sistema para intervenir.

Los parecillos mostraron su ingletado en quijera en el encuentro con el nudillo que define la artesa, pero

el embarbillado contra el estribo prácticamente no existía y la resistencia a los empujes estaban confiados a clavazón que en muchos casos rasgaba el parecillo. En general, el estribo no respetaba los niveles y su sección no parecía suficiente según los cálculos, y así lo mostraba con deformaciones patentes. Se decidió así solamente sanear el plano de apoyo del estribo, limpiar de cascotes y rellenos la cámara correspondiente a la altura del arrocabe –ventilando la cabeza de muros– y atar todo el estribo con un angular metálico, clavado a él y al cogote de cada tirante, y que recibía el empuje de los parecillos, por tanto reforzando sobradamente su capacidad resistente. Las obras en esta cabeza de muros se simplificaron pues sustancialmente.

Con el andamiaje interior colocado hasta la altura necesaria para intervenir en el interior de la artesa, se inspeccionó el estado del maderamen de la estructura principal y secundaria y de la tablazón del faldón. Ya se ha dicho antes que en general, después de la limpieza previa, se pudo comprobar el



Detalle del interior de la nave en el encuentro del muro sur con el muro del presbiterio, en la que se aprecia la presencia de humedades



Aspecto del interior de la nave en el encuentro del muro sur con el muro del presbiterio, tras la reciente restauración

buen estado de la madera, salvo zonas de tablazón y algún parecillo, al igual que la cabeza del tirante que colinda con el presbiterio, junto al encuentro de la torre —donde las humedades eran patentes—, muy dañada por podredumbre, lo que determinó que se ejecutara un injerto reforzado con pletinas y pasadores metálicos. Otros refuerzos metálicos de pletina, laterales, reproduciendo el inglete de la artesa donde los parecillos hacen su ensamble a quijera con el nudillo, se colocaron en algunos de ellos, para asegurar deformaciones fuera de su plano.

Se repuso la tablazón necesaria y el listón achafanado del saetino, intentando respetar al máximo lo existente y adoptando el criterio de no disimular la intervención con una repetición mimética del motivo pintado.

Todo el conjunto del artesanado recibió las correspondientes imprimaciones de protección y los tintes de patinado. En algunas zonas más imperfectamente igualadas se aplicó manualmente betún de judea para aproximar las pátinas.

En los paramentos interiores, aprovechando el andamiaje, se picaron los revocos, descubriendo la mampostería original, de enripiado de pequeña dimensión. Con pruebas de morteros bastardos se acudió a un revestimiento continuo de coloración ocre, aplicado sobre los muros por intermedio de mallazo de gallinero. Se redibujó la a modo de

imposta de arranque del arrocabe y se perfiló el óculo al oeste, dejando visto el aro atizonado de ladrillo aplantillado, así como el que se abre al sur, éste todo revestido con el mortero.

En los paramentos exteriores se picaron las zonas de morteros empanados o de cemento, rejuntando y consolidando con morteros bastardos, respetando coloraciones y texturas de su aspecto general, sin ocultar las mamposterías vistas, pero cubriendo el enripiado, empastando las fábricas.

La cubierta se ejecutó sobre placa ondulada bituminosa, calzando con listones cada cierto número de hileras en el sentido del faldón, completando así y arriostrando el entramado de correas sobre el faldón de entablado de madera, con inclusión del aislante térmico en placa rígida machihembrada de poliestireno extruído de alta densidad; sobre la placa ondulada se recibió la teja árabe, rematando las cornisas sobre la cabeza de muros, dejando drenada las canales de las placas onduladas sobre babero de cobre recibido y clavado, con goterón. En la fachada principal se recibió también en babero el encuentro del paramento con el tejadillo de la logia Este, y se reforzó el dintel del hueco sobre ésta, así como el plano horizontal de su vierteaguas.

Juan Miguel Mayoral Dorado  
Arquitecto



## Restauración de las capillas y adecuación del entorno del convento de San Francisco. Ciudad Rodrigo. Salamanca

(Declarado B.I.C. Categoría Monumento. 28/10/1993)

### Equipo técnico:

Proyecto y Dirección: Valeriano Sierra Morillo. Arquitecto. Director del equipo  
Teresa del Río Fernández. Arquitecta  
Raquel Martínez Hernández. Arquitecta  
Dirección de ejecución: José Ramón Galache Hernández. Arquitecto Técnico  
León Cubero Morales. Arquitecto Técnico  
Colaboradores: Mar Gómez Nieto. Arqueóloga  
María Dolores Sanz Gómez de Segura. Restauradora  
Mercedes Cortázar García de Salazar. Restauradora  
María Paz Salazar y Acha. Historiadora  
Carmen Marbán Menéndez.

**Empresa constructora:** TRYCSA

**Inversión total:** 878.427,07 €

**Fecha de realización:** diciembre de 2004 - febrero de 2007

### Bibliografía:

- ARTELAB. Restos del convento de San Francisco. Ciudad Rodrigo. Salamanca. Studio preliminare per il restauro conservativo delle cappelle de los Águila e de los Centeno. Análisi di laboratorio sui materiali lapidei e litoidi. Stato di conservazione, materiali e tecniche di esecuzione delle policromie, valutazione dell'efficacia e della selettività di alcuni test di pulitura. Giugno 2004. Informe inédito.
- CASASECA CASASECA, A. Catálogo monumental del partido judicial de Peñaranda de Bracamonte. Madrid. Ministerio de Cultura, Centro Nacional de Información Artística, Arqueológica y Etnológica. D. L. 1984
- GÓMEZ MORENO, M. Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca. Ed. Facs. S. L. Caja Duero, 2003
- HERNÁNDEZ VEGAS, Mateo. "Ciudad Rodrigo, la catedral y la ciudad". Excmo. Cabildo de la Catedral de Ciudad Rodrigo, Salamanca. Salamanca 1982.
- NOGALES DELICADO, Dionisio. "Historia de Ciudad Rodrigo". Asociación de Amigos de Ciudad Rodrigo. 1982
- PETRA. RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO. Proyecto para el estudio y propuesta de intervención de las superficies policromas en los restos del Convento de San Francisco. Ciudad Rodrigo. Salamanca. Agosto 2003. Informe inédito.
- PETRA. RESTAURACIÓN DEL PATRIMONIO, S. L. Estudio de la piedra y policromías de las capillas de los Águila y de los Centeno en el Convento de San Francisco de Ciudad Rodrigo. Salamanca. Abril-junio 2004. Informe inédito.
- SIERRA MORILLO, V. Proyecto de restauración de las capillas y adecuación del entorno del Convento de San Francisco. Ciudad Rodrigo. Salamanca. Informe inédito. 2003
- SIERRA MORILLO, V. Memoria final de restauración de las capillas y adecuación del entorno del Convento de San Francisco. Ciudad Rodrigo. Salamanca. Informe inédito. 2006

### RESEÑA HISTÓRICA

Los restos que hoy conservamos del convento de San Francisco son por su escala y monumentalidad un fiel reflejo de la grandiosidad y riqueza que alcanzó históricamente el cenobio. Su fundación data del siglo XIII (1220) y según las crónicas es obra del propio San Francisco de Asís, que visita la ciudad en 1214 y se hospeda en la ermita de San Gil, edificada en el lugar del actual convento.

Durante el medioevo y el renacimiento, diversas familias nobles de la ciudad, en especial la de los Águila, construyen sus capillas funerarias engrandeciendo el primitivo cenobio y convirtiéndolo en el convento más importante de la ciudad. De esta importancia da cuenta también la riqueza patrimonial que atesoraba, de la que el Calvario de Juan de Juni, hoy en el Museo Nacional de Escultura de Valladolid pero tallado para la capilla de los Águila,

es casi el único testigo, pero de la que tenemos sobrados testimonios documentales.

Sánchez Terán en sus Fichas Mirobrigenses transcribe el dato de que en 1770 residían en el convento sesenta y cuatro religiosos y seis legos, siendo el más grande de todos los que refiere.

El declive comienza con la Guerra de la Independencia, después de la cual el convento queda, en palabras de Sánchez Terán "...completamente desportillado" como le ocurriera a todos los conventos extramuros de la ciudad. Su ciclo de abandono y ruina se continúa con la desamortización de 1836, tal como recoge María Paz de Salazar y Acha: *"Conocemos, por el historiador D. José M<sup>a</sup> Cuadrado, el estado en que se encontraba su iglesia algunos años después. Este autor nos la describe con grandiosos paredones de sillaría, arcos ojivales de la nave ya sin bóveda en la Capilla Mayor y otras vastas capillas a derecha e izquierda rodeadas todas de nichos mortuorios, cuyas removidas tumbas y efigies volcadas contra el suelo guardan mal los blasones de tantas familias ilustres que allí se prometieron más respetado y durable reposo. Todo esto, que aún quedaba, lo mandó derribar el Ayuntamiento en 1883, por el peligro de su ruina y para aprovechamiento de su suelo y de sus materiales. De lo que un día fue suntuoso convento de San Francisco, sólo quedaron en pie los restos de dos de sus capillas"*.

Su uso como cantera, que pasa de manos públicas a privadas en varias ocasiones, y el consiguiente expolio, se mantiene hasta los primeros años del siglo XX cuando parte de los elementos decorativos de las capillas se desmontan para utilizarse en la reconstrucción del palacio de los Vázquez. Reconocemos los vierteaguas de las ventanas, el arco sobre la entrada, los diferentes balaustres que adornan la portada y alguna de las ventanas, y la mayoría de los escudos de la fachada, como elementos pertenecientes a las Capillas de los Águila y de los Centeno.

El proceso de destrucción ha continuado prácticamente hasta nuestros días, aunque haya sido menos visible. En los años sesenta se derriban los restos que quedaban en pie de la nave del evangelio, parte de los cuales se han recuperado y remontado en el proceso de restauración, y se construye un almacén

en la capilla de los Centeno. Para lo cual, se abre un portón sobre el muro sur y se excava su suelo hasta el nivel de la plaza delantera. Mientras, la capilla de los Águila, tapiados sus arcos de entrada, se convierte en una taberna, completándose el ciclo de destrucción y abandono del convento.

En 1991 el Ayuntamiento adquiere las ruinas e inicia su recuperación, incoa el expediente para su declaración como Bien de Interés Cultural y convoca un concurso de arquitectura para su restauración. Se declara BIC en 1993 y las obras fruto del concierto establecido se realizan entre el 2004 y el 2007, restando para su finalización la musealización prevista en el proyecto.

Del primitivo complejo monacal se conservan en la actualidad solamente la Capilla de los Águila y la Capilla de los Centeno. Esta última se correspondería con el crucero de la iglesia, del lado de la epístola, mientras que la de los Águila se construye en el ángulo que forman el presbiterio y el crucero.

La fundación de la Capilla de los Centeno se realiza por Diego Centeno en torno a 1475, año de la creación del mayorazgo. Se construye en estilo gótico tardío, como la propia iglesia, aunque el abovedamiento de ladrillo, del que se conserva uno de los arranques, pertenece a la reedificación que llevó a cabo el maestro de cantería Alonso Rodríguez en 1612, por encargo de Fernando Álvarez Centeno y Cristóbal Centeno Pacheco. Los cuatro arcosolios del muro sur se construyen al mismo tiempo que la capilla y en su sobrio estilo, mientras que los dos del muro norte no son originales, están abiertos con posterioridad y seguramente con arcos reutilizados, a juzgar por su profusa decoración gótica, por la descoordinación en las hiladas de la fábrica y por el inicio de arcos de imposible desarrollo.

La capilla de los Águila es posterior, como atestigua su estilo ya plateresco, y el hecho de que está construida en el ángulo que forman la cabecera y el crucero. Sánchez Terán cree posible que se terminara en torno al 1560, fecha en que fallece su fundador Antonio del Águila, obispo de Zamora. Su autor es Pedro de Ibarra, que también construye la iglesia de San Agustín y probablemente colabora en



Vista general del exterior del convento tras la intervención



Estado previo del entorno inmediato al Convento de San Francisco, en el que aparece un aparcamiento de vehículos, agresivo al monumento y degradante al entorno urbano

la cabecera de la catedral contratada por Rodrigo Gil de Hontañón. Es sorprendente la similitud de trazas y de elementos arquitectónicos y decorativos que existe entre las tres obras.

## ESTADO PREVIO DE LA RESTAURACIÓN

### Entorno

La ubicación del Convento de San Francisco es significativa no sólo por el hecho histórico de su fundación sobre la ermita de San Gil donde pernoctara el Santo, sino por localizarse en el principal cruce de caminos de entrada a la ciudad. La carretera que une Salamanca con Portugal y la avenida que conecta el recinto histórico con la estación de trenes confluyen en este punto externo a la ciudad, que por ello se denomina popularmente “el cruce”.

Topográficamente el enclave se sitúa en el borde elevado de la vaguada por la que discurría un regato hoy soterrado por la carretera. En la actualidad, el pequeño desnivel sobre el que se situara el edificio monacal, está suavizado para adecuarse a las pendientes del viario, como única lógica de configuración urbana.

El espacio delante del Convento se ha conformado históricamente como un punto de llegada a la ciudad, abierto y con edificaciones perimetrales que, debido a la presión del tráfico, ha terminado convirtiéndose en un gran nudo viario en rotonda que ocupa todo el espacio y se acerca agresivamente a las edificaciones, incluidas las ruinas del convento.

Las capillas se sitúan sobre el desnivel de tal manera que su alzado trasero a la calle de San Francisco, donde se produce el acceso, está más elevado que el delantero, que era originalmente ciego. La diferencia de cotas entre ambas está resuelta, por un lado como vía rodada de pendiente pronunciada, y por el otro con una escalinata de traza muy descompensada.

El entorno inmediato del monumento se encontraba, como él mismo, en un estado lamentable de abandono: aterrado por los desniveles, acosado por los viales y en parte bunkerizado por las mareas de hormigón y asfalto, careciendo de una adecuada barrera de protección; consecuencia de lo cual fue la aparición, en la base de la ruina, de un aparcamiento de vehículos completamente agresivo para el monumento y desde todo punto de vista degradante para el entorno urbano.

Arbolado, luminarias y mobiliario urbano, poblaban el espacio que rodea las Ruinas de San Francisco produciendo interposiciones visuales que distorsionan su contemplación: farolas de autopista de tamaño desmesurado y flameros renacentistas competían en el paisaje.

### Capillas

Como ha quedado indicado, del vasto conjunto monumental que constituyera el Convento de San Francisco apenas conservamos hoy dos capillas que en origen estuvieron adosadas al muro meridional de la iglesia. Ésta era de una sola nave de orientación canónica y separaba la parte más privada del convento: claustro, almacenes, huertas, etc..., que se situaba al Norte, de la más pública, constituida por las capillas funerarias de familias nobles mirobrigenses, que presentan su alzado hacia la ciudad.

De las dos capillas, la de los Centeno parece pertenecer al programa original de la iglesia disponiéndose

con vocación de brazo sur del crucero. Así lo atestigua la continuidad de sus fábricas con la de los restos de la nave. Mientras que la de los Águila ocupa el rincón entre el tramo recto de la cabecera y el lateral de la Capilla de los Centeno y no hay duda de su condición de añadido posterior.

Aparte de la problemática particular de cada una de las capillas, el conjunto como tal, también plantea algunas cuestiones que podríamos resumir en la dificultad de compatibilizar dos realidades arquitectónicas tan dispares e incomunicadas entre sí: espacio abierto/espacio cerrado, edificio/ ruina, etc... La pérdida de la iglesia, que daba sentido y continuidad al conjunto, no es sustituible por la actual calle de San Francisco por razones obvias.

Por otro lado, si los alzados a la plaza Sur y Este, permiten una lectura coherente del conjunto, donde el estado parcial de ruina se subordina a la imagen dominante de edificio en pie, no ocurre lo mismo con los alzados posteriores, donde el contraste entre lleno y vacío no tiene solución de continuidad y se ha perdido la unidad compositiva.

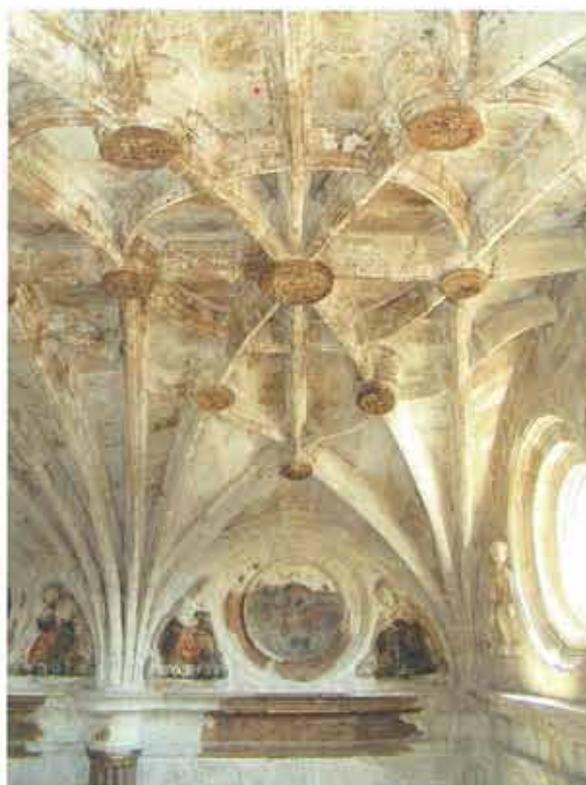
El espacio de la capilla de los Centeno es incomprendible como tal, percibiéndose como el exterior de la de los Águila, lo cual invierte completamente su lectura histórica.

La escala de los espacios de la desaparecida iglesia es inapreciable por la cercanía y el papel dominante que tienen las edificaciones nuevas en el paisaje urbano. Este aspecto es especialmente llamativo cuando el lateral del hotel se convierte a la vez en el foco de la calle, favorecido por el vacío de la ruina, y por extensión en el cierre virtual de ésta. Esta predominancia de la edificación circundante que afecta a la totalidad de las visiones posteriores del monumento es el factor más degradante.

El carácter marcadamente dual del conjunto y el diferente grado de conservación, y por lo tanto de configuración, que adquieren en la actualidad, fruto de su desigual maltrato por el tiempo, nos lleva a establecer análisis y diagnósticos separados e incluso a considerar a la Capilla de los Águila como un edificio y a la Capilla de los Centeno como una auténtica ruina adosada a ella. Bien entendido que esto no sig-



Aspecto de la bóveda de la capilla en su estado inicial



Bóveda de la capilla en su estado final

nifica que, de cara a la intervención se haya perdido el sentido unitario del conjunto.

### CAPILLA DE LOS CENTENO

Constituye, como hemos adelantado, la ruina propiamente dicha pues los dos únicos muros que de ella se conservan apenas nos permiten reconstruir siquiera virtualmente el espacio que encerraron. La cimentación aparece completa por lo que, al menos, la traza se podría confirmar y recuperar mediante una elemental prospección arqueológica.

Conservamos así mismo un arranque de la bóveda cuatupartita de ladrillo que debió cubrirla y que parece corresponder a la reconstrucción que Don Fernando de Centeno encarga al maestro Alonso Rodríguez en 1612, y que se asienta sobre los arcos formeros embutidos en los muros que sí parecen de la fase constructiva primera.

Abierto sobre el muro sur, y apoyando su fuerte derrame sobre la imposta del inicio de las bóvedas,

se abre el gran ventanal gótico que ilumina la capilla. De factura impecable y elegante traza, era seguramente su estado de degradación el responsable de que este sencillo ventanal alcance las elevadas cotas de calidad plástica con que se nos presentaba. Los sillares envejecidos y superficialmente deteriorados, las aristas corroídas por el paso del viento, las juntas abiertas, alguna dovela desplazada y el cielo como fondo, formaban una imagen tan equilibrada con los muros descarnados, que por encima de otras consideraciones, se nos presentaba como su valor más significativo.

Por debajo de él y situado lateralmente, se abre otro pequeño hueco doblemente abocinado y de singular despiece, cuya misión parece haber sido iluminar los arcosolios abiertos en el muro norte. Descompensa graciosamente la sobria composición del paño y hace que su escala sea menos monumental.

La cota original del suelo de la capilla coincidiría aproximadamente con la de la Capilla de los Águila y con la de la calle de San Francisco que fue nave de



Aspecto de las pinturas policromadas restauradas



Aspecto de las pinturas policromadas en su estado inicial

la iglesia, pero una reciente excavación había bajado su nivel hasta el de la plaza delantera para facilitar su utilización como almacén de una empresa de transportes. La excavación producida rebasó el

cimiento original y profundizó en el subsuelo de roca natural con riesgo de descalce de la fábricas de piedra originales.

A esta operación de reuso se debe también la apertura de un gran portón de garaje en el muro meridional, realizado en sillería labrada de piedra de Villamayor; así como el cierre del espacio de la capilla en sus dos frentes abiertos, reutilizando materiales históricos. La cubierta del espacio resultante con estructura de madera y teja árabe completó la operación.

La capilla dispone de seis nichos de enterramiento. Cuatro de ellos, de arco apuntado sencillo, se abren ordenadamente sobre el muro meridional y albergan en el intradós de sus arcosolios restos de policromías en muy mal estado de conservación. Las lápidas se perdieron siendo evidentes los signos de la profanación y el pillaje. El del extremo aparece cortado en su base para la apertura del portón.

Los dos restantes se abren con posterioridad en el muro de levante y sus elementos constructivos son reutilizados. Se trata de dos arcos escarzanos decorados con hojarasca, pináculos y cardinas de estilo gótico. Las obras iniciales para introducirlos en el muro y el desmontado posterior de la cara exterior del cuerpo bajo de la fábrica, donde se han expoliado los sillares y se ha dejado el relleno al descubierto, son seguramente la causa de que todo el paño amenazara con el desplome, evitado con un recalce de bloques macizos de hormigón realizado cuando se ocupara como almacén.

Tanto los remates superiores de los muros como los cortes laterales, resultado del estado de derribo parcial en que se encuentran, aparecían descarnados como muñones, convirtiéndose de esta manera en verdaderas lecciones constructivas, ya que muestran perfectamente su constitución a base de aparejo isodomo de grandes sillares en el exterior y relleno de calicastro de muy buena calidad en el interior. La falta de protección respecto a la intemperie había provocado la entrada de agua en el interior de los rellenos deteriorando las partes altas de los muros y lavando las juntas de mortero de cal.

Desde el punto de vista urbano, el cierre visual de la Capilla de los Centeno hacia el Oeste, del que se conserva el inicio del muro desaparecido, lo constituye, dada la estrechez del callejón que los separa, la fachada lateral del hotel, produciéndose un contraste de materiales, formas y volumetrías claramente lesivo para la correcta percepción del monumento.

### CAPILLA DE LOS ÁGUILA

Como queda apuntado en los párrafos anteriores, esta capilla se adosa al ángulo que forman la cabecera y el crucero de la iglesia, por lo que sólo necesita levantar dos muros en el ángulo opuesto, para conformar su espacio. Lo más significativo de esta operación, habitual y repetida en casi todos los grandes conjuntos religiosos, es la habilidad para la organización ortodoxa del espacio interior, de traza regular, y aprovechamiento de la incómoda disposición de los contrafuertes en ángulo, para garantizar la estabi-

lidad del conjunto. La conexión con la iglesia se produce a través de una doble apertura realizada en el muro de la cabecera mediante arcos de medio punto.

La calidad y riqueza de su exterior, explicitada en la profusión de flameros, balaustradas, cornisas, óculos y escudos nobiliarios; y de su interior, donde la limpieza de la traza se realza con la perfección geométrica de las complejas nervaduras de la bóveda y la exquisita talla de las semicolumnas, frisos, bajorrelieves y altares; todo ello policromado, hacen de esta capilla una obra tan excepcional como desconocida.

La capilla ha perdido todo su patrimonio original: enterramientos, imaginaria, mobiliario, etc..., del que tenemos constancia documental y entre cuyos artistas destacan Lucas Mitata, que realiza un *Ecce Homo*, Francisco Martínez, autor de las rejas o Juan de Juni que talla el calvario que ocupara el altar principal de la capilla. Conserva, sin embargo, como testigo mudo de su pérdida grandeza los restos de las policromías y dorados de sus bóvedas y altarcillos, aunque en un estado lamentable de conservación debido a las filtraciones de agua de las cubiertas, a la acumulación de excrementos de palomas, y a las "veladuras" producidas por el hollín y otras "pátinas" propias del uso como taberna que la capilla ha tenido que soportar hasta hace muy poco tiempo.

La cubierta mantiene los dos faldones originales a pesar de haber perdido uno de los muros de apoyo, el de la iglesia, por lo que presenta un hastial visto hacia la calle de San Francisco que contrasta con su situación actual casi exenta. Está construida con precaria estructura de madera y cubierta con teja árabe, revelando el conjunto un avanzado estado de ruina con hundimientos parciales que provocan las filtraciones de pluviales al interior de la capilla.

No conserva el pavimento original, estando el actual localizado por debajo de la cota de aquel; y los arcos que comunicaban con la iglesia aparecen cegados por sendos muros de ladrillo donde se abren la puerta de entrada a la taberna y un ventanuco de ventilación.

Los muros de sillería se encontraban en buen estado, aunque como se ha descrito en la Capilla de los

Centeno, se aprecian los rotos en los puntos en los que se unía a la iglesia ahora desaparecida; y muestran la solución mencionada de doble fábrica de sillar de piedra con relleno de calicastro.

Las balaustradas, flameros y cornisas de la capilla se encontraban parcialmente destruidas, aunque es precisamente este estado de ruina el que constituye una de las imágenes más románticas y pintorescas del conjunto. Todo el remate del edificio plantea problemas de estanqueidad tanto por la apertura de juntas entre sillares como por el deficiente sistema de evacuación de pluviales donde las canaletas están rotas y obstruidas y las gárgolas han desaparecido.

## DESCRIPCIÓN DE LA INTERVENCIÓN

### Intervención en el entorno urbano

La actuación ha tenido como objetivo principal la recuperación del espacio que rodea al monumento como lugar de estancia, como plaza, compensando de esta forma las deficiencias apuntadas en este sentido en los análisis precedentes.

Dicho espacio aliviará en gran medida la situación asfixiante en que se encontraba la ruina, enmarcándola y devolviéndola a un estado en que se reafirme su valor monumental perdido y su inequívoca condición de hito de la ciudad. Se pretende también que la nueva plaza asuma el papel de protectora de la ruina frente elementos agresivos, principalmente los provenientes del tráfico rodado, pero también el que supone la edificación circundante.

El primer paso para configurar este espacio público o plaza, será la delimitación de un ámbito, de un marco autónomo en torno a las ruinas constituido por un pavimento diferenciado y dispuesto sobre una cota inferior al pavimento del resto del espacio circundante.

La delimitación del espacio de la plaza se completa con la plantación de barreras vegetales que, además atenúan la agresividad de las edificaciones cercanas y potencian la transformación de las carreteras confluyentes en paseos arbolados, favoreciendo la focalización visual sobre las ruinas.

El monumento se recupera como hito ordenador de su entorno con la disposición en ángulo de la plaza, facilitando su visión en diagonal y generando dos ámbitos diferenciados y presididos por los respectivos alzados. El frontal, despejado, permite recuperar su papel focalizador de la avenida de España; y el lateral que en proyecto mantenía el plano horizontal de la plaza, se desnivela finalmente buscando la continuidad con el paseo de la estación. Se completa la intervención en el ámbito de la plaza con la colocación de un banco de madera al pie de la fachada sur y dos luminarias en los extremos.

En los laterales de la plaza, sendas escaleras nos invitan al encuentro con la puerta del edificio que no se abre a la plaza, y nos trasladan a la calle de San Francisco donde el proyecto preveía la eliminación del tráfico rodado y la recreación en toda la calle, del pavimento de la iglesia, pero la voluntad del Ayuntamiento de mantener el paso de vehículos ha reducido la intervención al ancho de la acera junto a las capillas. Se mantiene, a pesar de todo, el criterio de establecer un pavimento independiente y diferenciado del viario, tanto en sus niveles como en materiales y se propone un diseño inequívoco de interior de iglesia, que también se extenderá a la Capilla de los Centeno para evidenciar que formaron parte del mismo espacio. El ligero resalte de las aceras perimetrales y su tratamiento como tales, mantendrá la lectura de falsa excavación que también hemos aplicado en la plaza.

Respecto a los pavimentos se mantiene el criterio que hemos denominado pseudo-arqueologista, en el sentido de que, tanto los materiales como su disposición representen una lectura conceptual del lugar original, asumiendo el mismo tiempo las condiciones actuales. El material base es el adoquín negro de basalto utilizado tradicionalmente en Portugal y los enmarques de la cuadrícula en la iglesia y en la capilla son de granito. Para el exterior del marco delimitado para el monumento, el adoquín es blanco.

### Intervención sobre las ruinas

Se acomete la restauración con el objetivo prioritario de salvaguardar su valor como documento



Aspecto del interior de la capilla una vez restaurada

histórico, de revitalizar su función primordial de monumento y de potenciar su valor plástico como ruina por encima de otras consideraciones.

### CAPILLA DE LOS CENTENO

La primera operación que se ha llevado a cabo en la Capilla de los Centeno es la eliminación de añadidos y de intervenciones degradantes que impiden la comprensión de su espacio original y la percepción de sus arcosolios. Para ello se ha demolido la construcción que la ocupa y se han liberado los enterramientos del muro este, con el consiguiente recalce y consolidación de la base de la fábrica a la que se había arrancado y expoliado la cara externa de sillares de piedra.

La reconstrucción de este muro se ha realizado con piedra de Ciudad Rodrigo, que es la original del monumento, y simplificando las formas decorativas,

mediante aristas vivas. El tratamiento superficial se realiza con picado a hacha a 45° y patinado final, de modo que se integre en la fábrica original, pero se distinga por el matiz del acabado. Este criterio se ha seguido también para la reconstrucción de enjarjes en las fábricas descarnadas, el recalce de los contrafuertes y todas las pequeñas intervenciones que han requerido de la introducción de piedra nueva.

El siguiente paso consistió en la recreación del espacio de la capilla que el proyecto se impuso como objetivo y que supone la recuperación del nivel original del suelo mediante la construcción de un forjado, y el cierre de su lado oeste levantando un muro donde estuvo la fábrica de piedra perdida.

Se cubre y se profundiza la excavación realizada en los años cincuenta y se asume el espacio resultante, que se convierte de esta manera en cripta. La utilización de vigas vistas de hormigón y bóveda de

rasilla a la catalana evidencia su concepción actual con el fin de facilitar la lectura estratificada de la historia del edificio, aunque se concibe ligada a la traza de la capilla en el sentido de someterse a la modulación sugerida por ésta.

El muro de cierre lateral de la capilla se concibe bajo los mismos principios: se parte de la traza del muro perdido en cuanto a su localización y espesor, pero se construye mediante tres planos de hormigón visto tableado y coloreado en ocre que alojan las zancas de la escalera que comunica los diferentes niveles del edificio.

En el testero de este muro-escalera se reconstruye la pilastra derribada en los años sesenta y que perteneciera al muro septentrional de la nave de la iglesia. Sus restos, que se habían perdido durante años, se pudieron localizar en una escombrera en las afueras de la ciudad y, realizado el obligado estudio arqueológico, se procedió a su remontado por anastilosis. En torno a ella se recreó, mediante sillares nuevos, la traza del muro de la nave, de modo que se pueda intuir la espacialidad de ésta, al percibirse la continuidad con el frente de la Capilla de los Águila donde se conserva la única pilastra original de la iglesia.

Sobre la cara interior del muro sur, a la altura de la imposta, se tiende una ligera pasarela metálica que permite asomarse al gran ventanal de la fachada. La función de mirador está justificada por la incomparable panorámica que desde esta atalaya artificial se tiene de la ciudad.

El nuevo muro contiene una escalera interior que a partir del primer tramo se abre hacia el callejón y pone en comunicación todos los niveles del edificio: cripta, acceso de servicio, Capilla de los Centeno y mirador superior. El cuerpo bajo permite alojar todas las dependencias de servicio: instalaciones, aseo, taquillas, etc...

Se ha desmontado del arco adintelado existente en la fachada Sur incorporándolo en el frente norte como puerta principal. Se dispone como un resto más de la galería de piezas expuestas del proyectado museo, por lo que es evidente su descontextualización.

Se ha dotado de cierres a todo el frente abierto de la capilla para garantizar la protección. Estos cierres tendrán una doble misión. Por un lado permitir desde el exterior una visión reducida y atrayente pero que sugiera un cierto grado de misterio, y por otro propiciar una cierta intimidad a la capilla que permita una visita sosegada y ajena al entorno urbano circundante. Están realizados con bastidor metálico con sección en T y madera de encina.

Con el fin de racionalizar el funcionamiento al edificio y que existiera una única puerta de acceso, se hizo imprescindible establecer una comunicación entre ambas capillas. La manera menos traumática consistió en abrir un paso en uno de uno de los arcosolios alojados en el muro común y reforzarlo con chapa de acero para evidenciar que se trata de una apertura moderna.

## CAPILLA DE LOS ÁGUILA

La intervención en las Capilla de los Águila plantea una problemática muy distinta a la de la Capilla de los Centeno. El edificio no es una ruina, está completo y la actuación llevada a cabo en él sí respondería más al concepto de restauración que de intervención, en el sentido en el que dominan los procesos de consolidación, limpieza y protección del original, frente a los de introducción de elementos nuevos, que se limitan a cubierta, cerramientos y suelos.

Empezaremos por la cubierta, en la que se ha sustituido la existente, completamente arruinada y sin valor, por una nueva de estructura de madera laminada y cubierta de chapa de zinc. Se dispone a tres aguas, de manera que apenas se perciba desde las visiones externas del monumento, eliminándose el hastial norte por haber perdido su sentido al desaparecer el muro de la cabecera en que se apoyaba.

La renovación de la cubierta ha implicado también la recuperación del sistema original de recogida de pluviales, con la reutilización de las canaletas de piedra y la reposición de las gárgolas perdidas. Las originales eran de piedra y con formas zoomórficas y las nuevas son de chapa de cobre y reminiscencias animales geometrizadas.



Aspecto del exterior del Convento tras la restauración



Aspecto del exterior del Convento en su estado inicial

El criterio en relación con los elementos de coronación: flameros, crecerías, balaustradas, etc..., ha sido el de consolidarlos, congelando su estado de ruina, sin reponer los elementos que faltan. Su ima-

gen devorada por el paso del tiempo es la más sugestiva y evocadora de todo el conjunto.

Se han recreado, como en la Capilla de los Centeno, los enjarjes de los muros rotos con el doble fin de proteger sus rellenos de calicastro y de potenciar su sentido didáctico, tanto desde el entendimiento del papel de las capillas en el conjunto primitivo, como desde sus peculiaridades constructivas. El recreado del inicio de la cabecera de la iglesia tiene ese mismo sentido didáctico.

Respecto al interior, se ha dotado a la capilla de un nuevo pavimento de losetas de mármol blanco y ocre con el fin de recrear una posible atmósfera original a través de la utilización de materiales nobles, sutilezas geométricas y colores vivos, acorde con la riqueza formal y cromática que, a pesar del expolio sufrido, todavía es posible percibir en la capilla.



El objetivo de convertir las Ruinas de San Francisco en el espacio catalizador de la memoria de la ciudad se apoyaría en su transformación en galería de restos arqueológicos y arquitectónicos a modo "antiquarium", donde se almacenarían todas aquellas piezas cuya calidad relativa les impediría la estancia en museos, pero que forman parte del patrimonio cultural mirobrigense, y que en la actualidad se encuentran desperdigados por los rincones de casi todos los edificios públicos de la ciudad: Casa de Cultura, Ayuntamiento, palacios, etc...

En paralelo a la intervención en el edificio, se ha realizado la restauración de todos los restos de policromías de la capilla, que nos permiten, a pesar del avanzado estado de deterioro en que se encontraban, hacernos una idea de la riqueza cromática de la decoración.

Los arcos de entrada a la capilla, liberados de los muros que los tapiaban, se han cerrado con sendas celosías de metal y madera de encina, semejantes a las utilizadas en la Capilla de los Centeno, que permitan la visión tamizada desde el exterior y la dificulten desde el interior. Mientras que para los óculos que se abren en los tímpanos de las bóvedas, están previstas las correspondientes vidrieras montadas sobre aros de latón ajunquillados... Se completa la restauración con la colocación de la puerta de entrada, construida con grandes piezas de

madera de encina, y la instalación de una luminaria de pie que magnifique la escala de la capilla y complete el sistema de iluminación cenital previsto.

#### Recreación museológica

Uno de los significados específicos de la palabra Restauración, según Gaetano Miarelli-Mariani, es el de la conservación de la memoria. Apelamos a él para proponer, para las Ruinas de San Francisco, no sólo la conservación, sino la reposición de la memoria perdida y aún la ampliación de ésta incorporando al edificio nuevos contenidos, significados y referencias culturales.

Los objetivos propuestos en este sentido, podrían resumirse en los siguientes párrafos:

Asumido el valor museístico que los monumentos adquieren en el entorno urbano, se trataría de pre-

parar y facilitar su visita. En este sentido, la plaza acogería al visitante permitiéndole una observación tranquila y sosegada de su exterior. Atraído por las escalinatas laterales, toparía con la base de la cabecera de la iglesia lo que le va a permitir visualizarla y entender el significado arquitectónico de las capillas e intuir la grandeza del complejo monacal perdido.

El recorrido se convierte desde este momento en un rito iniciático donde el visitante mínimamente interesado, juega a descubrir por su cuenta el sentido de cada una de las partes y a desvelar las pistas que recuerdan lo perdido.

El paseo por el interior de las ruinas deberá producir una emoción “in-crescendo” que comenzará con el traspaso del arco de entrada y la contemplación del interior de la ruina cuajada de restos arqueológicos, hiedras, parras vírgenes, etc... dispuestos en estudiado desorden. La Capilla de los

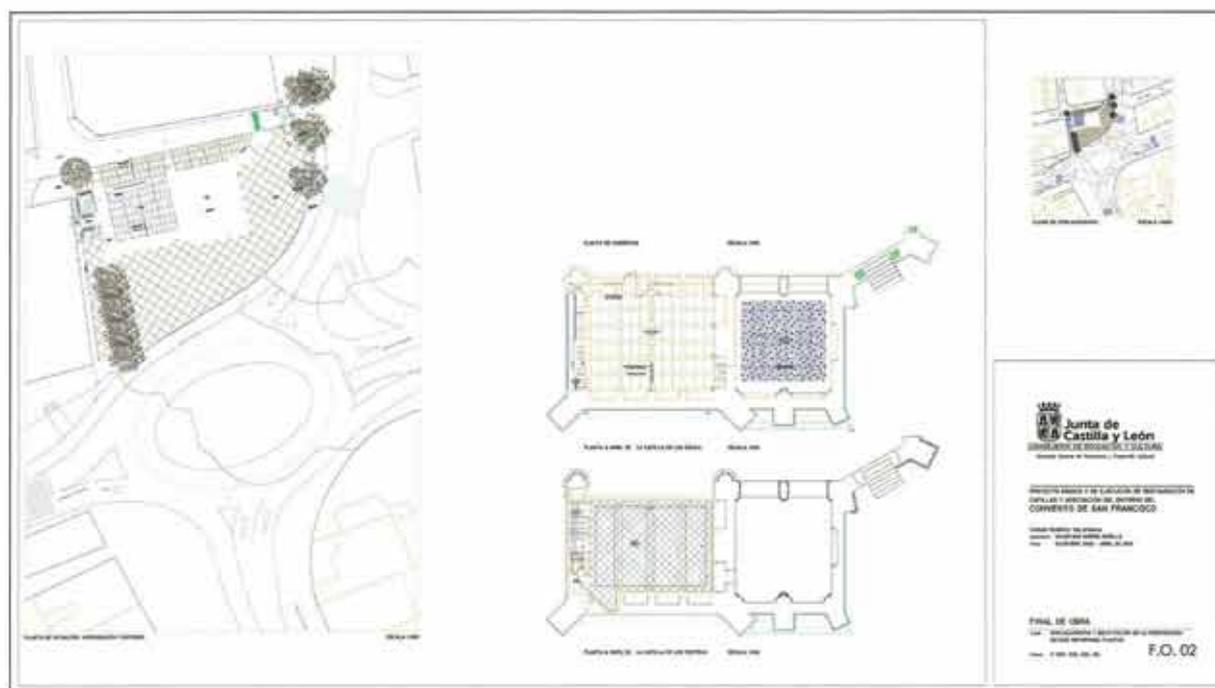
Águila, auténtica joya que el visitante se sorprenderá de encontrar envuelta en harapos arquitectónicos, se convertirá en un verdadero descubrimiento. El recorrido se completará con la bajada a la cripta, umbrosa y escondida, y la subida al mirador donde toda la urbe se desplegará a sus pies: murallas, castillo, catedral, cerralbo, iglesias y tejados, en la visión más pintoresca que del conjunto de la ciudad se puede tener.

Quedarían las Ruinas de San Francisco, de ese modo, insertadas en la ruta monumental mirobrigense como primera escala del recorrido, ratificándose su vocación natural de puerta de la ciudad. La privilegiada vista que desde ella se tiene actuaría, de este modo, como inmejorable carta de presentación del conjunto histórico-monumental por visitar.

La reposición de la memoria perdida pasaría por la recuperación de patrimonio original, del que se



Aspecto del exterior de las ruinas del convento de San Francisco tras la intervención



Emplazamiento y delimitación de la intervención. Estado reformado: plantas

conservan algunas piezas tan significativas como el Calvario tallado por Juan de Juni para la Capilla de los Águila. Pero podría también consistir en la recopilación de documentación relativa al convento y su historia.

El objetivo de convertir las Ruinas de San Francisco en el espacio catalizador de la memoria de la ciudad se apoyaría en su transformación en galería de restos arqueológicos y arquitectónicos a modo "antiquarium", donde se almacenarían todas aquellas piezas cuya calidad relativa les impediría la estancia en museos, pero que forman parte del patrimonio cultural mirobrigense, y que en la actualidad se encuentran desperdigados por los rincones de casi todos los edificios públicos de la ciudad: Casa de Cultura, Ayuntamiento, palacios, etc...

Lápidas y estelas, berracos y menhires, capiteles y basas, escudos, dovelas y demás despojos arquitectónicos, junto a planos, bulas, privilegios o cañones, armaduras y maquetas del baluarte, todos

tienen un valor, aunque en algunos casos no sea más que sentimental.

La riqueza y versatilidad espacial que representan las tres únicas salas de que disponemos, nos permite crear otros tantos ambientes absolutamente diferentes en los que acoger tanta variedad de piezas. Todas forman parte de la memoria histórica de la ciudad cuya custodia proponemos para tan venerables ruinas.

El sentido de esta galería sería fundamentalmente el de la contemplación sosegada y emotiva de las ruinas, de los restos almacenados y de la propia ciudad, por lo que el ambiente de las estancias evocará más el sibarítico, melancólico y romántico de una colección de rarezas, que el frío, racionalista y didáctico de un museo. El objetivo es que la visiten los diletantes en busca de la emoción que destila siempre la acumulación desordenada de los despojos de la historia.

Valeriano Sierra Morillo  
Arquitecto



## Restauración de la calzada romana de la plata en el tramo Puerto Béjar-Puente de la Magdalena. Puerto Béjar-Peñacaballera. Salamanca

(Declarado B.I.C. Categoría Monumento Histórico 03/06/1931)

### Equipo técnico:

Proyecto y Dirección: Ramón M. Pélaez Pezzi. Arquitecto  
Dirección de ejecución: Jesús García Maldonado, Aparejador e historiador  
Colaborador: Miguel García de Figuerola Paniagua. Arqueólogo

**Empresa constructora:** CEYD, S. A.

**Inversión total:** 340.587,64 €

**Fecha de realización:** 2005

### Bibliografía:

- BARCO, J. "Prospección de la vía de la Plata desde Mérida al límite de la provincia". (Proyecto de investigación; síntesis fotográfica). Museo de Cáceres. 3 Tomos. 1985
- ENRÍQUEZ, J. J et al., "Documentación básica para la identificación y protección como B.I.C. con categoría de conjunto histórico de la Calzada de la Plata". Salamanca. Servicio Territorial de Cultura. 1993.
- GARCÍA VALERO, M. A. "Estudio de evaluación del impacto arqueológico de los terrenos afectados por la nueva autovía N-630. Tramo Puerto Béjar-Salamanca. Aldeanueva del Camino (Cáceres). Tramo Salamanca. 1995
- JIMENEZ, M. et al., "Informe sobre las obras de limpieza y acondicionamiento de la calzada romana de la Plata. Tramo de la carretera de Aldeacipreste-Puente de la Magdalena." 15 septiembre-31 diciembre 1988. Béjar. 1988
- MACARRO, C y SANTONJA, M "Los miliarios de la calzada de la Plata en la provincia de Salamanca". Asociación de Amigos del Museo de Salamanca. 1993
- MORÁN, C. La calzada romana de la Plata en la provincia de Salamanca. Madrid, 1949
- GARCIA DE FIGUEROLA PANIAGUA, M., PELAEZ PEZZI, R.M. Trabajos de prospección arqueológica tramo Casa Adriano – Puente de la Malena. 2002.
- PÉLAEZ PEZZI, R. M.; GARCÍA MALDONADO, J.; GARCÍA DE FIGUEROLA PANIAGUA, M. Proyecto básico y de ejecución. Restauración de la calzada romana de la Plata. Tramo Puerto de Béjar. Salamanca. Enero 2003. Informe inédito.
- AGUILAR GOMEZ, J.C. y PELAEZ PEZZI, R. Trabajos de prospección y documentación arqueológica de varios trazados relacionados con la Vía de la Plata a su paso por las provincias de Salamanca, Zamora y León. Consejería de Cultura y Turismo. Junta de Castilla y León. 2004.
- PÉLAEZ PEZZI, R. M.; GARCÍA MALDONADO, J.; AGUILAR GOMEZ, J.C. y DE QUEVEDO, M. Memoria final de la restauración de la calzada romana de la Plata. Tramo Puerto de Béjar. Salamanca. Febrero 2006. Informe inédito.

### INTRODUCCION

La Península Ibérica es atravesada desde época prehistórica por caminos y senderos situados al Oeste peninsular, buscando los pasos de las montañas a través de diferentes puertos y vados de ríos.

Esta vía de comunicación, discurriendo por el conocido geográficamente como Corredor de Béjar, a lo largo del tiempo, ha ido consolidándose y jerarquizando el territorio dotándolo de significados concretos.

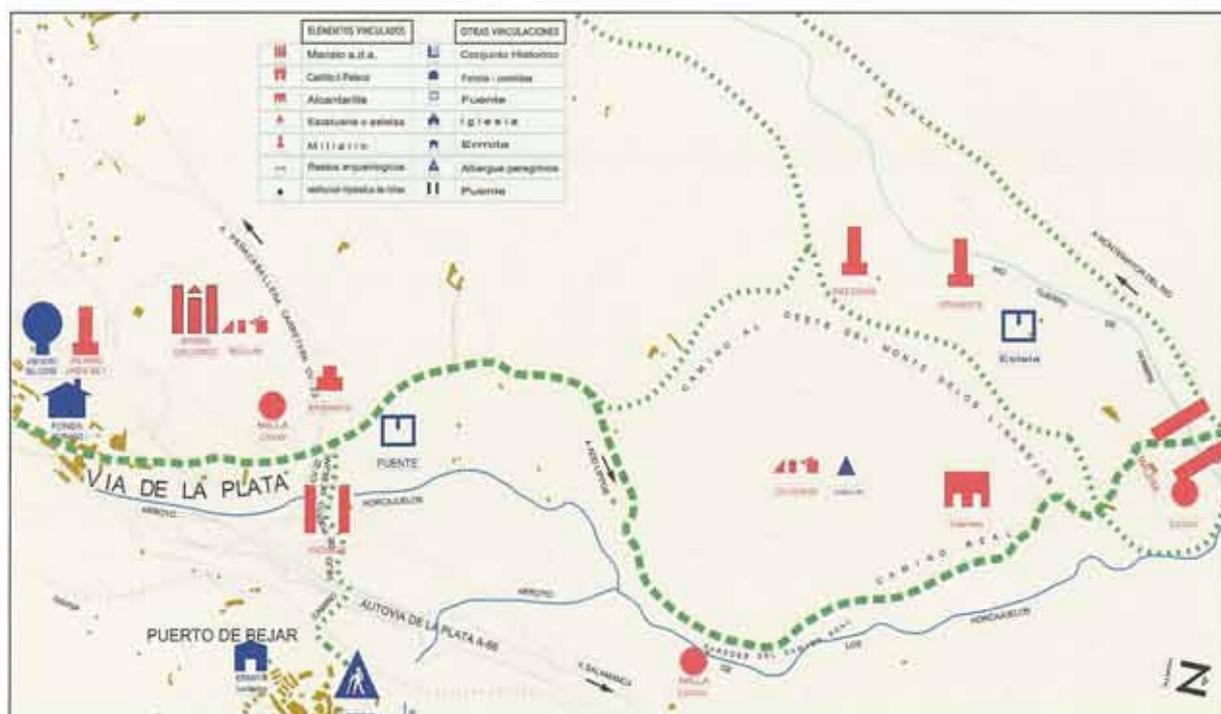
Este conjunto de pasos y caminos lineales definen un único itinerario, una franja de terreno que permite a los viajeros y ganados un flujo constante

desde los fértiles territorios del Norte a las vegas frondosas del sur extremeño.

Es un camino utilizado para diferentes fines desde Aníbal hasta Wellington, pasando por la difusión cultural mozárabe y la búsqueda de Santiago de Compostela.

En el siglo I a. de C. las fuerzas de conquista y civiles romanas influyeron notablemente sobre este corredor, que había sido utilizado previamente por los cartagineses a finales del siglo III a. de C.

Cecilio Metelo, Publio Carisio, incluso César, lo utilizaron, lo mantuvieron y le dieron entidad,



Piano de la calzada romana de la plata en el tramo Puerto Bójar-Puerto de la Magdalena

hasta que Octavio Augusto, con el Noroeste peninsular pacificado, lo convierte en una de las vías más importantes de la Península Ibérica.

A través de ella se comunicaban las ciudades de fundación Augustea “Emerita” y “Asturica”, trazando la conocida como “Iter ab Emerita Asturicam”.

La identificación del topónimo Vía de la Plata con el trazado romano, se debe al hecho de que una vez concluido ese trazado, el camino fue utilizado sucesivamente por los diferentes invasores, pueblos bárbaros y árabes y el posterior y reiterado proceso de reconquista y repoblación.

Después de Augusto, gran impulsor de la conquista del norte peninsular, la calzada se consolida y se convierte en una vía de comunicación de primera magnitud que debió permanecer inalterada durante mucho tiempo, es muy posible que haya variado su recorrido según las necesidades y los deseos de los sucesivos gobernantes.

La Vía de la Plata es, por tanto, el camino cultural de intercambio social y económico, que vincula a los pueblos situados a ambos de la Cordillera Central, poniendo en relación los páramos castellanos y

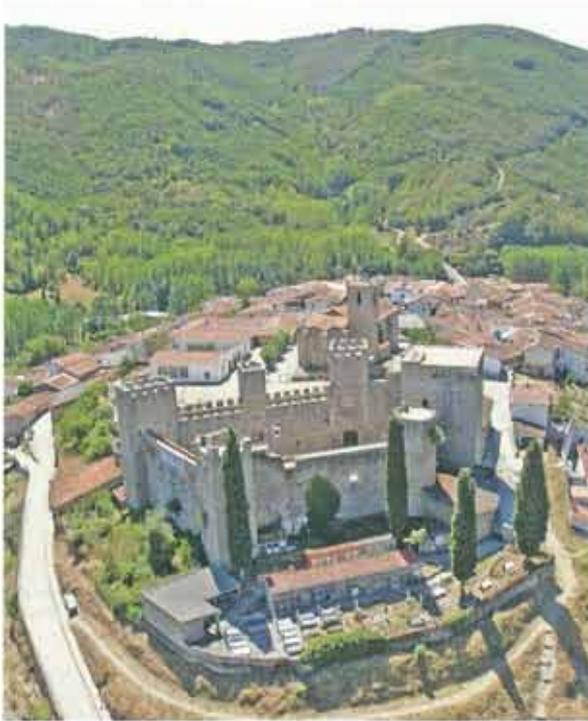
las mesetas extremeñas, sustentada esta comunicación gracias a unas infraestructuras jerarquizadas y ordenadas con la implantación del Iter Ab Emerita Asturicam o Vía Romana entre Astorga y Mérida transformada a lo largo de la historia.

### EL TRAMO INTERVENIDO

El tramo en el que se ha actuado, entre Casa Adriano, a los pies del Jardín Histórico del Conde, hasta el Puente de “La Malena”, sobre el río Cuerpo de Hombre, es un tramo clave en el discurrir de la Vía de la Plata.

Se sitúa entre las millas romanas CXXXI y CXXXIV y corresponde a la bajada, una vez coronado el Puerto de Béjar desde la meseta extremeña hacia el Valle del Río Cuerpo de Hombre, finalizando una vez pasado el Puente de “La Malena”.

Se conoce cómo en el comienzo del tramo, coincidiendo con la milla CXXXII, se situaba la Mansio, o centro administrativo para el control y descanso de los viajeros, de Caecilio Vico, en la finca conocida como Entrecarreras.



Vista aérea del paso natural de la Plata a través de Montemayor del Río bien siguiendo el cauce del río Cuerpo de Hombre o por la Cañada

Esta Mansio, recordatorio de la victoria de Quinto Caecilio Metelo contra el desertor del imperio romano SERTORIUS, coronaba el monte de ascensión como pieza de control clave del territorio sur y norte de la Península Ibérica y defensa de la Vía.

Esta posición elevada, necesariamente tendría que estar en contacto con la parte baja de este corredor, actual Montemayor del Río, donde necesariamente se ubicaría, en el cerro en el que se asienta, la puerta de control del río Cuerpo de Hombre y del paso natural al Sur a través del río Alagón por el camino actualmente conocido como Cañada Real de la Plata.

En el tramo intervenido, si bien aparecen testimonios romanos, como abundancia de tégulas o sillares en las cercanías de la supuesta Mansio Caecilio Vico, 2 estelas o relacionados con el camino histórico como piedras alineadas de gran porte o diferentes miliarios en sus proximidades, no se ha podido verificar un auténtico trazado de Vía Romana, aunque las calzadas superpuestas encontradas y los sillares de grandes dimensiones existentes nos indican la existencia de una calzada anterior a la actualmente en uso.



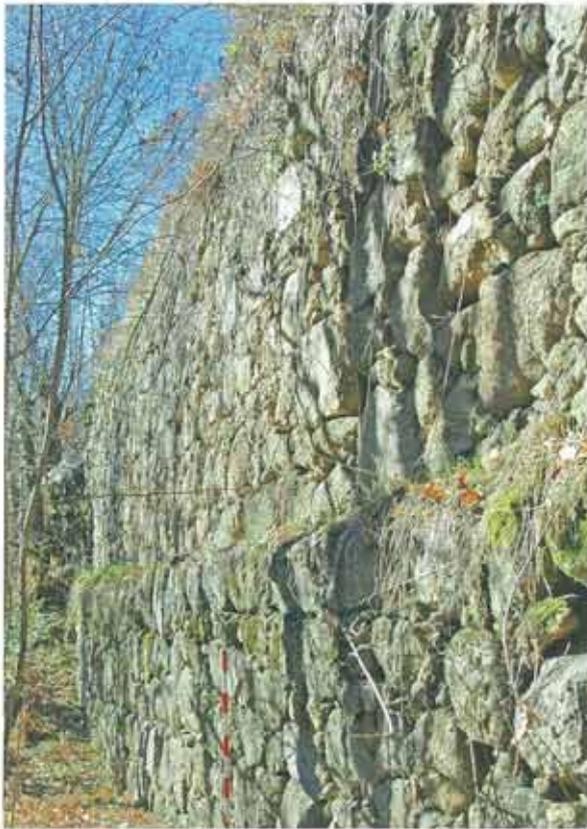
Vista de la estela con epigrafía, singularizada al permanecer a medio extraer de la roca

La estela encontrada a medio extraer de una gran roca, con un mensaje recordatorio de VIOTI, un lugareño, seguramente tardo romano, puede hablar de la costumbre romana de ubicar tumbas al pie de los caminos en la salida de las ciudades.

El paso del Puerto, viniendo desde la anterior Mansio de Cáparra, en todo caso, se realizaba desde el romanizado Baños hacia Calzada de Béjar ocupando el valle de este puerto y desde allí hacia Calzada de Béjar, si bien existiría la alternativa natural de seguir el trazado del río Cuerpo de Hombre por Montemayor del Río hacia el Alagón y Cáparra, o subir de Montemayor del Río hacia el Valle de Hornacinos, donde se ha localizado abundante tégula, señalando una fuerte ocupación romana, y desde allí de nuevo llegaría a la Mansio Romana de Cáparra.

Se conoce cómo el Puente de “La Malena” existente, fue mandado reconstruir en 1718 por el Rey Felipe V, que ordenó que se rehiciese el viejo puente destruido tiempo atrás, del que sabemos que sólo quedaba un estribo.

Es, por tanto, el camino intervenido, un tramo situado en un territorio singular, en la frontera



Vista de las paredes que sustentan el Camino Real

histórica entre el norte y el sur peninsular, entre los diferentes reinos y poblaciones que ocuparon la península, dotado de una gran belleza y biodiversidad natural, durante largo tiempo despoblado y así ha quedado caracterizado en la actualidad.

En el trazado intervenido se diferencian dos partes. La primera en el valle que corona el puerto y hasta el punto medio de la bajada, en las proximidades de las Casas de la Viña, está bien nivelado, con curvas, trazado y firme de base a la romana.

A partir de este punto el trazado recorre la ladera este del Monte de los Linarejos, basándose en las conocidas como Paredes del Camino real, en puntos con gran pendiente lateral y curvas mal peraltadas hasta el Puente de la Malena. Desde allí hacia Calzada de Béjar el camino recobra en algunos tramos el buen trazado romano.

Del análisis de las paredes que dan nombre a esta parte del camino se deduce que su altura y formación no es a la romana, aunque podrían ser refuer-

zos de otras anteriores, en todo caso, el reconocido del tramo que ellas facilitan es de peor trazado.

Además de la bajada descrita, existen otros caminos, actualmente en desuso, que unían el Puerto con Montemayor del Río. En uno de ellos, abierto con la intervención, por la cara oeste del Monte de los Linarejos, existen diferentes miliarios y, sin embargo, salvo el medio miliario existente en el Jardín Histórico, no se ha encontrado ninguno en el tramo incoado, hasta llegar al Puente de la Malena donde se sitúa la Milla CXXXIV en el Corral de "Chinato".

### INTERVENCIONES CONOCIDAS

Nicolás Díaz y Pérez, en el relato de sus viajes, describe cómo en 1784 el Prelado de Plasencia intervino construyendo una preciosa calzada que costó 220.000 reales y otros 38.000 en el Puente de la Malena.

En 1790 se conoce la petición de Hervás para ser Villa, en la cual se informa de que se está componiendo la Calzada en el Puerto de Baños, en pésimo estado, constando como el Conde Floridablanca había ordenado que se reconstruyera.

En 1797 continuaría las obras el obispo de Coria, Juan de Porras y Aliente, hasta la Guerra de la Independencia, donde se paralizaron.

Estas diferentes intervenciones dan lugar a la singularidad de la existencia en los tramos inferiores de dos diferentes calzadas superpuestas y visibles en la actualidad después de la intervención última.

Las reparaciones sobre el firme original, debido a la intensidad, del uso, importancia y dificultad del trazado, deben haber sido diferentes, parciales y continuas, intentando remediar dificultades surgidas en su recorrido.

El uso de este tramo en épocas recientes y su deterioro llevó a reparaciones parciales utilizando materiales diferentes a los originales, colocación de redes de PVC u hormigón, así como pavimentaciones con material de derribo o soleras de hormigón que hacían impropio a este importante tramo de la Vía de la Plata, que la intervención ha procurado corregir.

El estado el camino era deplorable, con grandes piedras y muros perimetrales caídos en su trazado, cunetas cegadas o dañadas, abundancia de vegetación, pérdida de firme, pasos cerrados con somieres o acabados impropios, etc., que lo hacían únicamente transitable para el ganado y desvirtuaban su carácter de camino histórico.

### CRITERIOS DE INTERVENCION

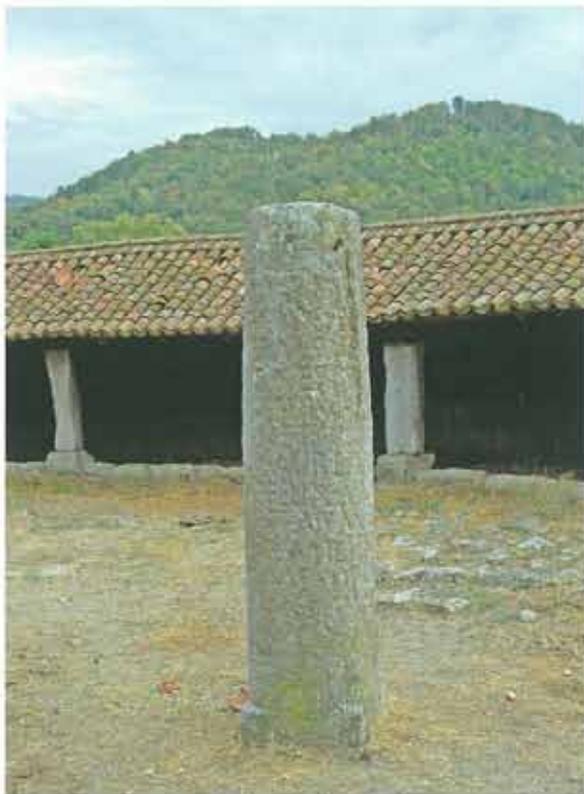
La formación de la Vía conocida se apoyaba en piedras de buen tamaño en cimiento, encajadas entre bordillos alineados con sillares trabajados a ambas caras y nivelados cubiertos con jabre natural con cunetas laterales excavadas o talladas en la piedra natural.

A través de la investigación histórica y documentación de las obras, se han identificado una serie de elementos notables de fábrica y epigráficos asociados, como arceles, empedrados, cunetas, alcantarillas, taludes, puentes y vados. La actuación

sobre dichos elementos ha seguido el criterio de mínima intervención, utilizando soluciones y técnicas de respeto histórico.

Como complemento del proyecto, se han realizado actuaciones de señalización que facilitan el recorrido y de recuperación de caminos, además varios tipos de intervenciones, entre las que destacan, actuaciones arqueológicas de limpieza, de documentación, de dibujo y planimetría, prospecciones y actuaciones de recomposición de trazado o consolidación de elementos.

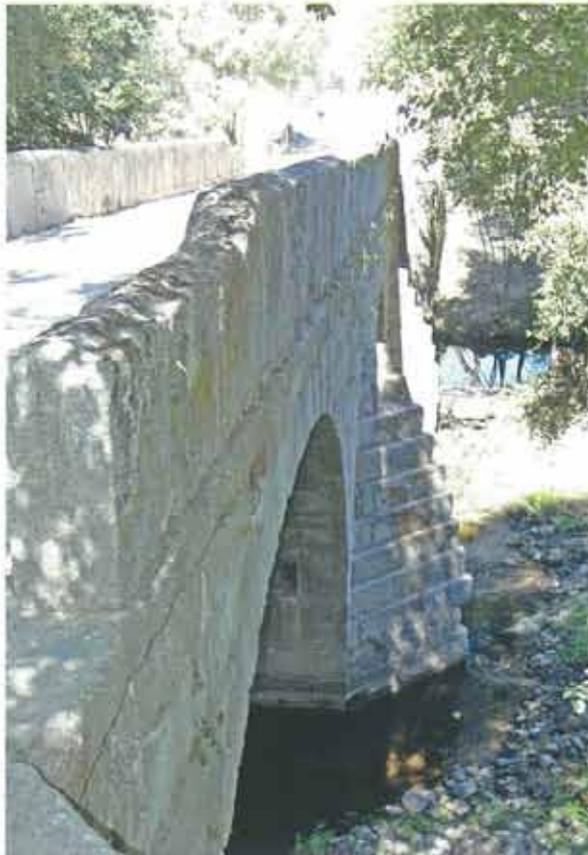
La actuación arqueológica ha pretendido esclarecer las características del trazado primitivo, resultado de la alteración y actuación múltiple durante varias épocas. Para ello, esta actuación ha consistido básicamente en la recogida de documentación del tramo de la calzada Puente de la Magdalena/Fonda Adriano; seguimiento de los trabajos de restauración paralelos al trabajo arqueológico; señalización arqueológica de aquellos puntos interesantes para el visitante; y prospección del entorno del tramo de la vía.



Miliario existente en el corral de Chinato



Vista de un mojón señalizador de una de las alcantarillas existentes



Vista del Puente de La Malena una vez limpio y consolidado

Se conoce, además, un tramo de buen trazado encontrado en las excavaciones arqueológicas realizadas bajo el Viaducto de la Nueva Autovía A-66 o de La Plata.

#### DESCRIPCION DE LAS OBRAS REALIZADAS

En primer lugar se comenzó con el vallado de aquellas zonas de acopio de material o de trabajos, para a continuación, proceder a una limpieza o desbroce intensivo del terreno afectado por las obras, despejando márgenes y cunetas.

Las cunetas fueron limpiadas sistemáticamente y, en algunos casos, se procedió al relleno de las alcan-

tarillas para la correcta evacuación de las aguas y a la construcción de nuevas alcantarillas de desagüe para permitir la salida correcta del agua.

En los márgenes, encintados o peldañados, se procedió a la recolocación de la piedra granítica asentada a hueso sobre el terreno.

En relación con la calzada, y siempre con seguimiento arqueológico, se han buscado en todo momento los niveles originales, y en aquellos tramos en los que se había perdido el pavimento o firme final, se ha aportado zahorra artificial estabilizada, lo mismo que en los tramos hormigonados, en los que se intervinieron de la misma forma, una vez eliminados aquellos mediante chorro de agua.

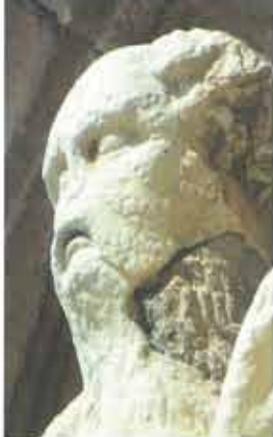
En cuanto a la intervención en los muros y cercados, se ha procedido a la reparación de los muros caídos de mampostería, acopiando material caído y replanteando los muros con aglomerado de hiladas y recomponiendo los muros con espesor y acabado similar a los muros medianeros existentes.

Respecto al Puente de la Magdalena, en primer lugar se llevó a cabo una limpieza de sus paramentos, para retirar los depósitos superficiales, restos orgánicos y todo tipo de vegetación; posteriormente, una limpieza en seco para eliminar sales, manchas, rejuntados difíciles,... y finalmente una aplicación de papetas para eliminar grasas, manchas y costras negras.

Los sillares del puente fueron limpiados y el pavimento deteriorado fue recolocado.

Como complemento y propuesto por la empresa adjudicataria de las obras CEYD, S.A.U., se realizó una intervención de señalización de los restos más significativos.

Ramón M. Pélaez Pezzi.  
Arquitecto



## Restauración de la iglesia de San Andrés. Cantalejo. Segovia

(Declarado B.I.C. Categoría Monumento 28/12/1995)

### Equipo técnico:

Proyecto y Dirección: Félix Sacristán de Diego. Arquitecto

Dirección de ejecución: Manuel Carretero Heras. Arquitecto técnico

**Empresa constructora:** Construcciones y Restauraciones Rafael Vega, S. L.

**Inversión total:** 342.395,12 €

**Fecha de realización:** 2005

### Bibliografía:

- FUENTENEbro ZAMARRO., F. El templo parroquial de San Andrés de Cantalejo. 1698-1807. Ayuntamiento. Cantalejo, 1984
- MARTÍNEZ DíEZ, G., PASCUAL BLANCO, S. Informe técnico. Seguimiento arqueológico de los trabajos de restauración de la iglesia de San Andrés. Cantalejo. Segovia. Octubre 2005. Informe inédito.
- SACRISTÁN DE DIEGO, F. Proyecto de restauración de la Iglesia de San Andrés de Cantalejo. Segovia. Marzo 2004. Informe inédito.
- SACRISTÁN DE DIEGO, F. Memoria Final de restauración de la Iglesia de San Andrés de Cantalejo. Segovia. S. D. Informe inédito.

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

Cantalejo, uno de los núcleos urbanos mayores de la provincia de Segovia, data del siglo XII, aunque a mediados del siglo XVII, el pueblo fue vendido a un hidalgo de la localidad.

El año 1685, toma posesión de la parroquia D. Diego Gil de Gibaja y es él quien decide ampliar el templo, contratando maestros para la obra en el mismo año.

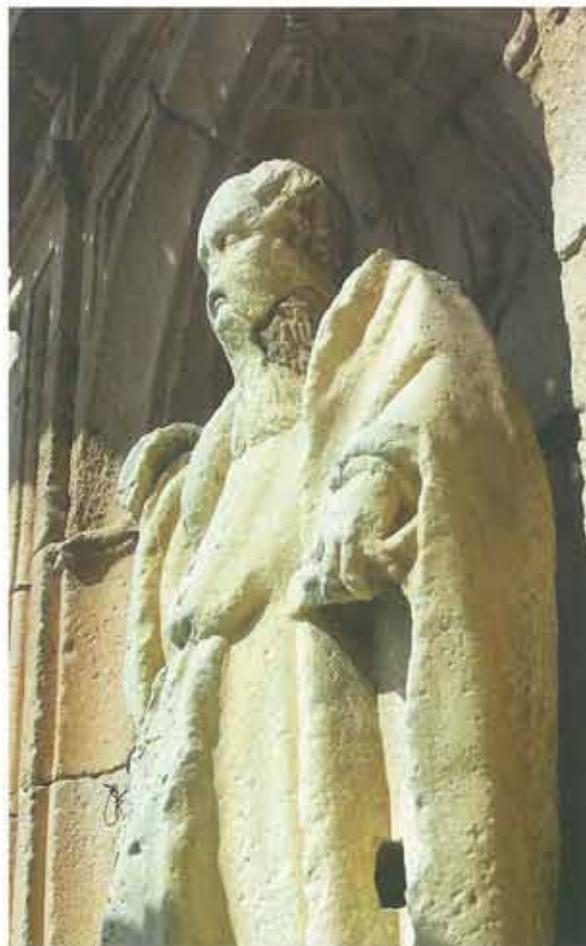
La iglesia, que en ese entonces era un templo de dos naves, ha sufrido varias modificaciones llegando a tener la imagen actual. El año 1685, es el que marca el inicio de las obras, aunque hasta 1698 no se hace más que reparar el templo. La construcción de la nave nueva comienza en el año 1699, y se termina en 1703, año desde el cual hasta el 1807 se hacen diversos cambios.

La iglesia se construyó en ocho fases que duran desde 1698 a 1793. Intervienen en ella gran número de maestros que fueron constituyendo las distintas partes, pero a pesar de ello, tiene una imagen homogénea, sobre todo al exterior.

El año 1247 Cantalejo es ya una parroquia floreciente; pertenece al arciprestazgo de Sepúlveda y paga a los canónigos de Segovia. Podemos, pues admitir que, por aquellos años medievales, los cantalejanos tienen su templo, situado donde se levanta la actual iglesia.

Los datos conservados en el archivo parroquial nos permiten afirmar que se trataba de un pequeño templo románico. Erigido sobre un ligero cotarro del barrio de arriba, dominaba el chato caserío de los dos barrios que componían el pueblo: barrio de arriba y barrio de abajo.

Tres puertas daban acceso a la iglesia: la oriental del primitivo atrio, la del cierzo y la meridional o principal. El templo y el espacio circundante servían de cementerio, al que se subía por las gradas de sus cuatro puertas. El año 1651, se pusieron bien las gradas de las cuatro puertas del cementerio, las menores dimensiones del templo primitivo dejaban más amplitud al cementerio en la calle del Viento, por donde también existía una entrada, la entrada por detrás del ábside se cerró hace pocos años.



Vista general de la portada de San Andrés, tras la intervención, y detalle de la imagen del titular

El templo constaba de una nave, con su ábside semicircular hacia el oriente y la torre al poniente, y de un atrio abierto que al aumentar los feligreses, lo convirtieron en la nave pequeña. Con el paso del tiempo, adosaron la cilla o panera al paredón del cierzo. En el interior había cinco capillas; la capilla mayor, con su arco triunfal y bóveda de media naranja, estaba dedicada a San Andrés Apóstol, patrono de la parroquia, y las cuatro capillas colaterales, a Nuestra Señora, a San Blas, a San Antonio y al Santo Cristo.

El año 1641, en que Cantalejo alcanza el título de villa, se inicia la construcción de un retablo de talla para el altar mayor de San Andrés.

La iglesia de San Andrés está situada en la Plaza Mayor del núcleo de población de Cantalejo. Su imagen domina el conjunto del pueblo.

La plaza Mayor tiene una forma triangular, en donde se sitúan los edificios mas representativos, la iglesia y el Ayuntamiento, y se conecta con la otra plaza, la de los toros, formando el eje principal de comunicación.

La iglesia de San Andrés tiene una planta basilical formada por tres naves, con la cabecera plana y la torre como los dos puntos que marcan su eje central. Rodeando la capilla mayor en sus tres lados aparecen las capillas secundarias y la sacristía.

La capilla mayor tiene forma rectangular y está cubierta con bóveda semiesférica gallonada sobre trompas. Un arco triunfal de medio punto, muy esbelto, con capiteles corintios que se apoyan en columnas estriadas, sirve de transición en la nave central.

Las tres naves presentan arcos fajones muy esbeltos, los laterales sobre pilares sin capiteles y los cen-

trales idénticos al arco triunfal. La separación de las naves laterales está hecha mediante cuatro arcos formeros más pequeños, también de medio punto, sobre los cuales hay cuatro óculos a cada lado, que permiten la iluminación de la nave central.

En la parte superior de los muros laterales hay una imposta que los recorre de lado a lado y que sirve de base a las ventanas; éstas se cierran en arco de medio punto.

El primer tramo de las tres naves tiene bóvedas de crucería góticas de piedra, el resto se cubre con bóveda de cañón, pero está adornado en escayola imitando las bóvedas góticas del primer tramo.

En la parte posterior se halla la torre, a la cual se accede directamente desde la nave central por medio de una escalera que en su primer tramo es de piedra, siendo de madera el resto.

Es de destacar la diferencia de altura entre la nave central y las laterales, siendo la primera la más alta.

En la fachada sur, por la cual se accede al edificio, se aprecia un zócalo que recorre todo el edificio, éste es en algunas partes de sillar aunque en su mayoría es de mampostería. La portada sigue un esquema barroco, formado por cuatro pilastras cajeadas situadas simétricamente, a ambos lados, doble imposta y cornisa que sirve de base al nicho que alberga la imagen de San Andrés, repitiendo las dobles pilastras cajeadas a ambos lados, está coronado por un frontón circular.

Las ventanas de los muros laterales están recercadas en piedra con decoración sencilla.

El muro este, presenta dos contrafuertes en el testero y rodeándolo, un muro de ladrillo enfoscado con los pilares y esquinas en sillar, en el centro de este muro hay una ventana del mismo estilo que las de las naves laterales.

El muro norte, de las mismas características que el sur, presenta un cuerpo adosado, de más reciente ejecución, al cual se accede directamente desde el exterior.

En el muro oeste, la torre es el elemento más importante, tiene tres cuerpos en altura, dos de ellos en mampostería y el superior en sillar, que presenta

dos arcos de medio punto en cada uno de sus lados; las esquinas son también de sillar. A la torre se puede acceder también desde el exterior, por medio de una puerta adintelada y recercada en sillar.

Las cubiertas de la iglesia tienen estructura de madera apoyada sobre la bóveda pétreo y cerrada con teja árabe.

## INTERVENCIONES ANTERIORES

Entre los años 1935-1945 se tiene constancia de una serie de actuaciones, entre las que destacan, el cerramiento de la puerta del cierzo o puerta del norte, –motivado por las fuertes corrientes de aire y frío–, la realización de diferentes reparaciones de mantenimiento y retejos en la iglesia y su entorno, y la ejecución de revocos en la fachada sur.

Entre los años 1963 y 1969, se acometieron diversas obras, como el derribo el coro y la tribuna; el picado de las paredes del templo, –incluso un mural pintado en tonos azules de la Santísima Trinidad, que daba profundidad a la nave central–; más adelante, se procedió a enlucir con yeso toda la iglesia y a pintar incluso con temple blanco los paramentos de sillería, donde se sitúa la puerta sur de entrada; al mismo tiempo, se reparó el solado de las naves, así como algunas zonas de pilares, nervios de bóvedas, cubiertas, campanario, escaleras de acceso al cementerio, carpinterías...; así mismo, se sustituyó el suelo de madera del altar mayor por un terrazo marrón, y por último, se revistieron las paredes del altar con papel sustituyendo a la pintura existente.

Posteriormente, para ocultar las humedades, se recubrieron los zócalos del templo con piedra caliza de Sepúlveda, se realizaron las hornacinas para contener las imágenes existentes, y finalmente, se construyó una caseta de calefacción junto al muro del cierzo con una chimenea de chapa, deteriorando la composición de la fachada.

Todas estas actuaciones, poco afortunadas, habían destruido la imagen de este templo, situado sobre un cotarro que domina “la ciudad”, título concedido en 1926, por el monarca Alfonso XIII, y que tenía cuatro accesos al cementerio, de los cuales, han desaparecido dos.

### ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN

El edificio presentaba, un estado lamentable, ya que la falta de mantenimiento de las cubiertas estaba produciendo importantes goteras, debidas a la descolocación y rotura de tejas, que dañaban el entablado de ripias existente y afectaba a las bóvedas del templo.

La estructura de madera de la escalera de la torre se encontraba, igualmente, en mal estado, debido al ataque de xilófagos y la acumulación de materia orgánica de aves, y el forjado de madera del campanario, denotaba una precaria reparación con tablonos superpuestos.

En las fábricas, existían grietas en diferentes puntos de sus fachadas, desprendimientos de mampuestos y pérdida de mortero en el zócalo, así como pérdida de morteros de juntas en la mampostería, y erosión de sillares.

En relación con el revestimiento y cerramiento exterior, existía desprendimiento de enfoscado en fachadas, pintadas importantes con los consabidos efectos estéticos y visuales, y remates burdos en petos de huecos de la torre en todas las fachadas.

En cuanto a los revestimientos y divisiones interiores, destacaban la grieta en el techo de la sacristía, el revestimiento de papel pintado, –para ocultar el mal estado del enlucido en la capilla mayor–, la humedad en el zócalo y basas de las pilastras, el deterioro de

enlucidos, con grietas y manchas de humedad en techos y zonas altas, y por último, el enfoscado desprendido y en mal estado de la torre.

Los pavimentos de piedra presentaban roturas, reparadas con mortero de cemento, y humedades, procedentes del terreno exterior, que se manifestaban en el suelo a través de numerosas manchas.

Además, el entorno de la iglesia presentaba una profusión de vegetación de pequeño porte junto a los muros, y árboles perimetrales en el cementerio.

El mobiliario urbano, la iluminación con luminarias y cables sobre los muros de la iglesia eran inapropiados, lo mismo que la iluminación del templo.

Por último, señalar el difícil acceso al templo para personas mayores o minusválidas, ya que era necesario subir una escalera, con más de doce peldaños.

### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

Uno de los objetivos planteados, ha sido la recuperación del monumento evitando su deterioro progresivo, y adecuando las soluciones constructivas a la esencia misma del monumento.

Todo ello se ha tenido presente, incluso a la hora de facilitar el acceso a la iglesia para las personas minusválidas o discapacitadas, siguiendo las normas de accesibilidad, ya que el templo se eleva sobre una plataforma.



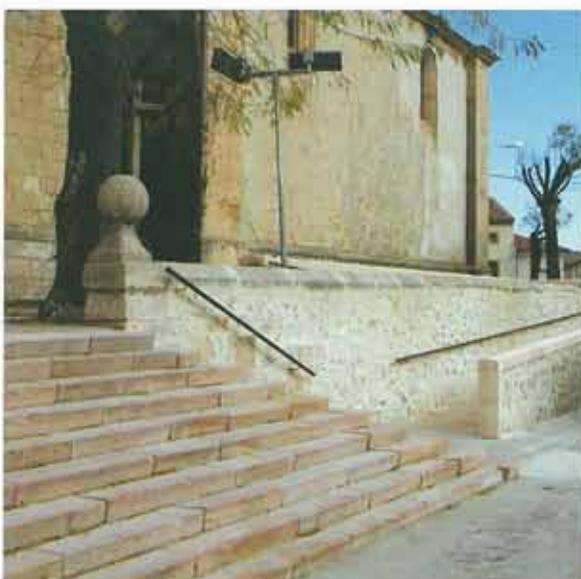
Detalles del deterioro de la tabla y estructura de la cubierta



Detalle del proceso de intervención en la cubierta



Vista general de la fachada de la iglesia y de la rampa de acceso para facilitar el acceso a las personas mayores o discapacitadas, ya que el templo se eleva sobre una plataforma, en una situación dominante sobre el conjunto del pueblo



Detalles de la rampa de acceso para facilitar el acceso al templo. Su construcción, perfectamente integrada en el conjunto, ha sido ejecutada con muros de hormigón y recubrimiento exterior de lajas de piedra caliza rosa, barandillas, acabado en el interior en hormigón abujardado, y solado de piedra caliza rosa, tipo Sepúlveda, como la empleada en el edificio

## DESCRIPCION DE LA RESTAURACION

Las obras comenzaron por la restauración de las cubiertas, comprendiendo el desmontaje de teja, capa de barro, tabla y estructura en mal estado, para la posterior colocación de estructura maciza de pino tratada con antixilófagos, tarima machiembrada de 2,5 cm. de espesor, impermeabilización constituida por imprimación asfáltica, lámina de oxiasfalto adherida con soplete y geotextil de protección, capa de compresión de 2 cm. de espesor de mortero de cemento armado con mallazo, aislamiento con poliuretano proyectado y colocación de teja a la segoviana con mortero de cemento.

En la nave central de la iglesia, que es la única zona de cubierta accesible, se pudo observar durante la ejecución del proyecto el estado aceptable de la estructura de madera, sin embargo en las naves laterales, una vez desmontada la tabla se pudo observar la necesidad de sustituir la casi totalidad de

la estructura, debido principalmente a la pudrición por goteras.

Una vez realizadas las intervenciones en la cubierta de la torre y la nave central de la iglesia, se actuó sobre los paramentos exteriores situados por encima de las cubiertas de las naves laterales, actuación no prevista inicialmente en proyecto, pero que se consideró oportuna, para evitar el montaje de andamios sobre cubiertas recién restauradas en siguientes fases de obra, con su inevitable deterioro.

En la portada de San Andrés, se realizó la apertura de juntas, limpieza y rejuntado con mortero de cal en las zonas de sillería correspondientes a los contrafuertes de la nave central y campanario de la torre.

Terminadas las actuaciones sobre paramentos exteriores se ejecutó la sustitución de las cubiertas de las naves laterales, renovando casi la totalidad de la estructura de madera debido a su pudrición por goteras.

En el interior de la iglesia se efectuó la demolición y construcción de una nueva escalera en la torre, así como el tratamiento de sus paramentos interiores de mampostería. También se realizó un balcón al nivel donde estaba el antiguo coro y se abrió la puerta de comunicación existente entre éste y la escalera de la torre.

Mientras en el interior se ejecutaban estas labores, en el exterior se llevaron a cabo las tareas de restauración de la portada de San Andrés y la ejecución de la rampa de acceso a la iglesia, ajustándose todas estas partidas a lo previsto en proyecto.

Finalmente se han colocado unos testigos en grietas para ver la existencia de movimientos de fábricas.

Félix Sacristán de Diego  
Arquitecto



## Trabajos de consolidación estructural, tratamiento de material pétreo y entorno del arco romano. Medinaceli. Soria (II Fase)

(Declarado B. I. C. Categoría Monumento 09/08/1930)

### Equipo técnico:

Dirección de ejecución: Carlos Sanz Velasco. Restaurador  
Francisco Yusta Bonilla. Arquitecto  
José Manuel Borque Blázquez. Arquitecto técnico

### Empresa restauradora: Artelán Restauración S. L.

Coordinación: José Ramón Blanco Martínez. Restaurador  
David Javaloyas Grau. Restaurador

Jefe de equipo: Miguel Ángel Navarro García. Restaurador

Restauradores: M. A. Navarro García,  
J. L. Alonso Benito,  
J. A. González Domínguez,  
A. Fernández Montes,  
J. L. Román Bartolomé,  
P. Garrido Aguado.

Oficial de cantería: Rodrigo de la Torre

**Inversión total:** 358.100,00 €

**Fecha de realización:** Enero-Noviembre 2005

### Bibliografía:

- ABASCAL, J. M., GEZA ALFÓLDY, G.: El arco de Medinaceli. Soria. Hispania Citerior. Madrid, 2002
- ARTELÁN Proyecto. Trabajos de consolidación estructural, tratamiento de material pétreo y entorno del arco romano de Medinaceli. Soria. Noviembre 2004. Informe inédito
- ARTELÁN. Memoria final. Trabajos de consolidación estructural, tratamiento de material pétreo y entorno del arco romano de Medinaceli. Soria. Diciembre 2005. Informe inédito.

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

El arco de Medinaceli, único ejemplo conservado en la Península Ibérica del prototipo de tres vanos, fue construido sobre los cimientos de la cerca con sillares de grandes dimensiones extraídos de una cantera local. Los bloques fueron unidos a hueso, sin emplear ningún tipo de mortero.

Este magnífico ejemplar consta de un arco central, de mayor tamaño, destinado a tránsito rodado, y de dos arcos menores, para uso peatonal, todo ello coronado por un entablamento decorado con molduras.

En su ático aparecen los orificios de anclaje que alojaban las letras metálicas de dos inscripciones

epigráficas, una en la fachada norte, y otra en la sur, que se fijaban en la fábrica con pernios metálicos.

Los estudios llevados a cabo en el año 2000<sup>1</sup> han permitido establecer la época en la que fue levantado el citado monumento conmemorativo, esto es, en la época del emperador Domiciano (84-96 d. C.). La inscripción del lado norte, que mira a la ciudad romana indicaba la dedicación del monumento al Numen Augustus, y la del lado sur, que mira al valle, aparecía una dedicación del Numen del emperador Domiciano con sus títulos de Augustus y Germanicus.

<sup>1</sup> Abascal, J. M., Alföldy, G., Stylow, A. U. el arco de Medinaceli. Soria. Hispania Citerior. Biblioteca Archaeologica Hispania, nº 18. Real Academia de Historia. Universidad de Alicante. Madrid, 2002



Aspecto general del arco tras la intervención

### INTERVENCIONES ANTERIORES (I FASE)

Los estudios de laboratorio, previos y complementarios, fueron llevados a cabo por la empresa GEA ASESORÍA GEOLÓGICA en 1993, 2001 y 2003, y resultaron determinantes en el establecimiento de las directrices de actuación que se aplicaron en la primera fase de la intervención, desarrollada por la empresa CORESAL S. L.

Las conclusiones de estos estudios sirvieron para conocer en profundidad la naturaleza de los materiales constructivos del arco y los mecanismos de los procesos de deterioro que habían actuado sobre el conjunto.

Los sillares que integran el arco son bloques de gran tamaño de arenisca arcósica (compuesta mayoritariamente por cuarzo y feldespato potásico, minerales muy sensibles al deterioro) extraídos de la cantera de Miño de Medinaceli.

Los estudios establecieron que los procesos de deterioro activos en el arco estaban relacionados con

la presencia de agentes contaminantes introducidos en intervenciones anteriores o aportados por la actividad biológica, y con factores climáticos y ambientales (la acción del agua y de las oscilaciones térmicas). El material pétreo original sufría desplazaciones, focos de arenización y alveolización, lixiviación en las zonas de escorrentía, eflorescencias salinas, grietas, fisuras y abundantes depósitos superficiales (especialmente en las cavidades del interior del monumento). Los morteros aplicados en intervenciones anteriores se encontraban también muy degradados.

Sin embargo, tras la eliminación de aplacados en piedra y otros elementos añadidos en las partes bajas del conjunto y la excavación de los cimientos, se detectaron serios problemas estructurales, en cuya resolución se centró la intervención: se consolidaron los cimientos y se realizaron reposiciones de cantería en la parte baja del arco siguiendo fielmente la estereotomía original romana. Además, se

retiraron los depósitos de material disgregado que ocupaban las cavidades internas de la mitad inferior del arco, que se rellenaron mediante la inyección de cal hidráulica fluida.

Se realizaron numerosas pruebas y ensayos para definir los tratamientos de limpieza, consolidación química e hidrofugación.

Por último, cabe destacar los datos de gran interés aportados por la excavación arqueológica de la zona, recogidos en los diferentes informes redactados al efecto.

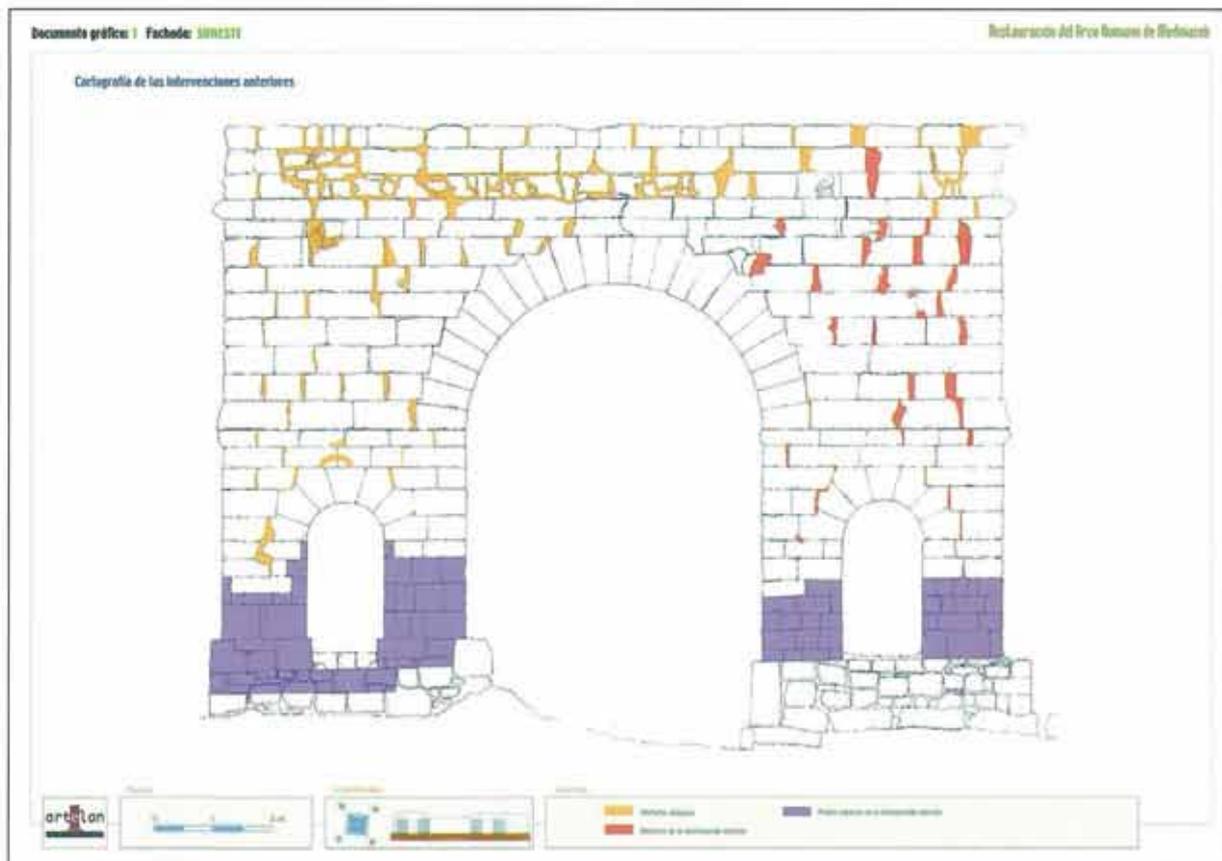
### ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN

El arco presentaba, además de los problemas estructurales resueltos en la primera fase de la intervención, un avanzado estado de deterioro causado por la exposición de la obra a los agentes ambientales de deterioro (lluvia, viento, insolación, oscilaciones térmicas extremas, etc.) y por el efecto nega-

tivo de las intervenciones realizadas a lo largo del siglo XX, que habían aportado a la red capilar del conjunto numerosos elementos contaminantes procedentes, principalmente, de las masas de cemento introducidas en la estructura.

La degradación de las superficies de fábrica era altísima; la disgregación de la piedra había provocado el desgaste y la pérdida de volúmenes considerables, tanto de elementos decorativos como funcionales, y había afectado, incluso, a la estabilidad estructural del conjunto a causa de la abundante pérdida de material pétreo en la parte baja de las pilas.

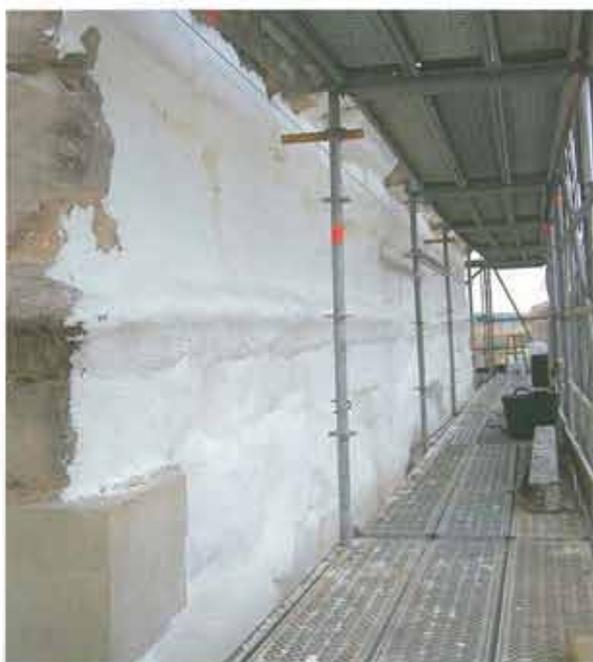
Este desgaste no afectaba sólo a la superficie, sino también al interior de los paramentos, que aparecía debilitado por numerosos huecos y cavidades, colmatados por depósitos de material arenizado. El agua de lluvia penetraba en el interior del arco y fluía, sin ningún obstáculo, hacia las partes bajas y medias del conjunto.



Fachada sureste. Cartografía de las intervenciones anteriores



Tratamiento de desatención general



Tratamiento de desalación

La superficie exterior del monumento aparecía colonizada por líquenes y presentaba algunas manchas relacionadas con la concentración salina y la dispersión de otros contaminantes en la red capilar del material pétreo. Estas manchas afectaban al tercer cuarto superior del arco y al intradós del arco central.

### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

Las actuaciones han tenido como criterio fundamental, optimizar la efectividad de los trabajos y matizar la profundidad de tratamientos que implican

la introducción de productos ajenos al conjunto, especialmente los que podían alterar las características físico-químicas del material pétreo original.

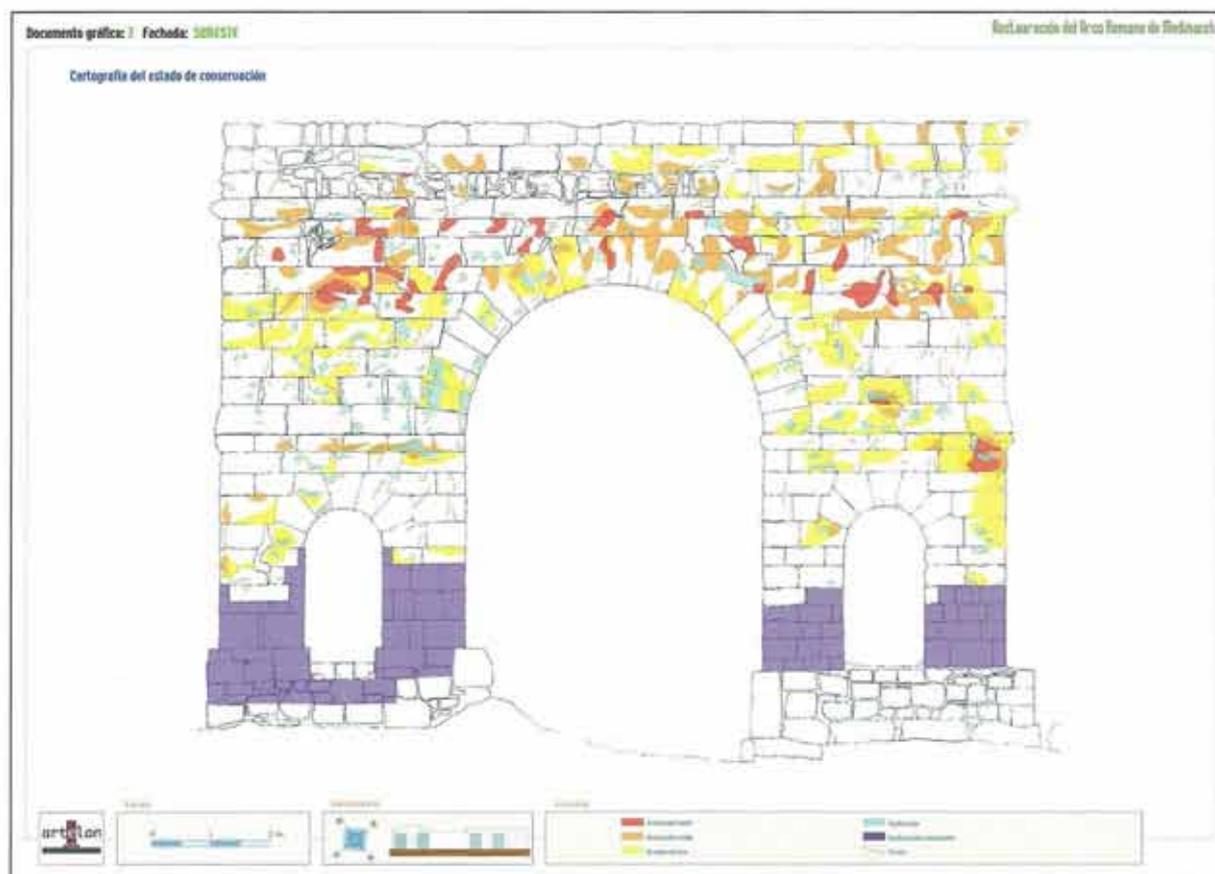
Se dio prioridad a la eliminación de los retacados, de los morteros introducidos en anteriores intervenciones y de los depósitos de material arenizado retenidos en las cavidades de la estructura (origen de la contaminación salina de la red capilar del material pétreo); y al relleno de estas oquedades mediante el retacado e inyección de mortero hidráulico líquido para mejorar la respuesta del conjunto a los aportes de agua de lluvia que recorrían su interior.

### DESCRIPCIÓN DE LA RESTAURACIÓN

Una vez instalados los medios auxiliares, se procedió a completar el proceso de retirada de sillares, retacados, rellenos aplicados en intervenciones anteriores y depósitos resultantes de la disgregación del material pétreo original. Con ello, se pretendía eliminar los elementos ajenos a la obra y el origen de la contaminación salina presente en la red capilar del arco.

Esta parte del tratamiento fue alternada con el relleno y recalce de las oquedades abiertas por su eliminación, de modo que no afectase la estabilidad del monumento y evitara el desplazamiento de sillares (fundamentalmente en la zona baja y media de la mitad suroeste). El objetivo de la inyección de mortero hidráulico líquido era doble: optimizar la estabilidad estructural del monumento y mejorar su respuesta a los agentes ambientales de deterioro reduciendo la entrada y circulación de agua por su interior.

La analítica y los ensayos realizados indicaron que el material pétreo original aceptaba bien los tratamientos de consolidación e hidrofugación, especialmente este último. Sin embargo, a pesar de que los ensayos de envejecimiento acelerado de muestras así tratadas fueron positivos, la posibilidad de alterar la dinámica hídrica del conjunto y el comportamiento del material pétreo original expuesto a los agentes ambientales de deterioro llevó



Fachada sueste. Cartografía del estado de conservación

a la decisión de desarrollar estos tratamientos de forma restringida: se aplicó hidrofugante únicamente en la corona del arco y se consolidaron solamente las caras internas de las fisuras y desplazaciones, como paso previo a su adhesión y sellado.

Tras la consolidación de su interior y transcurrido el tiempo de curado, las fisuras y desplazaciones fueron selladas y fijadas mediante la inyección de resina epoxi líquida. Las grietas más abiertas fueron selladas con un mortero de epoxi y áridos de color adecuado, para integrar su tono con el del conjunto; y en los huecos de mayor volumen, el uso de resina epoxídica se alternó con la inyección de mortero líquido.

Se realizaron testigos de hidrofugación en tres de las caras del arco, cuyo seguimiento y observación (especialmente en lo que respecta a su evolución y a la alteración de la dinámica hídrica de las zonas tratadas) ofrecerá información acerca del impacto

que podría tener en la evolución del arco una hipotética hidrofugación masiva.

Según los resultados de los análisis, las sales más abundantes eran sulfatos y calcita (derivadas del uso del cemento en intervenciones antiguas), que presentaban mayor concentración en las superficies de secado (tanto internas como externas). Estas sales son susceptibles de eliminación en seco (mediante el cepillado de las eflorescencias superficiales) y en húmedo (por aplicación de pulpa de celulosa embebida en agua desmineralizada). Pero, tras la primera aplicación, se observó que el material pétreo original perdía dureza y se agudizaban los fenómenos de arenización y debilitamiento, por lo que se interrumpió el tratamiento. Parece que el grado de cohesión de las superficies de secado podría deberse a la acción cementante ejercida por las propias sales.

También se procedió al remate de los trabajos de cantería, iniciados en la fase anterior de la interven-



Tratamiento integral cromática



Tratamiento hidrofugación



Tratamiento vaciado. Recalco



Tratamiento inyección

ción, durante la que ya se habían repuesto la mayor parte de los sillares faltantes en los descalces de las zonas bajas del arco.

El equipo de canteros de Rodrigo de la Torre eliminó y sustituyó los últimos aplacados antiguos en las pilas del lado suroeste del arco, y se remataron algunos injertos de menor envergadura en las pilas del lado noreste. Se repusieron los si-

llares faltantes de la cornisa superior, se reconstruyó el vértice sur del arco, se repuso un sillar en el frente noroeste del arco, se remató la intervención estructural en la esquina norte y se tallaron y rebajaron las piezas nuevas para favorecer su integración en el conjunto.

Cuando estuvieron finalizados estos trabajos de cantería, se procedió al cierre de juntas y recons-



Tratamiento del entorno



Aspecto general del arco tras la intervención con iluminación

trucción de volúmenes con mortero de cal, cuya composición fue determinada tras las pruebas de color, textura y acabado.

En cuanto a la limpieza, se decidió respetar las colonias de líquenes que habían sobrevivido al tratamiento. Las manchas del tercer cuarto superior del arco, relacionadas con la capacidad de las zonas con elevadas concentraciones salinas para hidratarse espontáneamente, fueron matizadas mediante la eliminación, a punta de bisturí, de los depósitos superficiales generados por el exceso de humedad. Las manchas del intradós del arco central respondieron muy bien a la limpieza con láser.

Tras la limpieza se procedió a la integración cromática del mortero y de los sillares nuevos, mediante estarcido con brocha recortada de pintura al silicato.

Finalizada la restauración y desmontados los medios auxiliares, se procedió a la limpieza, desbroce del terreno y al acondicionamiento del

entorno del arco: se instaló una canaleta de drenaje perimetral, a lo largo del lateral noroeste, que recoge las aguas pluviales procedentes de las calles próximas y las aleja de los cimientos del monumento. Así mismo, se procedió a la construcción de un muro de piedra a lo largo del sureste del solar, en paralelo a la carretera, con sillares procedentes de derribo; y a la instalación de una barandilla metálica, de cincuenta centímetros de altura, a lo largo del lateral noroeste del solar, que marca los límites a los visitantes.

La intervención se completó con la instalación de un sistema de iluminación en el suelo, y finalizó con el vertido de tierras y nivelación de las mismas para ocultar los cimientos del arco y recuperar las cotas originales del entorno.

José Ramón Blanco Martínez  
Técnico en conservación y restauración  
Artelán S.L.



## La Torre Dorada. Restauración de fachadas de la torre plateresca de Morón de Almazán. Soria

(Declarada B.I.C. Categoría Monumento. 07/09/1983)

### Equipo técnico:

Proyecto y Dirección: Juan José Enríquez Martínez. Arquitecto

Dirección de ejecución: José Manuel Borque Blázquez. Arquitecto Técnico

### Empresa constructora: CONDISA (Compañía Internacional de Construcción y Diseño S.A.)

Jefe de Obra: Juan Carlos Martín Abad

Encargado: Enrique Mozo Mozo

Responsable Restaurador: Jesús Cobaleda González-Zapatero

Restauradores: Ignacio Casni Fernández de Navarrete, José Francisco López Pérez, José Antonio Zorita Aritmendi, Verena Vidal Betancourth

**Inversión total:** 437.777,07 €

**Fecha de realización:** 2005

### Bibliografía:

- ARRANZ ARRANZ, J. El Renacimiento sacro en la diócesis del Burgo de Osma. "La torre de la iglesia parroquial de Morón de Almazán". Burgo de Osma. Soria. Obispado de Osma-Soria, 1979
- MARTINEZ FRIAS, J. M. El Gótico en Soria.
- VOLUMEN 3 . Historia de la Arquitectura Española . " Arquitectura Renacentista en Soria "
- CHUECA GOITIA, F. Historia de la arquitectura española. 3 vols. Fundación Cultural Santa Teresa, 2001

### ESTUDIOS E INFORMES

- ACM. Arquitectura y Conservación de Monumentos. S. L. Estudio de la alteración de la piedra y sus tratamientos de consolidación en las fachadas de la torre de la Iglesia parroquial de Morón de Almazán. Soria. Marzo 2000. Informe inédito.
- ENRIQUEZ MARTÍNEZ, J. J. Diagnóstico de patologías en cada fachada de la torre de la Iglesia de Morón de Almazán. Septiembre, 1998. Informe inédito.
- ENRIQUEZ MARTÍNEZ, J. J. Proyecto de restauración de la iglesia parroquial de Morón de Almazán. Soria. Tercera Fase. Fachadas de la torre. 2003. Informe inédito.
- CONDISA. Memoria Final de restauración de la iglesia parroquial de Morón de Almazán. Soria. Tercera Fase. Fachadas de la torre. 2005. Informe inédito.

La Torre de la Iglesia parroquial de Morón de Almazán es una joya poco conocida del Renacimiento español.

Su estilo plateresco se inserta en la tipología de fachadas decoradas donde se manifestó el arte de transición entre el Gótico y el Renacimiento en su plenitud. Esto es, construcción arquitectónica a la manera medieval, tosca en su estilo constructivo, pero profusamente decorada en la talla de piedra de las fachadas.

Pueden encontrarse asombrosas similitudes de composición y concepción arquitectónica entre esta torre y las torres del Palacio Monterrey de Salaman-

ca, y tratamiento de motivos iconográficos, presentes en otras como el Hospital de Santa Cruz de Toledo ó el de San Marcos de León.

Pilastras decoradas con grutescos ; medallones con cabezas; escudos; animales fantásticos, etc, son invariantes en todas esas obras de talla de piedra, constituyendo la idiosincrasia del estilo arquitectónico.

Los trabajos efectuados para la restauración de la Torre de Morón, han permitido poner en valor toda la fuerza expresiva de esa etapa artística de la arquitectura. Tras la costra verde de humedad y líquenes que invadían la piedra; bajo las patologías caracterís-



Conjunto urbano renacentista de Morón de Almazán

ticas de alteración pétreo, se ocultaba toda la riqueza expresiva de un fecundo período artístico.

Después de un año recorriendo cada centímetro de la piedra de las fachadas, y tras desmontar los andamiajes que las recubrían, apareció en toda su plenitud y esplendor La Torre Dorada.

#### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

La Plaza de Morón de Almazán constituye un excepcional conjunto urbano renacentista. La Torre es el telón de fondo del conjunto formado por el Rollo, el Palacio y el Concejo .

El Rollo adopta un pilar fasciculado de con textura y decoración goticista.

El Palacio y el Concejo son obras renacentistas con elementos góticos.

La fachada del Palacio tiene puerta adintelada con extremos curvos, dentro de un orden coronado por escudo remarcado por alfiz quebrado . Presenta un austero aspecto que contrasta con la abierta fachada del Concejo, formada por galerías superpuestas con arcos escarzanos.

La torre plateresca, de planta cuadrada, fue construida en 1540 por mandato de Juan Hurtado de Mendoza y su mujer Leonor del Río. Consta de cuatro cuerpos divididos por frisos renacentistas y limitados por pilastras esquinadas y columnas abalaustradas. Sobre el primer cuerpo, ciego, se levanta el segundo, decorado con ventanas adinteladas platerescas; el ter-



Detalle de la torre renacentista

cero, también ciego, aparece adornado con escudos pertenecientes a la familia Mendoza, entre los cuales destaca la leyenda de la cartela en la que se relata la fundación de la torre y el año de su construcción:

“EN EL TPO DE LA SCCM DEL EMPE/RADOR D CARLOS EL M MD SD JVº H D MENDOZA S DE STA VA SIENDO CASADO CON/ DOÑA LEONOR DE RRIO MANDO HACER ESTA TORRE. ACABOSE EN EL IV DE SETIEMBRE EL ANNO DE 1540”.

Sobre la leyenda figuran las armas del emperador Carlos V, constituidas por el águila de dos cabezas con las alas extendidas, y las columnas de Hércules en los extremos.

El último cuerpo alberga el campanario, que cuenta con arcos de medio punto apoyados sobre

semicolumnas. El conjunto aparece rematado por una elaborada crestería con flameros en las esquinas y centro.

Desde el punto de vista iconográfico la Torre de Morón de Almazán contiene un magnífico repertorio de elementos decorativos que han recuperado toda su expresividad tras la obra de Restauración: Carcaj, Haces de flechas, Carneros, Crestería, Del-fines, Dentículos, Flameros, Flores de lis, Guirnal-das, Grifos, Hojas de acanto, Leones, Ovas y dardos, Reloj, Sirenas, Tiara y llaves, Triglifo, Venera, etc.

### ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN

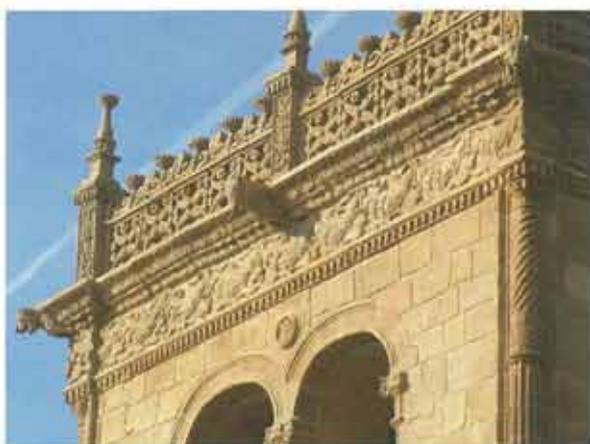
Fachadas de piedra arenisca moteada. Muy alterable con la penetración de agua. Fácilmente erosionable.

Las deficiencias detectadas, ya en el año 2000, y en concreto en el exterior de la torre, venían dadas tanto por las alteraciones en la piedra como por las deficiencias constructivas.

La gran absorción de agua favorecía la circulación por capilaridad del agua en su interior, que con la heladicidad, provocaba la fragmentación de la piedra. Las sales y óxido de hierro, se depositaban en los bordes formando costras que arenizaban la piedra en su superficie.

La prolongada presencia y retención de humedad, propiciaba la colonización de la superficie por numerosos líquenes.

Además de éstas, otras alteraciones de carácter extrínseco habían provocado los siguientes efectos: pérdida de morteros de los rejuntados en juntas entre elementos pétreos, que había favorecido la infiltración de agua, desencadenando desagregaciones, alveolización y fracturas; la pérdida de los rejuntados había implicado la desaparición de la flexibilidad, y había provocado asientos defectuosos entre piezas de un mismo elemento constructivo, como cornisas, impostas, favoreciendo su fragmentación; las fluctuaciones térmicas, habían provocado fisuraciones, separación de placas o lajas y arenización; la acción de los fuertes vientos había formado oqueados o alvéolos por arrastre de los ópalos liberados tras la disolución de óxidos de



Impregnación de la piedra arenisca moteada, con lechada fluida de cal hidráulica pigmentada con tierras naturales color Siena y aglutinante de caseína

hierro; la acumulación de excrementos de palomas había producido una acidificación del agua de lluvia y ataque químico a los morteros de cal de las juntas, permitiendo la infiltración del agua; los ciclos de hielo-deshielo habían provocado arenización, fisuraciones y fragmentación, y la acción combinada de factores externos había producido pérdida de relieve.

En cuanto a las deficiencias constructivas se habían detectado dos, siendo éstas de índole estructural y constructiva.

Una grieta estructural en la fachada oeste, producida en su zona central, —en el tramo delimitado entre el dintel del ventanal del tercer cuerpo y el techo del cuerpo bajo—, que se manifestaba igualmente al interior y que no afectaba al cuerpo superior. El origen de esta lesión estaba en el cizallamiento del dintel del pequeño vano en un muro de potente masa.

Por otro lado, era significativa la deficiente evacuación de las pluviales desde las gárgolas. Los chorros de agua vertidos desde ellas, golpeaban elementos salientes y las cornisas que protegen los frisos, produciendo su fragmentación. La acumulación de palomina provocaba retención del agua en la canaleta perimetral, que al no verter por las gárgolas se filtraba hacia los muros.

#### CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

La metodología de restauración se ha ajustado al criterio de respeto por el original y la buena gestión de los procedimientos y tratamientos, basados en sistemas de calidad y enfocados a garantizar la máxima durabilidad.

Para ello se realizó en obra Control de Calidad para evaluar el grado de penetración del consolidante aplicado, y ensayos para analizar muestras de mortero y patinado originarios recogidos in situ. Realizado por la Cátedra de Petrología y Mineralogía de la E.T.S. de Ingenieros de Minas de Madrid, el estudio sirvió para los nuevos rejuntados con mortero de cal con fragmentos de caliza y escasa arena como árido, la aplicación de pátina a base de lechada de cal con pigmento de tierras color ocre siena y aglutinante orgánico.

Así mismo, se han realizado pruebas previas de limpieza para determinar la idoneidad de los métodos a utilizar y su incidencia sobre la superficie.

Las reintegraciones se han ceñido únicamente a la reposición del volumen arquitectónico y elementos lineales, limitándose a los bordes de las faltas, siendo éstas perfectamente discernibles e integradas.

### DESCRIPCIÓN DE LA RESTAURACIÓN

La restauración específica de las fachadas de la torre ha requerido un trabajo especializado para abordar la corrección de las lesiones anteriormente citadas. Las actuaciones han consistido en: solucionar la correcta evacuación de las pluviales de la cubierta; corregir las alteraciones que presentaba la piedra de la fachada, frenando su grave deterioro mediante tratamientos especializados de consolidación, estabilización y reintegración; y por último, corregir el agrietamiento que presentaba el paramento oeste, mediante una intervención combinada de refuerzo del vano e inyección de la grieta con lechada de cal y sellado de las juntas abiertas entre sillares del dintel.

La intervención para solucionar la correcta evacuación de las pluviales de cubierta, se ha basado en la recuperación del sistema constructivo originario. Recuperación de la canaleta de piedra perimetral y evacuación hacia las gárgolas dotándolas de salida muy volada con tubo de cobre recortado en forma de estrella, alejando el vertido de agua de los salientes y voladizos en planos inferiores.

Sobre la canaleta se instaló una estructura de pasarela desmontable para permitir el mantenimiento periódico.

La intervención en la restauración de la piedra de las fachadas ha consistido, en primer lugar, en la eliminación de la costra biogénica mediante una limpieza en seco, y una posterior limpieza con productos biocidas; a continuación, se procedió a la eliminación de rejuntados de forma manual, y la preconsolidación de aquellas zonas con graves alteraciones físicas, sellando las fisuras con mortero de cal hidráulica.



Detalle de uno de los elementos decorativos de la torre

Tras este tratamiento, se procedió, en zonas puntuales, a la reconstrucción volumétrica de elementos salientes, tales como cornisas e impostas, con el fin de proteger los elementos situados bajo éstos. Esta reintegración se llevó a cabo mediante técnicas de modelado, y siempre a partir de elementos completamente conservados.

Posteriormente, para igualar el color de las reintegraciones con el resto de la torre y reintegrar cromáticamente los morteros añadidos, se realizaron pruebas de color hasta conseguir el tono conservado en una de las caras, concretamente los restos de pátina original. Tras el patinado, —lechada de cal hidráulica natural y tierras naturales—, se aplicó un

consolidante, que no altera las propiedades físico-químicas del material pétreo, no deja residuos que puedan dañar el soporte, ni provoca formación de productos nocivos al envejecer.

#### RESTOS ORIGINALES DE PATINADO Y POLICROMIA

Durante las obras de restauración se han descubierto numerosos restos del patinado originario que confiere a la torre su tonalidad dorada.

Los análisis de muestras recogidas in situ, realizados por la Cátedra de Petrología de la Escuela de Ingenieros de Minas de Madrid, reveló la composición por *"Agua de cal en el que se ha diluido un pigmento de color ocre a base de óxido de hierro. El pigmento de tierra ocre siena es muy utilizado desde la antigüedad y se compone de arcillas y óxidos de hierro que se presentan en distintas tonalidades de rojo a amarillo"*

Igualmente se han encontrado restos originales de policromía, en tonos morado, negro, rojo y siena, utilizados para reforzar efectos de sombreado y vo-



Detalle de policromía existente en la Venera de fachada principal.  
Efecto pictórico de profundidad

lumen en los elementos decorativos. Y también restos policromados en el friso de guirnaldas.

Se han conservado todos estos vestigios de tonalidad y color.

Juan Jose Enriquez  
Arquitecto



## Restauración de la capilla Quiñones. Colegiata de San Antolín. Medina del Campo. Valladolid

(Declaración de Bien de Interés Cultural. Categoría Monumento 03/06/1931)

### Equipo técnico:

Proyecto y Dirección: Antonio Paniagua García. Arquitecto

Dirección de ejecución: Alfonso Burgueño Rioja. Arquitecto técnico

Empresa restauradora: CYM YÁNEZ S.A.

Inversión total: 319.919,07 €

Fecha de realización: mayo 2004 – abril 2006

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

La Colegiata de San Antolín es el templo más destacado de Medina del Campo, situada en el centro comercial y cívico, en la Plaza Mayor, cerrando una de las fachadas y adquiriendo un papel protagonista en la configuración de la misma.

La antigua iglesia de San Antolín era elevada a colegiata en 1480, por bula del Papa Sixto IV. La construcción de una nueva fábrica de mayores dimensiones se emprenderá a comienzos del siglo XVI, en 1502, figurando como maestro principal de las obras el arquitecto Juan Gil de Hontañón, a cuya muerte en 1531, sería su hijo Rodrigo Gil de Hontañón quién continuase la empresa empezada.

Exteriormente la Colegiata, construida en ladrillo y piedra, revela su estructura arquitectónica perteneciente al último período del gótico, de buenas proporciones, si bien los añadidos y construcciones adosadas a lo largo del tiempo han contribuido a una cierta pesadez de la fábrica.

Su planta es sencilla, rectangular de tres naves a la misma altura, con cabecera cuadrada y en su lado derecho y adosada a ella se levanta la torre. Las naves se cubren con bóvedas de crucería estrellada.

Aunque, la construcción, a grandes rasgos, data del XVI, en el primer tercio del siglo XVII, figurando como maestro arquitecto, Andrés Gómez de Cisniega, se está finalizando la obra principal y se seguirán añadiendo capillas y una nueva sacristía,

continuando en el siglo XVIII con la reforma completa en la fachada norte que mira a la plaza, de la Portada Principal y la realización a los pies del templo de la Capilla de las Angustias, en el estilo barroco y cuya traza diera tal vez, Alberto Churriguera.

En el siglo XVII se añade en su fachada sur junto al primer cuerpo de la torre la actualmente denominada



Cúpula de la capilla después de la intervención



Cabecera de la capilla, muro este, después de la intervención

Capilla de Juan Vigil de Quiñones, dedicada al Cristo de la Concepción y construida en el lugar que antes ocupara la Sala Capitular y Sacristía del templo.

En la historia de su construcción se podrían reseñar tres etapas fundamentales, la primera se situaría a principios del año 1636 cuando el Cabildo aprueba el acuerdo con el maestro de obras de la villa de Madrigal, Francisco Sillero, para la realización de la Sacristía y se establecen la traza y condiciones de la obra que habría de hacerse levantándose las paredes de ladrillo sobre un zócalo de sillares de piedra, de planta rectangular con corto presbiterio.

La segunda etapa importante será cuando en el año de 1639 el obispo de Lérida, Don Bernardo Caballero de Paredes, adquiere mediante compra al Cabildo la sacristía para su capilla funeraria y de sus familiares, llamada de la "Purísima Concep-

ción", con entrada por la puerta ya existente en la nave de la iglesia, junto al Altar de Santiago. Entre los años de 1640 a 1647 realizará obras de ampliación adosando al muro sur un presbiterio y la construcción de una cripta funeraria en la sacristía así como obras de ornato de la capilla. En 1647 por desavenencias entre el Cabildo y el citado obispo se llegaría a la anulación del contrato, abandonando éste su propiedad que pasaría otra vez a manos del Cabildo.

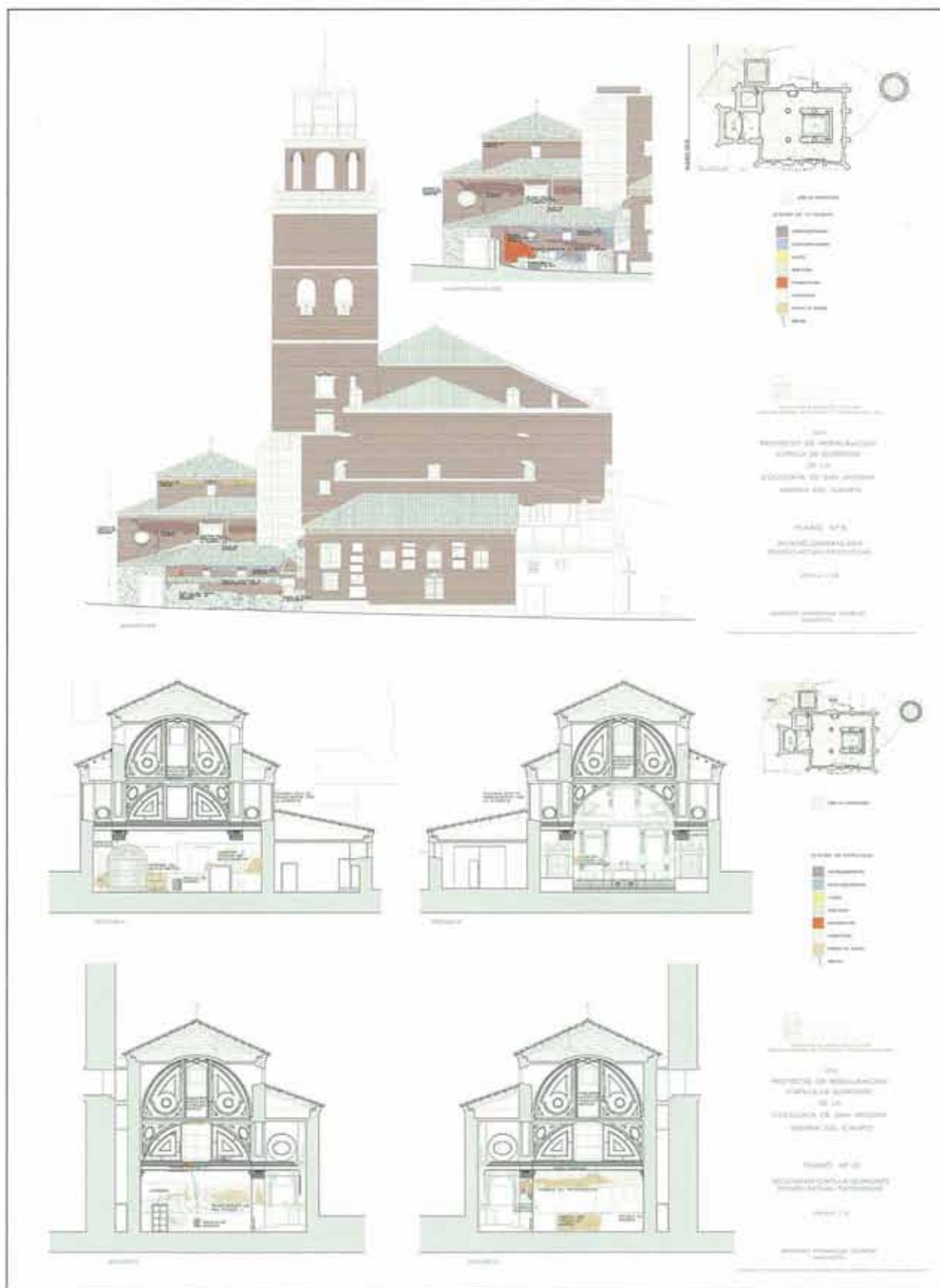
La tercera etapa se sitúa en el mes de diciembre de 1659, cuando el Cabildo carente de medios y con necesidades decide vender la capilla al doctor Juan Vigil de Quiñones, viudo, y canónigo de la iglesia colegial con derecho a su enterramiento en la cripta de dicha capilla, así como el de sus sucesores. Fallecido en 1672 el patronazgo de la capilla pasará a su único hijo Juan Vigil de Quiñones y posteriormente a sus hijas y únicas herederas, Doña Francisca, casada con Don Pedro de Salcedo y Ocón, y Doña Antolina con Manuel de Orense, pasando en 1680 el patronazgo de la Capilla a la familia Salcedo Ocón.

La Capilla de Quiñones ofrece al exterior los volúmenes correspondientes a su traza de plan central, emergiendo el volumen correspondiente a la cúpula. De fábrica de ladrillo sobre zócalo de piedra caliza en su muro testero se alza un escudo cuartelado en piedra del fundador. Los vanos que dan luz al interior son unos rectangulares y otros elípticos.

A la capilla se encontraban adosados anexos utilizados como cochera de pasos procesionales y zona de servicios, espacio desde el que se accedía a la planta superior en que se ubicaba el antiguo despacho parroquial.

A este espacio, a la calle Bravo, se le antepone una tapia de ladrillo que alberga una pequeña puerta, rematada con frontón curvo y en cuyo dintel aparece la inscripción "AÑO DE 1742". Dicho dintel está acompañado de dos jambas, que son elementos reutilizados.

En el interior de la iglesia, en el primer tramo de la nave de la Epístola se encuentra el pasillo de acceso a la Capilla del Cristo de la Concepción o de



Patologías en la Capilla de Quiñones. Alzado Este - interior

Quiñones, cubierto por bóveda de cañón de arco de medio punto. La Capilla se cierra con una reja que se atribuye al taller de Alonso Macías y puerta de doble hoja, en el coronamiento el escudo de armas de Juan Vigil de Quiñones.

De planta central cuadrada con corto presbiterio, se cubre con cúpula semiesférica sobre pechinas –en las que están dispuestos los escudos de armas del fundador– y con lunetos en los que se abren ventanas rectangulares. Los huecos termales de los laterales también disponen, en su parte central, de ventanas del mismo formato, los que se abren en el presbiterio son óculos elípticos. Los arcos de las bóvedas descansan sobre respaldones torales rematados por gotas o lágrimas. La decoración de la bóveda se hace a base de yeserías doradas con motivos vegetales, rameados y veneras colgantes que aparecen en el interior de molduras con formas geométricas cerradas, sencillas y de poco resalte.

El retablo existente con la imagen gótica del Santo Cristo de la Concepción, que daría nombre a la Capilla, sería costeado y mandado construir por el cabildo en 1652 ensamblado por Juan Valencia, dorado y pintado por Michael Álvarez de Pazos.

#### ESTADO PREVIO A LA RESTAURACIÓN

Del análisis del estado del edificio, se deduce la deficiente conservación, prolongada durante largos períodos de tiempo.

Trasmitida por el subsuelo, por condensación o proveniente de la lluvia, el agua ha sido el causante de la mayor parte de los daños que afectaban al edificio, bien produciendo lavados, escorrentías y erosiones sobre las fábricas y bóvedas, bien alterando los revestimientos interiores.

Si algunos de los materiales presentaban grandes alteraciones, debidos a la presencia del agua, en otros



Fachada Sur de la capilla antes y después de la intervención.

casos era la falta de mantenimiento, incluso la propia utilización y uso, así como inapropiadas instalaciones lo que estaba produciendo daños al edificio.

Las fábricas de las fachadas se encontraban significativamente erosionadas y alteradas por las agresiones climáticas, estando sin resolver en muchos casos el encuentro de las cubiertas con las fábricas, incluso con ausencia de alero, lo que motivaba el continuo lavado de los muros.

Las cubiertas tanto de la Capilla de Quiñones como la del cuerpo anexo, se encontraban en un estado lastimoso, presentando numerosas piezas de cubrición rotas y desplazadas facilitando la entrada de agua, principalmente en las zonas dónde se había deformado la estructura o ésta había desaparecido.

Las estructuras de madera de las cubiertas presentaban notables deformaciones, afectando a la planeidad de los faldones y por tanto a su estanqueidad, en el caso de la estructura de la cúpula su deformación estaba transmitiendo empujes a la misma. La estructura del anexo presentaba además un diseño desafortunado al ocultar parte de la ventana este de la capilla.

Las bóvedas de la capilla, manifestaban la existencia de humedad por filtraciones de agua desde la cubierta, que estaban afectando a su integridad como se puso de manifiesto con los desprendimientos acaecidos con anterioridad a la intervención.

Los cerramientos exteriores presentaban graves alteraciones que se concretaban en grietas, erosiones, pérdida de juntas, caída de los revocos y descomposiciones materiales. Igualmente los lienzos de la fachada sur, este y de la antesacristía con humedades, depósitos de suciedad y erosión en el ladrillo. En el lienzo sur un zócalo de piedra, con numerosos parcheos y enfoscados de cemento, agravaban los problemas de humedad capilar en el arranque de las fábricas.

Los huecos de fachada se encontraban muy deteriorados habiéndose perdido parte de jambas y vidrios, sobre todo en el cuerpo de la capilla.

Los paramentos interiores presentaban fisuraciones y desprendimientos, bien por las condiciones higrótér-



Interior de la capilla, muro norte, antes y después de la intervención.

micas del edificio como por los movimientos de las fábricas, unido a las filtraciones por huecos y al propio envejecimiento de los materiales; la mayoría de ellos eran revocos, reparados y encalados en sucesivas ocasiones produciendo capas gruesas que se habían desprendido en muchos casos, otros presentaban visi-

bles manchas de humedad, como el muro oeste de la capilla que en su trasdós se encontraba una edificación adosada con posterioridad y rellena de escombros y tierras, que actuaban reteniendo agua y transmitiéndola al interior de la capilla. El zócalo de madera se encontraba desprendido en casi todo su perímetro.

El pavimento del interior de la Capilla se encontraba en mal estado debido al envejecimiento de los materiales, con fracturas en algunas de las piezas y un encuentro a distinto nivel con la nave de la colegiata, pudiendo hablar en este caso de la utilización de un material, baldosa cerámica, inapropiado para el carácter de la capilla. El anexo presentaba el mismo problema de envejecimiento de las baldosas. El pavimento del patio a la calle Bravo consistía en una solera de cemento muy erosionada y sobreelevada respecto a la misma.

En el entorno del edificio, en la zona correspondiente a la calle Bravo habría que señalar la incorporación de edificaciones inadecuadas por lo miméticas, alguna de ellas excesivamente próximas al propio recinto. Destacar el pésimo estado en que se encontraba el muro de cerramiento del patio de acceso a las dependencias auxiliares y lo inadecuado de éste.

### DESCRIPCIÓN DE LA RESTAURACIÓN

El trabajo realizado aborda como objetivo principal la restauración de la Capilla de Quiñones y sus anexos, tanto interior como exteriormente. La restauración se enclava dentro de las propuestas de intervención recogidas en el Plan Director de la Colegiata de San Antolín<sup>1</sup> y con los criterios y recomendaciones marcados por el propio Plan.

Se ha pretendido recuperar esta parte significativa del recinto colegial, a través de una serie de acciones encaminadas a su puesta en valor, acciones de dos tipos unas desde el aspecto compositivo arquitectónico como sería los reajustes en los elementos añadidos, la recuperación de la luz, los nuevos usos para el anexo, la exhumación de la cripta, el desmontaje de añadidos en los bienes muebles contenidos, que nos permiten una correcta lectura de la singularidad de la pieza ante la que nos encontramos; y otras desde el aspecto físico constructivo complementario al anterior, que ha consistido en la resolución técnica de aquellas patologías que aquejaban al edificio.

En las fachadas Sur, Este y Oeste de la capilla, así como en el lateral Sur de la antesacristía, se abordó la restauración de fábricas mediante la consolidación, limpieza y rejuntado de las fábricas de ladrillo, tratamiento de juntas y fisuras y la restauración, consolidación y tratamiento de la cornisa con aportación de ladrillo. En los paramentos tanto de cantería lisa como en labra se realizó una limpieza y tratamiento, sellado de fisuras y reconstrucción de algunos elementos señalados. Tratamiento del zócalo de piedra con aportaciones y restauración y limpieza del escudo de la fachada sur, único elemento decorativo. Todo ello realizado con los mismos criterios y técnicas ya utilizados en las anteriores restauraciones del monumento, como es el caso de las llevadas a cabo en la Capilla de las Angustias<sup>2</sup>, Cuarto de canónigos<sup>3</sup>, Torre<sup>4</sup>, cubiertas<sup>5</sup> y en la fachada Norte<sup>6</sup> y en paramentos y bóvedas interiores<sup>7</sup>.

El anexo de la fachada Este hubo de ser desmontado y reconstruido, ante el estado de ruina que presentaba.

<sup>1</sup> "Plan Director Colegiata de San Antolín en Medina del Campo". Antonio Paniagua García (antes García Paniagua). 1993. Junta de Castilla y León.

<sup>2</sup> "Restauración de la Capilla de N<sup>ra</sup> S<sup>ra</sup> de las Angustias. Colegiata de San Antolín. Medina del Campo". Antonio Paniagua García. 1992/1994. Junta de Castilla y León.

<sup>3</sup> "Restauración Cuarto de Canónigos y Capilla exterior de la Concepción. Colegiata de San Antolín. Medina del Campo". Antonio Paniagua García. 1996/1998. Junta de Castilla y León.

<sup>4</sup> "Obras de Emergencia en la Torre de la Colegiata de San Antolín. Medina del Campo". Antonio Paniagua García. 1999/2000. Junta de Castilla y León, Ayuntamiento de Medina del Campo.

<sup>5</sup> "Restauración de las Cubiertas de la Nave de la Colegiata de San Antolín. Medina del Campo". Antonio Paniagua García. 1999/2000. Junta de Castilla y León.

<sup>6</sup> "Restauración de la Fachada Norte. Colegiata de San Antolín". Antonio Paniagua García. 2000/2002. Junta de Castilla y León.

<sup>7</sup> "Restauración de Bóvedas y Paramentos Interiores. Colegiata de San Antolín. Medina del Campo". Antonio Paniagua García. 2002/2004. Junta de Castilla y León, Fundación de Patrimonio Histórico.



Patio de acceso al anexo antes y después de la intervención

Se ha procedido a la sustitución de las cubiertas tanto de la capilla como del anexo, que se encontraban en un estado avanzado de deterioro que las hacía irrecuperables. En la capilla por una estructura de madera laminada con una cobertura de teja mixta sobre rastreles. En el caso de la cubierta del anexo, se plantea una cubierta de menor pendiente para liberar los huecos de la capilla y reducir el impacto al exterior matizando la lectura jerárquica de las cubiertas, acentuando el carácter de anexo de la pieza. La cobertura se realizó a base de planchas de plomo colocado por el sistema de embordonado, resolviéndose con baquetón sobre aleros; es el plomo el material de cobertura utilizado en las cubiertas de las capillas hornacinas en la fachada norte y en las intermedias en la fachada sur. Asimismo se llevó a cabo la restauración de la veleta que remata la cumbra de la capilla, e incluyendo una claraboya y los correspondientes cables y ganchos para el mantenimiento de la cubierta.

En el interior de la capilla se procedió a la restauración de los paramentos verticales y las bóvedas, siendo necesaria la reconstrucción parcial de una de ellas. En los paramentos se realizó el raspado y picado de los revestimientos hasta llegar a la base de ladrillo, restaurándose las grietas en esta fábrica. Sobre la superficie ya consolidada se realizó una base de revoco armada mediante mortero de cal y malla de fibra de

vidrio, para finalmente proceder a la ejecución del estuco liso, (de cal grasa y arenas y polvo de sílice o mármol incluyendo color en la capa de terminación mediante tierras naturales). En las bóvedas se procedió al raspado del revestimiento suelto de las plementerías, a su limpieza y al sellado de fisuras y grietas, reconstruyendo zonas perdidas, se procedió a la retirada de los recercos en pintura negra de los elementos de bóvedas que tan triste aspecto daban, para terminar con un tratamiento cromático a base de pintura a la cal y tierras naturales aplicada a base de veladuras. Se restauraron las piezas ornamentales de madera a modo de florones o botones incluidos en las bóvedas, con el afianzamiento de su anclaje y un tratamiento protector. En las pinturas de la cúpula, leyendas y escudos, se llevaron a cabo tratamientos específicos. En los huecos se sustituyeron las carpinterías y los vidrios existentes por nuevas carpinterías de madera e incorporándose vidrios dobles.

Los solados interiores y pavimentos se realizaron sobre solera previa de hormigón; en el caso de la Capilla se sustituyó el pavimento existente de baldosa cerámica por un solado de mármol con un nuevo diseño acorde con el carácter de la capilla. En el anexo se utilizaron losas de piedra granítica, al igual que en el pequeño patio de acceso.

La intervención afectó también al cierre con la Calle Bravo, una antigua tapia de ladrillo muy dete-



Anexo a la capilla después de la intervención

riorada que disponía de una pequeña puerta rematada con frontón curvo y en cuyo dintel aparecía la inscripción "AÑO DE 1742", dintel que estaba acompañado de dos fustes reutilizados a modo de jambas; tapia en continuidad de la fabrica del anexo

al que en época moderna se le había incorporado una puerta de mayores dimensiones para utilizar su interior como cochera de paso procesional. El estado en que se encontraba esta tapia unido al raquítico patio interior de acceso que ocultaba, determinó sustituir dicho cierre por otro que permitiese una deseable permeabilidad a la vez que ofreciese suficiente seguridad. Se optó por un nuevo cierre mediante reja y puerta como acceso al patio previo al anexo.

Anexo que con la intervención pasaba a ser la antesala de la capilla y desde el que se accede al despacho parroquial que discurre sobre la antesacristía. Anexo que a la vez alberga el acceso a la cripta que durante las obras fue exhumada y fue motivo de investigación arqueológica y antropológica<sup>8</sup>, del que se dejó huella en el nuevo solado de piedra. Para estas nuevas funciones del anexo, se le dotó de una nueva escalera a modo de hélice entre contrafuertes que facilitase el acceso a los despachos y a la puerta que antiguamente conectaba el anexo con la capilla, se le dotaba de la importancia y valor que debería tener, para ello se le incorporó el dintel anteriormente desmontado y reutilizado con un nuevo jambeado en madera, este sí, acorde con el diseño y en continuación del dintel de piedra. Por el interior de la capilla esta puerta necesitada de escala, se prolonga por el paramento a modo de nueva portada.

Durante la ejecución de las obras en el interior de la capilla, se procedió al desmontaje del retablo y relicarios, aprovechándose este momento para proceder a su consolidación y limpieza<sup>9</sup>, tras de lo cual se procedió a su nueva instalación.

A ambos espacios, capilla y anexo, se les ha dotado de una nueva iluminación, que en el caso de la capilla potencia su espacialidad a la vez que pone en valor su valioso contenido mueble.

Antonio Paniagua  
Arquitecto

<sup>8</sup> Strato, "Trabajos de excavación y control arqueológico en la Capilla de Quiñones de la Colegiata de San Antolín, en Medina del Campo (Valladolid)". Noviembre 2004 a julio 2005. Archivo Central del Servicio de Restauración.

<sup>9</sup> Desmontaje, tratamiento de conservación y montaje del retablo mayor, relicarios y frentes de madera de la Capilla Quiñones en la Colegiata de San Antolín en Medina del Campo. Mariano Nieto Núñez. RESTAUROLID IBÉRICA 2006



## Rehabilitación de la Casa Luelmo. Valladolid

### Equipo técnico:

Proyecto y Dirección: Marco Antonio Garcés Desmaison. Arquitecto del Servicio de Restauración

Dirección de ejecución: José Miguel Sanz Bayón. Aparejador

Colaboradores: Joaquín García Sánchez. Aparejador del Servicio de Restauración

Teodoro del Amo Durantez. Delineante del Servicio de Restauración

Luis González Gallego. Aparejador

Pablo Rodríguez Gabilondo. Ingeniero Técnico Industrial

### Empresa restauradora: Cabero Edificaciones

Jefe de obra: Luis Ángel Sancho Juárez

Encargado de obra: José Antonio Maroto Alonso

**Inversión total:** 863.577,53 €

**Fecha de realización:** 2003-2005

### Bibliografía:

- GARCÉS DESMAISON, M. A. Proyecto de rehabilitación de la Casa Luelmo. Abril 2001. Informe inédito.
- GARCÉS DESMAISON, M. A. Memoria final de la rehabilitación de la casa Luelmo. Valladolid. 2005. Informe inédito.
- GONZÁLEZ FRAILE, E., "Chalet en la Rubia (Granja Minaya)" en V.V. A.A. Guía de Arquitectura de Valladolid, Valladolid, IV Centenario de Valladolid, 1996 (pág. 183-184)
- VEGA CUBERO, M. L. de, Estudio histórico-artístico y constructivo de villa Paulita. 2005. Informe inédito.

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA

La Casa Luelmo, o "villa Paulita", como popularmente se la conoce, se encuentra situada al sur de la ciudad vallisoletana, concretamente en el populoso Barrio de la Rubia, junto a la ronda interior sur.

Fue construida a principios del siglo XX por Antonio Ortiz de Urbina (1854-1938), maestro de obras, –hijo del afamado arquitecto vasco, Jerónimo Ortiz de Urbina–, quien había intervenido en importantes inmuebles vallisoletanos a finales del siglo XIX y principios del XX.

Presenta una riqueza decorativa, –a pesar de estar realizada con sencillos materiales–, como se evidencia, en la variedad de arcos, molduras, impostas, capiteles, azulejos, terrazas, mirador, escalera..., que hacen de ella, un "capricho" materializado por su propietario, Rufo Luelmo, dentro de su gran propiedad situada, en aquel tiempo, a las afueras de la ciudad, y hoy formando parte del Parque Alameda.

En definitiva, se trata de un edificio muy interesante inscrito en el eclecticismo vallisoletano de la época; en él se utilizaron por primera vez en la ciudad determinados elementos arquitectónicos modernistas con un sentido meramente ornamental; entre ellos destacan el arco de la fachada principal, característico del estilo Liberty italiano, y los arcos



Vista general de la casa a principios del siglo XX.  
(Foto cedida por la familia Luelmo)



Vista general de la vivienda, promovida su rehabilitación por la Dirección General de Patrimonio y Bienes Culturales

conopiales, de origen medieval, aunque adaptados al estilo modernista; además, dentro del estilo modernista o "art nouveau", hay que señalar los antepechos de hierro, en los que las líneas lático aparecen de forma clara.

Por último resaltar, además de la citada riqueza decorativa extraordinaria, el contraste colorista en el uso de materiales, como es el rojo del ladrillo y el blanco del enfoscado, impostas, pilares y molduras.

#### DESCRIPCIÓN DE VILLA PAULITA

La casa que encarga construir D. Rufo Luermo ofrece su fachada principal hacia la entrada de su finca, que está situada en la carretera de Rueda. Un paseo arbolado se alinea con la puerta principal del edificio. A lo largo de esta alameda, el visitante la descubría de forma paulatina y en medio de un denso jardín.

El crecimiento de la ciudad ha rodeado e invadido la finca en los últimos veinte años. El Plan Parcial Parque Alameda ha respetado una porción de zona verde, pero la relación de la casa con su entorno se ha desvanecido. A ello contribuyó la reforma de 1956 que trasladó el acceso principal de la casa a la fachada posterior.

Villa Paulita es un edificio ecléctico, pero con importantes rasgos procedentes del modernismo, precisamente en el corto periodo en que este movimiento se difunde en Europa, y del que en Valladolid hay pocos ejemplos. Es casi seguro que estemos en 1907, Jerónimo Arroyo ha construido algunos edificios con el sello de la vanguardia catalana, y el autor, Antonio Ortiz de Urbina, ha visitado posiblemente el centro del continente y logrará plasmar detalles de esta nueva corriente en un edificio de la calle Gamazo, en 1911. Pero es en las afueras de la ciudad donde ha conseguido soltar un poco más la rienda de su entusiasmo.



Detalle de una de las fachadas en la que destacan elementos medievales, renacentistas y modernistas, éstos últimos destacables en el antepecho de hierro, en los que las líneas lático aparecen de forma destacada. En el medallón central sobresalen las iniciales de su propietario, Rufo Luelmo.

La influencia del modernismo se extiende a la propia concepción del edificio. La planta es una esvástica, cuyo núcleo central es la escalera principal. Este esquema es asimétrico en uno de sus brazos y en la colocación de la torre. La capilla y la terraza occidental, añadidas en el curso de la obra (como se ha comprobado a lo largo de la rehabilitación), quitan claridad a esta idea.

Asimétrica es también la fachada, decorada con arcos y molduras característicos y con antepechos de hierro presentes en todo el edificio, excepto en el alzado principal, que es más clásico.

Otros ingredientes más convencionales y regionales se incorporan al diseño, moderando las intenciones originales: un basamento de granito, un mirador tradicional, arcos de medio punto y apun-

tado en torre y capilla, y la galería a mediodía con carpintería de madera.

La casa tiene dos plantas nobles, un semisótano y un espacio bajo cubierta resuelto con perfil de mansarda, además de la torre. Todos los muros son de carga, realizados con ladrillo aplantillado. Los niveles intermedios y la cubierta se sustentan con alfarjías y armadura de madera, respectivamente. No así el techo del sótano, que se resuelve con viguería metálica y revoltón de ladrillo de gran desarrollo.

Los materiales del exterior son similares a los que se habían empleado en 1906 en la Iglesia de la Pilarica de Valladolid de Teodosio Torres: molduras y jambas ejecutadas con un mortero mixto de cal y yeso, teja plana y escamas de la cerámica local de Eloy Silió. La piedra artificial de la fábrica palentina de Jerónimo Arroyo posiblemente llega a Valladolid por primera vez con las balaustradas y cresterías que decoran los petos de la casa Luelmo.

## ESTADO PREVIO

Poco después de su adquisición por el Ayuntamiento de Valladolid, la Casa Luelmo inicia un lento proceso de deterioro, que se acelera con el incendio que se declara en junio de 1998 y que tiene su origen en la aparición sistemática de “okupas” en su interior.

Hasta ese momento, ya se apreciaban lesiones y desprendimientos, producto de las filtraciones de agua en todo el canalón que recorre el perímetro superior de la casa. Molduras, jambas, cerámicas, canecillos habían empezado a desaparecer desdibujando la imagen exterior. En el interior, la hiedra había invadido las habitaciones superiores, y los pavimentos y alfarjías habían sufrido el efecto de las goteras.

El fuego debió de tener su foco en la planta baja, desde donde ascendió por el hueco de la escalera y encontró su salida natural en la cubierta de la crujía occidental, causando la carbonización completa de su armadura, y el derrumbe de la alfarjía sobre la sala inferior y pasillos adyacentes. El estado de conser-



Vista de la vivienda en su estado previo



Detalles de la carbonización de toda la vigería y entablado, con el consiguiente colapso de la armadura y tejado sobre la alfarja de la planta bajo cubierta.

vación del edificio pasó a ser deplorable y desencadenó un inexorable proceso de ruina, que fue atajado con la sustitución de las armaduras destruidas, en las obras de emergencia acometidas en el año 2001.

### LA REHABILITACIÓN

El criterio del proyecto de rehabilitación ha sido recuperar el tipo arquitectónico de Villa Paulita, con arreglo a las intenciones originales del proyectista. Desde un punto de vista funcional, se ha optado por dar prioridad al edificio sobre sus nuevas funciones, y no al contrario.

Las dos plantas nobles, y el bajo cubierta se destinan a despachos y lugares de trabajo, mientras que la capilla se ha acondicionado como biblioteca de la institución. En el sótano se han instalado las infraestructuras y almacenes.



Detalle de la fachada después de su restauración. La fábrica de ladrillo ha sido sometida a una limpieza no exhaustiva. Las molduras y demás elementos decorativos han sido reproducidos con el patrón original.

Se ha respetado totalmente la configuración arquitectónica que Ortiz de Urbina dio a su edificio, ya que todos los recintos significativos han recuperado sus proporciones y dimensiones originales, de las que quedaban suficientes vestigios a pesar de las reformas. Los vanos han sido totalmente liberados de los petos y capialzados colocados en 1956, y el interior ha ganado notablemente en luz y diafanidad.

Una de las obras más importantes se ha realizado en el entorno inmediato de la Casa, donde se han eliminado parcialmente las pantallas de hormigón que ocultaban la perspectiva del alzado principal, desde el camino que procede de la Carretera de Rueda. Por otro lado, se ha pavimentado el contorno del edificio, y se ha ubicado la iluminación monumental en las farolas ya existentes.

En el interior, se ha procedido al refuerzo, mediante sopandas de las alfarjías de madera y a la restauración



Aspecto del interior de la planta bajo cubierta, que se ha dejado diáfana y en la que se ha conservado la armadura original.



Alzado este. Estado proyectado

de la escalera principal. El acabado de las plantas nobles responde a la imagen doméstica de los edificios de esta época, con zócalos y tonos fuertes, mientras que el gran espacio bajo cubierta ha pasado a ser completamente diáfano. Se han incorporado las instalaciones necesarias para el desarrollo de las nuevas funciones que el edificio asume, en condiciones confortables y modernas desde el punto de vista técnico, sin repercusión en la imagen de la casa.

En el exterior, el criterio con que se ha llevado a cabo la restauración ha sido el de la simple reposición de los elementos perdidos o deteriorados en jambas, molduras y cornisas con morteros de yeso, por un lado; y el de no eliminar las huellas del paso del tiempo, por otro.

Se ha reproducido la gama de colores y tonos originales en las nuevas y necesarias carpinterías de madera

laminada, al tiempo que se han aprovechado al máximo los elementos constructivos que habían perdurado, como es el caso de tejas y escamas cerámicas.

El alzado principal ha recuperado su imagen inicial, una vez eliminado el cuerpo adosado en 1956, y sobre la puerta de acceso se ha restituido el balcón y balaustrada originales.

La casa Luelmo se convierte, además, en un edificio sin barreras arquitectónicas, adecuado completamente a la normativa de accesibilidad. A tal efecto, se ha incorporado una rampa exterior, dos aseos adaptados y un ascensor, en el interior de la torre, que da servicio a todas las plantas.

Marco Antonio Garcés Desmaison  
Arquitecto



## Restauración de la Botica y de la Panda del Capítulo del Monasterio de Santa María de Moreruela. Granja de Moreruela. Zamora

(Declarado B.I.C. Categoría Monumento 03/06/1931)

### Equipo técnico:

Proyecto y Dirección: Leocadio Peláez Franco. Arquitecto

Dirección de ejecución: Ana Belen Santana Valeros. Arquitecta técnico

M<sup>a</sup> Dolores González Casado. Arquitecta técnico

Colaboradora: Hortensia Larrén Izquierdo. Arqueóloga Servicio T. de Cultura. Zamora

### Empresa constructora: VOLCONSA

RYCMAT. RESTAURACIONES Y CANTERÍA MATEOS, S. L

**Inversión total:** 1.095.738,74 €.

**Fecha de realización:** 2005

**Fotografías:** Servicio T. de Cultura. Zamora

Carmelo Calvo 09

### Bibliografía:

- GÓMEZ MORENO, M. (1906): "El primer monasterio español cisterciense, Moreruela", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, Tomo XIV, 139, Madrid., p. 97-105
- GÓMEZ MORENO, M. (1927): Catálogo monumental de la provincia de Zamora (1903-1905), Madrid, reed. León, Ed. Labrija, 1980. 2 vols.
- MIGUEL HERNÁNDEZ, F. (1994): "Aproximación arqueológica al monasterio de Santa María de Moreruela", Anuario 1994 del Instituto de Estudios Zamoranos Florián de Ocampo, Zamora, pp. 59-77.
- PELAEZ FRANCO, L. Memoria Final de restauración de la panda sur del capítulo del Monasterio de Santa María de Moreruela. Granja de Moreruela. Zamora. Octubre 2005. Informe inédito.
- PÉLAEZ FRANCO, L. Memoria Final de restauración de la botica del Monasterio de Santa María de Moreruela. Granja de Moreruela. Zamora. Octubre 2005. Informe inédito.
- PROEXCO, S. L. Excavaciones arqueológicas asociadas a las obras de consolidación del Monasterio de Santa María de Moreruela. Granja de Moreruela. Zamora, 2001. Informe inédito.
- STRATO, Trabajos arqueológicos de emergencia en el Monasterio de Santa María de Moreruela. Granja de Moreruela. Zamora. Octubre 2005. Informe inédito.

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

El monasterio de Santa María de Moreruela, está situado en el término municipal de Granja de Moreruela, en la provincia de Zamora. Fue declarado Monumento Histórico Artístico el 3 de Junio de 1931, pero no será hasta el año 1994 cuando pase a ser propiedad de la Junta de Castilla y León. Una de las primeras referencias sobre Moreruela apareció en el siglo XIX en el periódico madrileño El Tiempo donde T. M. Garnacho publica una breve reseña del edificio, que corresponde a la descripción típica de los viajes ilustrados; poco después en la revista Zamora Ilustrada (1881-1882), Ursicino Álvarez reproduce tres grabados del monumento correspon-

dientes al interior y cabecera de la iglesia y sala capitular, referentes de singular importancia, que muestran el avanzado estado de ruina en tan solo cincuenta años desde la exclaustación de sus moradores.

Como de otros monumentos, será Gómez Moreno quien realice el primer estudio científico sobre el edificio, en los primeros años del siglo XX, considerándolo como el primer Monasterio cisterciense en España, hipótesis posteriormente rebatida (Gómez Moreno, 1906; 1927).

La iglesia de Moreruela (iniciada en 1162, según la data conservada en el exterior de la capilla central, leída por F. Miguel en 1994) es un claro ejem-



Vista aérea del Monasterio de Morenuela (1995)

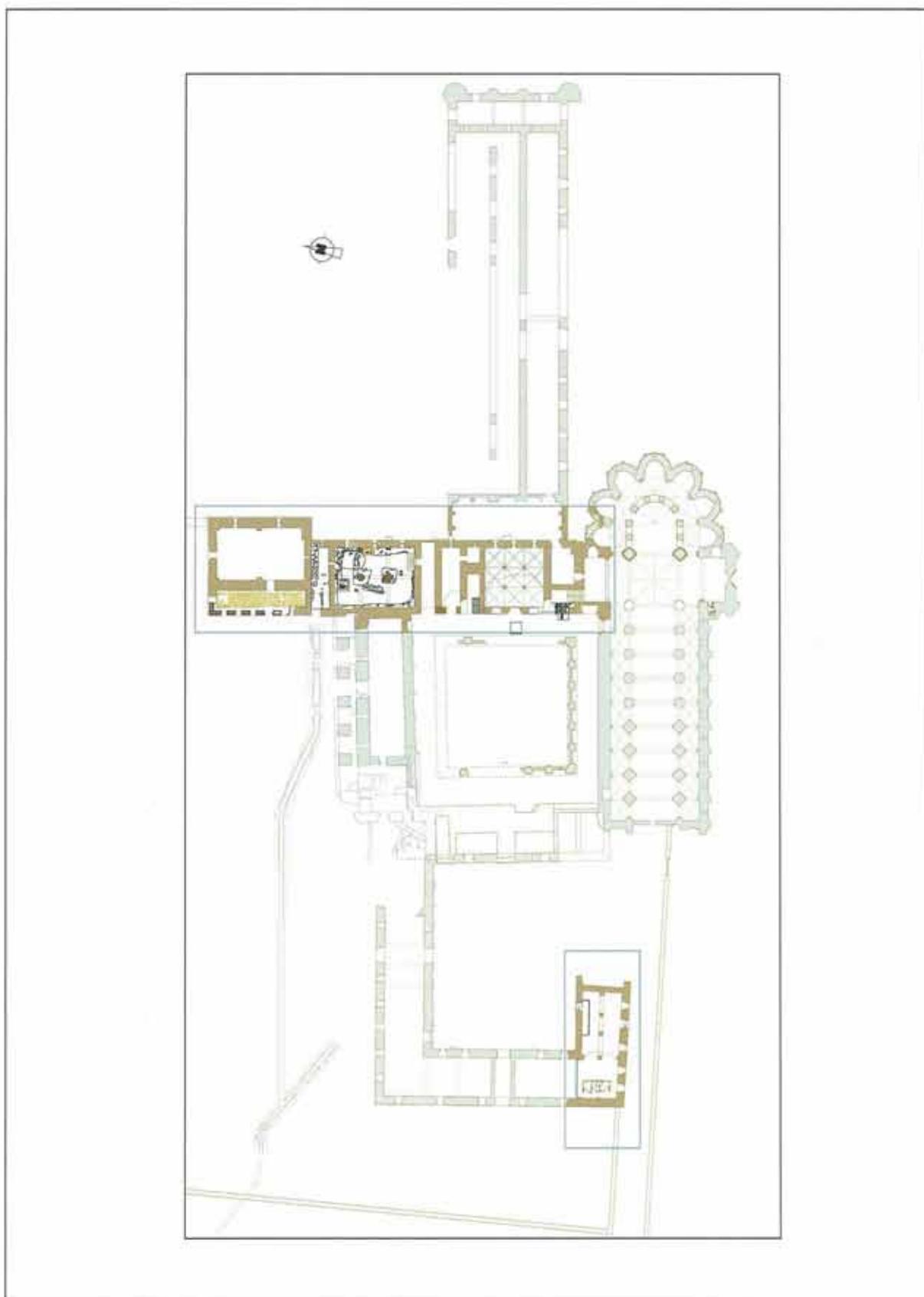


Grabado de la cabecera del Monasterio publicado en Zamora Ilustrada (1882)

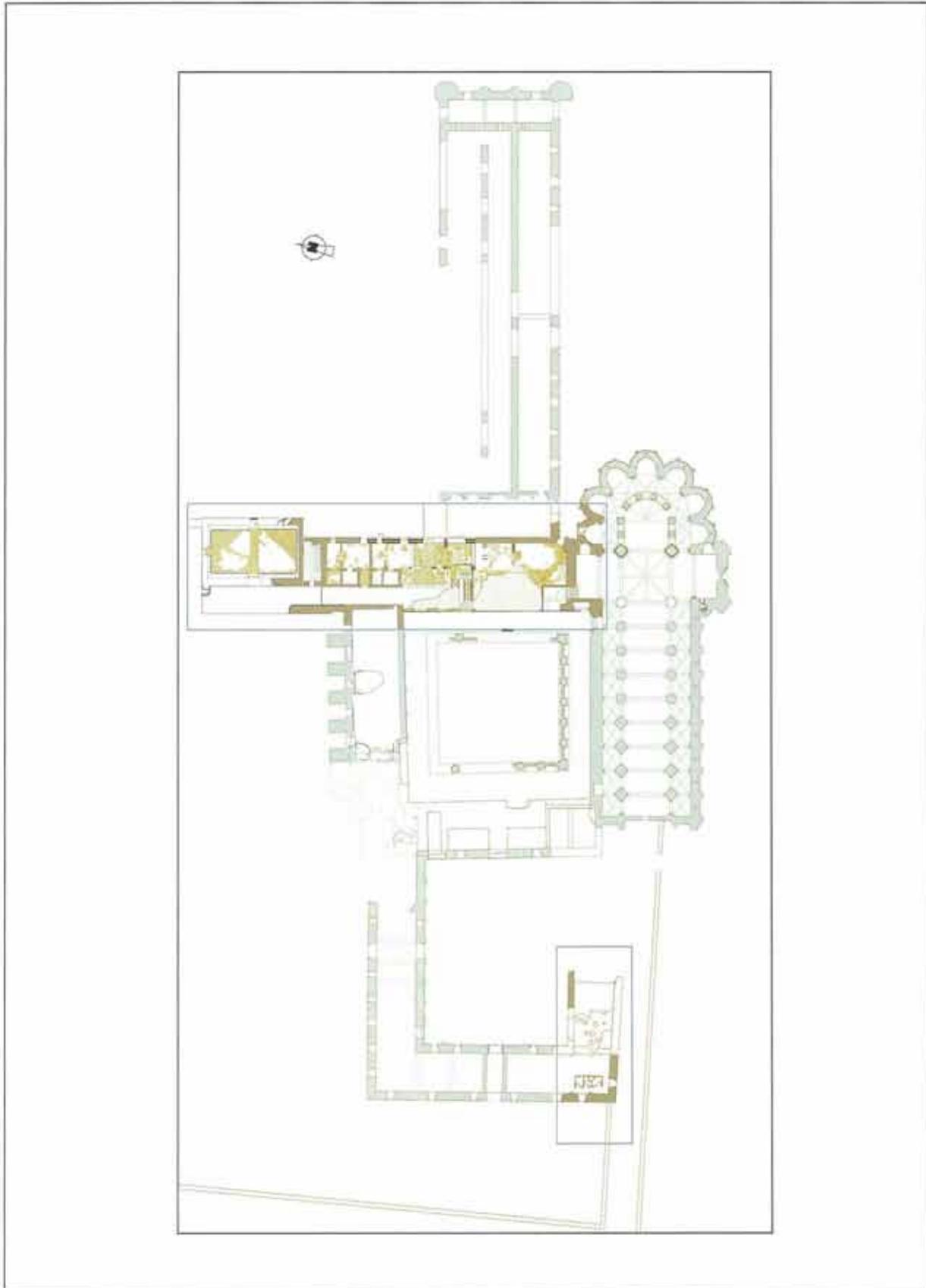
plo de la arquitectura del Cister: tres naves, amplio crucero marcado en planta y cabecera con girola con capillas radiales que, en palabras de Chueca Gotilla, es una de las obras claves de la arquitectura medieval. Su cabecera está constituida por tres partes fundamentales:

- El presbiterio, formado por un tramo recto y el hemiciclo semicircular, está delimitado por un podio sobre el que apoyan ocho columnas de las que arrancan arcos moldurados sobre los que corre una imposta que sirve de base a haces de columnas trilobuladas que confluyen en la clave del arco que delimita la bóveda de cañón del tramo recto.
- La girola está dividida en nueve tramos cubiertos con bóvedas de crucería. El muro exterior de la girola, en la parte superior está perforado por tantas ventanas como bóvedas.
- Los siete absidiolos que envuelven la cabecera tienen planta de arco ligeramente apuntado. Todos se cubren con bóvedas de horno prolongadas por cañones.

El exterior de la cabecera refleja de forma espectacularmente clara la composición estructural y funcional de las tres partes diferenciadas. En el nivel superior discurre una cornisa compuesta de una



Planta baja del monasterio, el color indica las zonas sometidas a restauración



Planta primera



Vista general del interior de la iglesia

arquería ciega sobre modillones, y sobre ella dos líneas de pequeños arquitos en forma de nichos. Es el elemento decorativo más llamativo, reforzado por la sobriedad del resto del alzado.

Las naves de la iglesia aparecen en la actualidad prácticamente derruidas, si bien se puede asegurar que constaba de nave central, con nueve tramos, más alta que las dos laterales, en la que se abrían los vanos de iluminación.

El claustro regular, se adosa al lado norte de la iglesia y quedan delimitados sus otros tres lados por la panda del capítulo, la del refectorio y la de conversos. Profundamente transformado en el siglo XVII, conserva en la actualidad parte de las fábricas medievales en la panda del mandatum o del capítulo, en la que se abren una serie de dependencias; el armarium, transformado en lucillo sepulcral, con bóveda del arco apuntado; las sacristías, la medieval a través de la cual se accede a otra sacristía, ya barroca; sala capitular, de planta cuadrada dividida en nueve tramos cubiertos con bóvedas de ojiva; escalera de



Vista exterior de la cabecera de Monasterio una vez restaurada con el cambio de cubierta

acceso a los dormitorios de planta alta, locutorio y pasaje, ambos cubiertos con bóvedas de cañón de mampostería; y la impresionante sala de monjes, de planta rectangular articulada en seis tramos, cubiertos con bóvedas vaídas apoyadas en gruesos pilares.

En las últimas épocas del monasterio se amplió esta panda, hacia el norte, con un ala que albergaba en planta baja un almacén o bodega y sobre ella, la biblioteca, construida con soberbios mampuestos, sillería para los vanos y pizarra para las bóvedas.

En el lado opuesto a la iglesia está la panda del refectorio, demolida y rehecha en el siglo XVII, para adaptarla a las nuevas necesidades y al número de monjes que lo habitaban, destruyendo, prácticamente en su totalidad, los espacios medievales, de los cuales en la actualidad se pueden observar restos.

Se conservan hoy en día los potentes muros que albergaban en planta alta el último refectorio, con sus escaleras y hueco del púlpito y, bajo él, manteniendo las mismas dimensiones, la cilla, que da acceso a las cocinas donde se ubica un gran horno. Todo ello se une con la panda de conversos y crujía del claustro de la hospedería, donde creemos se ubicaban las habitaciones del cillero.

Hacia el este, estaba situada la **panda de conversos**, demolida también para construir el nuevo claustro de hospedería.

El **claustro de hospedería**, se anexiona a la zona oeste del conjunto, a finales de XVII-XVIII, y transforma la panda de conversos. Se encuentra en un avanzado estado de degradación, debido tanto a los usos posteriores a la desamortización como al expolio de los materiales nobles, especialmente, la sillería.

Es de planta rectangular y dos alturas. Ha conservado prácticamente toda su estructura, excepto la zona comprendida entre la entrada principal y la iglesia.

Está formado por una crujía en la que se repartían las diferentes estancias en torno a la del claustro. Sus tres fachadas exteriores tienen una sobria composición con huecos adintelados, colocados en ejes verticales, predominando el macizo sobre el hueco. En el centro de cada alzado se abre un acceso al claustro, en los cuales se constatan obras de restauración, datables a comienzos del siglo XIX.

En el tramo sur-oeste se localiza, formando ángulo, y próximo al acceso principal del monasterio, una pequeña dependencia, identificada inicialmente con la **antigua botica**, que ha sido recupera-

da actualmente como la sala de recepción a la visita al monasterio y estancia del guarda.

Por último, hacia el este, en la parte posterior de la cabecera y perpendicular a la panda del capítulo, se construyó un nuevo edificio, que se destinó a los novicios, cuya envergadura sólo podemos imaginar a partir de las ruinas que se mantienen y que denotan una importante obra hecha en mampostería, ladrillos y buena sillería para los vanos.

## INTERVENCIONES ANTERIORES

El Monasterio ha sido objeto de una serie de actuaciones, destinadas por un lado, a impedir que sus estructuras se vinieran abajo, y por otro, a frenar el proceso de expolio y ruina que venía padeciendo desde la última excomunión en el año 1835.

Las tres primeras intervenciones realizadas por L. Menéndez-Pidal en los años 1966, 1969 y 1971, se centraron en la consolidación de las partes más significativas y, a su vez, con clara amenaza de ruina y saqueo; es decir, sala de monjes y cubiertas e interior de la cabecera donde se restauraron las seis columnas del presbiterio y se repuso, casi en su totalidad, el basamento sobre el que se apoyan.

En 1989, la Junta de Castilla y León, encarga a M. A. de Lera y L. Peláez un levantamiento de planos del monumento, que será el primero que se realice sobre el mismo, a pesar de su difícil ejecución dado el estado de abandono y la vegetación invasiva que ocultaba buena parte de muros y estancias; así como un proyecto de intervención y consolidación de las ruinas, que no llegó a ejecutarse debido a los complicados trámites de expropiación del conjunto.

En 1994, una vez que el conjunto pasa a ser propiedad del citado organismo, F. Miguel lleva a cabo un concienzudo trabajo de desbroce, limpieza y documentación del conjunto, a partir del cual se produce un cambio de su fisonomía, sin duda, espectacular.

Al año siguiente, en 1995, se encargó a los citados arquitectos el proyecto de urgencia de consolidación de las ruinas, que completaba la restauración de la

cabecera, incidiendo en las cubiertas, además de intervenir en zonas concretas, como la capilla-arco-solio, en estado de ruina y los pilares de las naves de la iglesia, cuyos sillares eran objeto de robo. Ello conllevó dos intervenciones arqueológicas, realizadas por Proexco, una en las cubiertas de la cabecera, toda vez que se comprobó la antigüedad de los niveles de colmatación, y otra en las áreas circundantes de los pilares de la nave septentrional.

A partir de esta actuación, se redacta un estudio básico por los mismos arquitectos, en el que se adjuntan las fichas diagnóstico con valoraciones estimativas de su estado.

Finalmente, en 1999, se llevó a cabo, una intervención arquitectónica de urgencia ceñida a la consolidación de las coronaciones de los muros y recomposición de los vanos de la panda occidental del claustro de la hospedería, así como una intervención arqueológica de amplia magnitud, que pone al descubierto la planta superior de la panda del capítulo, con la posible habitación del abad, dormitorios, biblioteca, refectorios, antesala del almacén y cocina, cuyas conclusiones han quedado recogidas en el informe presentado por Proexco en el año 2001.

#### DESCRIPCIÓN DE LA INTERVENCIÓN EN LA PANDA ESTE DEL CLAUSTRO MEDIEVAL

El claustro regular se encontraba en un avanzado estado de degradación, corriendo un grave peligro de ruina, especialmente el capítulo, dada la carencia de protección desde su abandono. Por ello, la intervención se ha centrado en su **crujía medieval**, situada al este del monasterio, es decir, en la continuación del brazo izquierdo del crucero de la iglesia. En ella se planteó, desde el inicio de la obra, actuaciones coetáneas y coordinadas, tanto arqueológicas como arquitectónicas, que han dado respuesta al deterioro de la ruina, así como a determinadas interpretaciones de los espacios a consolidar.

Sin duda, la intervención en esta crujía planteaba un tema fundamental y era la conjugación de una solución arquitectónica para los problemas surgidos en la estabilidad de los paramentos, su protección



Estado de la sala capitular antes de su consolidación.  
Obsérvese la pérdida de los tramos de bóvedas



Detalle de la sala capitular una vez consolidada

con la dotación de una cubierta y la recuperación de algunos de los espacios, atisbados a través de la intervención arqueológica que suponían, además, su recuperación. Es el caso de la recuperación del cierre de la fachada al claustro con su escalera de acceso, cegado en un momento desconocido, de la volumetría y espacio interior del capítulo y de las bóvedas de los distintos pasajes. Otras interven-

ciones más sencillas se han realizado en la sacristía medieval, en la que se ha recuperado su acceso original y dignificado su cierre, así como la comunicación entre ésta y la nueva sacristía, cuya excavación permitió conocer sus trazas íntegramente, así como la composición medieval del muro occidental del cierre de la panda del capítulo, a la que se adosó.

La sala capitular era, sin lugar a dudas, la que mayor dificultad ofrecía. Había perdido la mitad de las bóvedas y parte de la fachada, existiendo, como agravante, una gran cantidad de derrumbes en la parte superior que estaban provocando graves filtraciones y desprendimiento. En el año 1999, con la intervención arqueológica, se eliminaron tierras y escombros que aportaban a las fábricas un alto grado de humedad y originaban lavados en los morteros y cristalización de sales en las superficies de los muros, a la vez que se retiraban las cargas añadidas a la estructura que afectaba seriamente a la estabilidad de estas fábricas.

Como solución arquitectónica, se optó por recuperar la lectura de los espacios medievales con criterios edilicios compatibles y, en todo momento, reversibles. Se han utilizado materiales procedentes de acopios en el recinto (ladrillo de tejar, mampuestos...) y otros nuevos específicamente diseñados para el monumento, como los morteros de cal. Así, se recrearon los muros perimetrales perdidos hasta la altura del último solado conocido en la planta alta. La parte más difícil ha sido rehacer las bóvedas manteniendo la volumetría. Para ello, el sistema constructivo elegido ha consistido en la construcción de una losa abovedada de crucería, en hormigón blanco sobre encofrado de madera con un despiece similar al de las plementerías.

En el interior se colocó un solado de grava sobre zahorra compactada para nivelar la sala y recuperar la cota del último solado, y se completó el cierre al claustro con un muro chapado en piedra con despiece horizontal, para diferenciar la fachada intuida de la construcción medieval, de los machones estructurales que soportan la cubierta, y que se corresponderían con las fábricas del siglo XVII.

En este sentido se ha buscado que la interacción entre las fábricas originales y las nuevas sea sólo mecánica, no poniéndose en contacto, en ningún momento, los nuevos materiales con los existentes de forma que toda la nueva intervención se puede desmontar sin dañar los restos de la construcción original. Se ha utilizado un lenguaje neutro en las zonas de reconstrucción o consolidación, con el fin de no mimetizar con las estructuras históricas.

El hueco de la escalera que comunicaba el claustro con los dormitorios de planta alta, cegado en el año 1931, se recupera como acceso de visitantes, construyendo en él una nueva escalera de acero, que no ocupa todo el ancho de la primitiva, colgada de sus pasamanos con el fin de no intervenir en el subsuelo, permitiendo a su vez, contemplar bajo ella las fábricas antiguas. Esta nueva escalera tiene el mismo lenguaje formal que toda la cerrajería de las intervenciones realizadas, y se adapta a los diferentes niveles conservados con el fin de posibilitar un recorrido lo más fiel posible a los originales de comunicación entre las diferentes estancias y alturas del claustro.

El locutorio y el pasaje presentaban, al igual que la sala del capítulo, problemas estructurales importantes debidos a la pérdida de su fachada al claustro y a las filtraciones que han lavado los morteros de junta de las bóvedas, con importantes holguras entre los mampuestos. Siguiendo los mismos criterios constructivos anteriormente aludidos, se reconstruyeron en altura los macizos entre los vanos de acceso con ladrillo para sustentar la ampliación y recalzar las bóvedas de hormigón blanco.

La sala de los monjes pertenece a la obra monástica medieval. El principal problema registrado en este espacio estaba relacionado con humedades de capilaridad y de filtraciones:

- En las bóvedas, debido a la falta de cubierta en los derrumbes de la planta alta.
- En el cierre occidental, por el incremento de la cota de suelo exterior, de más de tres metros sobre el nivel de suelo interior.
- En el suelo debido a la solera de cemento, colocada en las restauraciones de los años 60 del siglo



Escalera de comunicación entre la iglesia y el dormitorio de monjes una vez recuperada



Celdas de los dormitorios una vez despejadas de los derrumbes



Celdas de los dormitorios consolidadas y protegidas con la cubierta, tomando como referencia el forjado antiguo



pasado, que impermeabilizaba el interior originando un importante problema de capilaridad, así como por las posibles filtraciones producidas por la obstrucción de una de las canalizaciones principales que discurre paralela a su cierre septentrional.

Por ello, se optó por levantar la solera para dejar respirar al terreno, excavándose todo su interior con el fin de conocer, en su caso, el solado original, al tiempo que se limpiaba y drenaba la atarjea medieval, que transcurre paralela a este espacio, para su reutilización. En relación con la eliminación de las humedades de las bóvedas, se construyó una cubierta que además sirve como protección de las estructuras exhumadas en **planta alta**, pertenecientes a distintas estancias –quizás la “sala del abad”–, pasillo de acceso, el hueco de la escalera, y chimenea

calefactora, correspondientes a las reformas de los siglos XVII-XVIII.

Los objetivos principales planteados en la intervención de la planta alta fueron consolidar estas estructuras e integrarlas, con un sentido didáctico, en la ruina. Para ello se llevaron a cabo las siguientes intervenciones:

- Se completaron las dos escaleras de acceso, siguiendo las huellas de las posibles trazas del XVII, niveladas con la cota de suelo exhumado en toda la planta hasta la crujía del claustro.
- Se han conservado en su nivel estructural elementos señeros, como la chimenea del XIX, que tuvieron que ser desmontados durante la intervención arqueológica para conocer los niveles subyacentes. De esta forma, una vez despejado

de escombros el espacio de la parte inferior, se mantiene vista la meseta de la última escalera y los restos de la cara exterior de la bóveda en la que apoya, correspondiente al espacio interpretado como “cárcel”.

- Se protegieron y mantuvieron los solados conocidos en este nivel. Se subraya este aspecto ya que, en la limpieza arqueológica, una vez eliminados los derrumbes, se comprobó que existen otros suelos más antiguos. Llegar hasta los, posiblemente, suelos fundacionales, significaba perder los más modernos y la información que ellos contienen. Por ello, se optó por construir una cubierta invertida, transitable como nivel de solado, que consta de diversas capas de protección –mantas de geotextil y arena, sobre las que se nivelaron las pendientes y se organizaron las conducciones de agua hacia la atarjea medieval y acabada con un solado de losas de granito soportadas sobre pilotes que cumple la doble función de suelo y cubierta.
- En el espacio adyacente, constituido por los “dormitorios” o “celdas”, se optó por la construcción de una cubierta con estructura de madera al nivel del antiguo forjado, utilizando los mechinales y resaltes originales existentes en los muros, “recuperando” los espacios y la envolvente de sus últimos momentos de uso. Está rematada con zinc, material que posibilita la forma plana buscada y la recogida de aguas en su centro, a través de una lima que desagua en la atarjea principal. Esta cubierta era imprescindible, no sólo para proteger las débiles divisiones murarias de las celdas –construidas con ladrillo, revocado con yeso y enjalbegado en blanco con un zócalo gris– a las que corresponden los solados de baldosas cerámicas, sino también para contener el desplome del muro sur del refectorio, atirantado con una estructura metálica, en el que persistía un grave riesgo de desplome sobre la sala de monjes.

Esta cubierta protege e incluye un pasillo común de acceso al refectorio, letrinas –inmediatas a las celdas– y biblioteca, espacio añadido, junto a la bodega, como luego se describirá, correspondiente a una ampliación posterior.

Anexado a la panda este hacia el norte, y como espacio de cierre avanza un volumen de planta rectangular, perfectamente diferenciado a nivel constructivo, que evidencia una ampliación del espacio monástico, ya en época moderna, con dos espacios bien definidos y diferenciados en sus usos. La **bodega**, en la planta baja, fue identificada a partir de la limpieza de 1994; es una construcción sencilla, cubierta con bóveda rebajada de esquisto pizarroso sobre muros de mampostería, de planta rectangular, en la que se abren pequeños vanos abocinados horizontales.

El acceso, desconocido hasta la excavación arqueológica realizada en el año 1999, se configura a partir de una sala de planta rectangular a modo de vestíbulo, provista de solado de baldosas cerámicas.

La intervención en estos espacios mantuvo los criterios de actuación anteriormente descritos: se recrecieron los cerramientos exteriores para recuperar el espacio original y el acceso en planta alta a la biblioteca. Se construyó un nuevo forjado de madera a la altura indicada por los mechinales existentes en los restos del muro interior.

Para mantener visto el solado original cerámico y posibilitar el acceso al interior de la bodega se dispuso una pasarela flotante, de las mismas características constructivas que las escaleras descritas para los otros espacios, que dirige a los visitantes al interior de la zona abovedada –destinada a almacén de piezas arquitectónicas desubicadas y desperdigadas por el recinto

Sobre este espacio, en la planta superior, se sitúa la **biblioteca**, redescubierta con las excavaciones de 1999. A ella se accede desde la planta alta a través del pasillo que comunica celdas y refectorio. Tiene planta rectangular y originalmente estuvo cubierta con bóvedas de escayola en las que se abrían lunetos para la iluminación del interior. Su perímetro interno, a excepción de la puerta de acceso y de los huecos de los dos balcones, se encuentra circundado por un banco corrido construido con ladrillo, hueco al interior y cubierto con yeserías molduradas, al igual que los arranques de baldas y anaques para los libros.

Los principales problemas para resolver la consolidación y usos planteados en estos espacios eran:

- Comunicar la biblioteca con la galería de acceso desde las celdas.
- Proteger los suelos cerámicos y los restos del banco y estructuras de yeso e impermeabilizarlos como cubierta de la bodega.
- Evacuar las aguas de lluvia y eliminar las humedades de la bodega.

Para ello, los solados de cerámica originales se cubrieron para su protección con capas de geotextil y arena sobre las que se construyó una cubierta invertida, que conduce las aguas a la atarjea medieval, rematada con un solado pétreo con un despiece que reproduce el trazado del original.

Respecto a las estructuras de yeso, su preservación pasaba por la inevitable ocultación de las estructuras originales, dada la fragilidad del material constructivo y su exposición directa a las inclemencias atmosféricas. Por ello, se recubrieron, construyendo una caja de ladrillo y rasillas chapada con piedra caliza, recordando su fisonomía estructural.

Por otro lado, este nuevo espacio pasa a tener un lugar preeminente en esta zona del conjunto monumental que adquiere un sentido de zona abierta como mirador con un espectacular dominio del refectorio, claustro de la hospedería, huertos y zona de novicios, como si de una atalaya se tratase. Por ello, el acceso es una continuación del pasillo previo a los dormitorios, sobre la cubierta de la estancia de planta baja.

## DESCRIPCIÓN DE LA RESTAURACIÓN DE LA BOTICA

El claustro de hospedería, anexionado en la zona oeste del conjunto a finales de los siglos XVII-XVIII se encontraba en un avanzado estado de degradación, debido no solo al devenir del tiempo y de los usos posteriores a la Desamortización, sino también por el espolio de los materiales nobles sufrido.

Su sistema constructivo se basa en potentes muros de mampostería a dos caras, con relleno de argamasa de cal, utilizando sillería en esquinas y recer-



Biblioteca en el proceso de excavación, con suelos de baldosas y anaqueles de yesería



Biblioteca una vez recuperada y con las estructuras protegidas



Vista general de cierre de la biblioteca y bodega, y acceso al colector



Interior de la botica durante su recuperación



Fachada meridional de claustro de la hospedería, posible botica, donde se ubica el centro de recepción

cados de la cara exterior de los huecos y ladrillo al interior. A partir de pequeños retazos conservados en el interior del claustro, es posible identificar hasta tres niveles de revoco con tratamiento de "sillería fingida" en cada una de sus fachadas.

La zona objeto de recuperación forma parte de la crujía suroriental, y es el único espacio cubierto de este claustro que nos ha llegado a nuestros días.

Esta dependencia, situada junto al desaparecido zaguán principal de acceso al monasterio, se podría identificar como la botica.

Su fachada sur es la primera imagen del monumento desde el aparcamiento público. Resta de su alzado original la mitad oriental del total, pues el

tramo desde la "portería" hasta los pies de la iglesia fue destruido. Los problemas importantes de grietas, asentamientos de muros, etc..., se habían corregido en las intervenciones previas y las patologías existentes (humedades, degradación de morteros y mantenimientos murarios), estaban relacionadas con la falta de mantenimiento de la construcción y los derrumbes sobre las bóvedas.

Los huecos de la planta baja se encontraban groseramente alterados, debido al expolio sufrido de los sillares y al último uso agrícola, que ciega puertas o las convierte en ventanas, para lo cual reduce algunos vanos con toscos recercados de ladrillo o, incluso, rasga ventanas para convertirlas en puertas.

El alzado este de cierre de la botica no es tal, sino que se corresponde con el muro de carga divisorio entre la zona de portería, ahora visible al haber desaparecido el edificio hasta su conexión con la iglesia.

Como en los espacios anteriormente descritos, para la actuación en la denominada "botica", han sido fundamentales las opiniones técnicas a nivel arquitectónico y arqueológico, no sólo por la necesidad de eliminar una serie de elementos estructurales, ajenos a la configuración monástica, sino también por la necesidad de interpretar y recuperar el espacio original.

La intervención arquitectónica en estas fachadas se concretó en las siguientes actuaciones:

- Apertura de los huecos originales tapiados, eliminando los recercados de época reciente.
- Reconstrucción volumétrica de los recercados, utilizando ladrillo revocado, según el criterio adoptado en la intervención del año 1999.
- Colocación de rejas de cierre en acero siguiendo el mismo diseño formal utilizado en todo el monasterio en barandillas y escaleras.

En el momento de la adaptación y recuperación arquitectónica, el espacio interior entre crujías se hallaba artificialmente dividido en dos por un muro de tapial que cerraba los restos de la sala abovedada, en la que existía una importante potencia de derrumbes originados por la caída sobre los solados del forjado de la planta alta y de la cubierta,



Interior de la botica una vez concluidos los trabajos. Al fondo, los servicios sanitarios

al tiempo que había sido utilizado como zona de vivienda de los ganaderos de la dehesa.

La intervención arqueológica tuvo como objetivo la limpieza de la capa vegetal y el vaciado de los niveles antrópicos, derivados de los derrumbes de los espacios estructurales sobre cubierta y bóvedas. Así mismo, se realizó una limpieza interior de las colmataciones debidas a su uso agrícola, y por último, una limpieza y excavación de los derrumbes de la crujía descubierta.

Dado que la botica es el espacio más próximo a la entrada de visitantes se optó por adecuarla como punto de acogida y dotarla de una serie de nuevas instalaciones, como aseos de uso público, para su correcto funcionamiento. Para ello, se ha intentado conjugar, como en el resto de las intervenciones, la necesidad de conservar a ultranza cualquier resto histórico con la utilización de los espacios. En esta propuesta se decidió adecuar la zona abovedada, prolongándola hasta el muro oeste.

Esta delimitación, que no es natural, puesto que posiblemente ocupe parte de otro espacio independiente funcionalmente al claustal, se cierra en la crujía interior de la panda oeste con una cristalera que da continuidad al espacio interior y, además, es un cierre con efecto de “fachada desmontable”; es decir, eliminable si fuera necesario. Basados en esta idea, su estructura ha sido realizada con perfiles de acero y vidrio, anclados en los muros originales, sin repercusión en su estructura.

La nueva cubierta de protección, coincidente con el nivel de forjado original, se ha colocado en dos niveles diferentes; uno sobre la cota original del solado existente sobre las bóvedas y otra ligeramente elevada, con el fin de mantener la entrada de luz de la ruina que nos encontramos. Cada una de ellas tiene un sistema estructural diferente: la que es vista desde el interior tiene viguería de madera apoyada sobre los mechinales y resaltes existentes en los muros (con el mismo criterio y acabado que la

cubierta sobre las celdas de la panda del capítulo), mientras que la situada sobre las bóvedas tiene estructura metálica.

Previamente a la construcción de estas cubiertas, se realizó un cosido de los bordes de las bóvedas para frenar su derrumbe; una consolidación de los elementos estructurales interiores descubiertos tras la limpieza y eliminación de muros espurios, y se colocó una protección con fibra geotextil y arena sobre los solados aparecidos.

La cubierta es de zinc, con un alero que bordea toda la zona de actuación, incluso la falsa fachada sobre el muro de carga restante de la portería. Sobre ella, y en la zona más interior y menos visible desde el exterior, se instalaron placas solares para dotar al nuevo uso de la botica de energía eléctrica, necesaria para su iluminación y para el funcionamiento de las bombas de agua de los aseos.

Al interior, sobre los antiguos solados aparecidos, se ha colocado un suelo registrable sobre una estructura desmontable apoyada sobre ellos, con el fin de no dañar esos vestigios con las instalaciones necesarias. Los espacios destinados a los aseos se han construido con un entramado metálico, con escuadras variables de perfiles laminados en frío, revestidos al exterior e interior con tableros de similares características a los colocados en el solado; así mismo, la evacuación de aguas fecales se ha previsto con la construcción de una fosa séptica en el exterior.

Como conclusión, cabe remarcar algunas reflexiones sobre nuestra intervención en el Monasterio de Moreruela. La primera de ellas es la de hacer pública la imposición sentimental que las ruinas, desde

una óptica histórica y monumental, han ejercido a la hora de plantear un proyecto técnico de consolidación y restauración en cualquiera de sus partes. En este sentido, conocer, al menos de forma somera, el devenir del monumento, desde su pérdida de uso como espacio monástico en 1835 hasta que, en 1994, pasa a ser propiedad de la Junta de Castilla y León, ha supuesto un sinfín de avatares hasta ver plasmados unos proyectos encaminados a su recuperación y revalorización, en los que siempre se ha contado con las inestimables e imprescindibles opiniones de expertos colaboradores, amigos y estudiosos del edificio, a quienes, de forma anónima, expresamos nuestro más sentido agradecimiento. Ellos bien lo saben.

Los años de abandono, quizás pocos si se miden desde el punto de vista cronológico, han tenido una fuerza letal para el monumento, con una repercusión nefasta para la integridad estructural del conjunto edilicio. La usurpación de los elementos estructurales más significativos, fueron sustanciales para la construcción de la iglesia parroquial de Granja de Moreruela y otras obras de menor enjundia que ésta; también, algunos de sus bienes muebles forman hoy parte del ornato de otras parroquias de la zona. En definitiva, rescatar y salvar el monumento, ha supuesto tener que partir, no solo de la ausencia de datos, sino también de tener que recurrir a “nuevos recursos” para poder contener la ruina absoluta a la que esos espacios estaban abocados. Esperemos que este objetivo sea fructífero para el Monasterio de Moreruela.

Leocadio Pelaez Franco  
Hortensia Larrén Izquierdo

## LISTADO DE EDIFICIOS RESTAURADOS DURANTE 2004-2006



### ÁVILA

Adecuación del atrio de acceso y reparación de humedades en la iglesia de Santa María la Mayor. Arévalo. Ávila

Restauración del convento de Mosén Rubí. Ávila.

Restauración de la capilla de los Velada. Catedral. Ávila.

Reparaciones en el claustro, cubiertas del noviciado, Palacio nuevo y torreones del Palacio de Juan II. Madrigal de las Altas Torres. Ávila.

### BURGOS

Restauración de los paramentos interiores del transepto sur. Catedral. Burgos.

Restauración de la iglesia de San Gil. Burgos.

Restauración de la fachada de la iglesia de San Lorenzo. Burgos.

Consolidación, apeos y medidas preventivas del Monasterio de San Pedro de Arlanza. Hortigüela. Burgos.

Consolidación de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción. Melgar de Fernamental. Burgos.

Restauración de la iglesia románica de San Miguel. Navas de Bureba. Burgos.

Cobertura de protección de la Sima del Elefante. Yacimiento arqueológico de Atapuerca. Burgos.

Obras en el edificio de guarda y recepción en el yacimiento arqueológico de Atapuerca. Burgos.

Ampliación del edificio de recepción y aseos del Parque arqueológico de Atapuerca. Burgos.

Restauración de la cubierta de la biblioteca del Monasterio de Santa María de la Vid, Burgos.

Restauración de la iglesia parroquial de Villahoz, Burgos.

### LEÓN

Restauración de la torre norte de la catedral de Astorga, León.

Consolidación y restauración de la iglesia de Santa Marina, Balboa, León.

Restauración de la torre de la iglesia de San Miguel, Grajal de Campos, León.

Ampliación y reparación del mirador de Orellán, Parque Arqueológico de las Médulas, León.

Restauración de la iglesia de San Tirso, Sahagún, León.

Restauración de la armadura del presbiterio de la iglesia parroquial, Valdesaz de los Oteros, León.

Restauración de la iglesia románica de San Miguel, San Miguel de la Escalada, León.

### PALENCIA

Restauración de la cubierta y adecuación del entorno de la iglesia de San Sebastián, Abarca de Campos, Palencia.

Restauración de los soportales de la iglesia de San Facundo y San Primitivo, Cisneros, Palencia.

Restauración de la portada de los Reyes, Catedral, Palencia.

Restauración de la sala de Berruguete y Patio

anejo del Palacio Episcopal, Obispado, Palencia.

Restauración de la iglesia parroquial de San Cornelio y San Cipriano, Revilla de Santullán, Palencia.

### SALAMANCA

Obras de emergencia en la iglesia de Santiago, Alba de Tormes, Salamanca.

Conservación y mantenimiento en el Fuerte de la Concepción, Aldea del Obispo, Salamanca.

Restauración de las cubiertas de la nave de la epístola y de su fachada sur, de las fachadas de la capilla del Pilar, de las fachadas sur y sureste del crucero, de la cubierta de la capilla de la epístola y de sus fachadas, de las fachadas sur y este del presbiterio y del atrio de las cadenas de la Catedral. (III Fase del Plan Director), Ciudad Rodrigo, Salamanca.

Restauración de las capillas y adecuación del entorno del Convento de San Francisco, Ciudad Rodrigo, Salamanca.

Restauración parcial de las murallas de Miranda del Castañar, Salamanca.

Restauración de la calzada romana de la Plata en el tramo Puerto Béjar-Puente de la Magdalena, Puerto Béjar-Peñacaballera, Salamanca.

### SEGOVIA

Restauración de la iglesia de San Andrés, Cantalejo, Segovia.

Restauración del cimborrio de la catedral de Santa María, Segovia.

**SORIA**

Trabajos de consolidación estructural, tratamiento de material pétreo y entorno del arco romano de Medinaceli. Medinaceli. Soria.

Restauración y consolidación del patio del Palacio de los Duques de Medinaceli. Medinaceli. Soria.

Obras de emergencia para la consolidación del castillo de Monteagudo de las Vicarías. Soria.

Restauración de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción. Morón de Almazán. Soria.

Obras complementarias en la iglesia de San Saturio. Soria.

**VALLADOLID**

Restauración de la capilla Quiñones. Colegiata de San Antolin. Medina del Campo. Valladolid.

Restauración de la torre de la iglesia de Santa Cruz. Medina de Rioseco. Valladolid.

Rehabilitación de la Casa Luelmo o "villa Paulita". Valladolid.

Restauración del ábside y torre, y adecuación del entorno de la iglesia de San Miguel. Villalón de Campos. Valladolid.

**ZAMORA**

Restauración y acondicionamiento de las ruinas de la iglesia de San Salvador. Belver de los Montes. Zamora.

Restauración de la panda del capítulo del Monasterio de Santa María de Moreruela. Granja de Moreruela. Zamora.

Restauración de la botica del Monasterio de Santa María de Moreruela. Granja de Moreruela. Zamora.

Obras urgentes de consolidación del conjunto amurallado de Castrotafe. San Cebrián de Castro. Zamora.

Consolidación y rehabilitación de la cubierta del coso de la plaza de toros. Toro. Zamora.





CENTRO DE CONSERVACIÓN Y  
 RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES   
DE CASTILLA Y LEÓN



## CENTRO DE CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN DE BIENES CULTURALES DE CASTILLA Y LEÓN

El Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Castilla y León funciona desde el año 1987, se creó por la Ley 10/994 de 8 de Julio, de Museos de Castilla y León y por Decreto 98/1.998 de 21 de mayo, y se regularon su estructura y régimen de prestación de servicios, como un organismo dependiente directamente de la Dirección General de Patrimonio y Bienes Culturales de la Consejería de Cultura y Turismo.

Cuenta ya con una trayectoria de diecinueve años y es el Centro de Restauración regional que primero se creó en España. Durante estos años se han realizado numerosas restauraciones y se ha producido una interesante evolución.

Además de la intervención directa sobre los Bienes Culturales, el C.C.R.B.C desarrolla trabajos de asesoramiento y apoyo técnico, estudios y exámenes científicos, investigación, asesoramiento en materia de conservación, difusión de sus trabajos a través de visitas y publicaciones, así como formación de técnicos en determinadas ocasiones, colaborando con las Universidades de la Comunidad Autónoma, en proyectos de investigación y analíticas diversas.

Desde la última vez que el trabajo del C.C.R.B.C se expuso al público, en la anterior edición de la Exposición "Castilla y León Restaura", se han restaurado 113 obras (pinturas, esculturas, textiles, materiales arqueológicos y Patrimonio Documental y Bibliográfico), habiendo restaurado en sus años de funcionamiento 450 obras y diversos estudios, entre los que se destaca los llevados a cabo en los pasos de la Semana Santa de diversas localidades de Castilla y León, efectuando así mismo la Dirección Técnica de las restauraciones realizadas.

Es de destacar la investigación de tratamientos de limpieza con un equipo Láser (Nd Yag) de diversos materiales, pétreos, textiles, madera, dorados, algunas policromías, y el desarrollo de unos protocolos de actuación para lo cual se han adquirido nuevos equipos de Láser.

Por una parte, los estudios y análisis previos a las restauraciones, que se realizan en el laboratorio de química del Centro como premisa básica para el conocimiento de los materiales que integran las obras y planteamiento correcto de su tratamiento de restauración, se han visto incrementados al funcionar estos equipos.

Por otra parte, los estudios de materiales pétreos y cerámicos y los de tejidos (fibras, colorantes) han venido a sumarse a los ya tradicionales relacionados con la pintura y escultura policromada o los documentos gráficos (estratigrafías, identificación de tintas y fibras de papel, espectrometrías infrarrojas...), lo que, en consecuencia, ha producido un incremento en la dotación del laboratorio para la realización de cromatografías, estudios de degradación del cuero, identificación de pátinas sobre materiales pétreos, etc.

Por tanto, el C.C.R.B.C contempla y está preparado para el estudio, conocimiento y restauración de todos los materiales que se encuentran formando parte de los Bienes Culturales y además de la realización de las restauraciones, basa sus trabajos en la aplicación de unos criterios de intervención lo más rigurosos y coherentes posible, para la cual es fundamental la concepción del trabajo como una tarea de equipo interdisciplinar y como un proceso que tiene como finalidad exclusiva la pervivencia de las obras, de la materia que las constituye y de su valor como documentos de nuestra historia.

Las obras que a continuación se presentan se han seleccionado teniendo en cuenta el interés que ha supuesto la restauración de estas obras en concreto, bien por importancia histórico-artística, bien por una especial problemática en cuanto al trabajo de restauración que se ha tenido que realizar.



## Restauración de trece documentos en pergamino y el montaje de conservación del resto de la documentación (69 documentos) de la sección de pergaminos del Archivo Histórico Provincial de Valladolid

**Materiales:** pergamino, papel y sellos de cera y de plomo.

**Dimensiones:** variadas, entre 42 x 23 cm. y 85 x 107

**Datación:** Periodo entre 1260 y 1698, aunque la mayoría son del siglo XVI.

**Fecha tratamiento:** 3 abril 2006 - 30 noviembre 2006

**Equipo restauración:** Pedro Villanueva Riu. Restaurador.  
Mercedes Barrera. Análisis laboratorio  
Alberto Plaza. Fotógrafo

**Dirección facultativa:** Pilar Pastrana.

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

La sede del Archivo Histórico Provincial se encuentra en el Palacio de los Vivero, edificio gótico-mudéjar, mandado construir hacia 1440 por Alfonso Pérez de Vivero, contador mayor del rey Juan II.

Su interior cuenta con una gran riqueza de fondos, procedentes, tanto de archivos públicos (judiciales, de la Fé Pública, de la Administración Central Periférica, de la Administración autonómica, de la Administración Local, de las Instituciones del Movimiento Nacional y de la Administración Corporativa), como de archivos privados (archivos personales y familiares, archivos de asociaciones y fundaciones, archivos de empresas) archivos religiosos, colecciones, documentos figurativos y audiovisuales.

Dentro de ellos, destacan el conjunto de documentos, que han sido objeto de esta intervención, entre los que se distinguen, por un lado:

- Documento MPD 32/10. "Las Cartas por las que se concede al clérigo Juan Pérez del Roncal mediación en la Colegiata de Valladolid".
- Documento MPD 32/11."Bula graciosa de León X nombrado coadjutor de la Colegiata de Valladolid a Fernando Suárez"
- Documento MPD 32/12. "Ejecutoria pontificia sobre la mediación que provoca la muerte de Hernando Santillana". 1525
- Documento MPD 21/9. "Carta apostólica sus-

pendiendo la publicación de la Bula de la Santa Cruzada". 1698

- Documento MPD 14/27. "Bula de Paulo V concediendo indulgencias a los que visiten el altar de Nuestra Señora de Villar" 1551
- Documento MPD 2/1. "Carta de privilegio de Felipe II concediendo una renta vitalicia en la Tesorería General del Reino de Nápoles al capitán Francisco de Oviedo" 1601
- Documento MPD 2/4. "Bula de Gregorio XIII autorizando las actividades de la Colegiata de San Antolín, de Medina del Campo"
- Documento MPD 2/7. "Bula de Paulo V reforzando la autoridad del Obispo de Valladolid sobre la Colegiata de Junquera". 1620
- Documento MPD 8/15. "Acta de la Bula de León X de 1521 sobre las pensiones del clérigo toledano Matías de Sepúlveda". 1522
- Documento MPD 39/2. "Proceso seguido para conceder un beneficio eclesiástico en Yanguas a favor de Juan de Ortigosa". 1519
- Documento A. "Carta del arzobispo de Carbona". 1436
- Documento denominado "pergamino B. Año 1406 Diploma del Obispo de Ávila dirigido a la Colegiata de Valladolid (actual Catedral)
- Documento C. "Pergamino C. año 1260"

- Carta de Engelbert de Nassau, gentilhomme del emperador Carlos V sobre su viaje desde Galicia. Año 1524

Por otro, 69 documentos:

- Documento MPD 8/2, formados por cartas, bulas, ejecutorias pontificias, documentos financieros, documentos rodados, etc.
- Documento MPD 8/9

### ESTUDIOS PREVIOS

Las muestras extraídas han sido en todo momento representativas, ya que han sido extraídas tanto del soporte, tintas, hilos de cosidos y pieles, como de cordones de sello, restos de sellos, y adhesivos.

Los análisis de las tintas e hilos se han realizado mediante tests microquímicos, pruebas de tinción y observaciones al microscopio de las preparaciones.

Los análisis de las pieles, tanto de las que parecen badanas, como del pergamino, incluyen la utilización de técnicas instrumentales específicas. El objetivo fundamental ha sido comprobar el estado de conservación de dichos elementos, que, como compuestos orgánicos, están sometidos a varios tipos de degradación, destacando entre ellas la degradación mecánica, química y biológica.

### ESTADO DE CONSERVACIÓN

Los documentos mostraban, en general, un alto índice de deshidratación, —debido a unas condiciones ambientales de conservación deficientes—, así como, ligera suciedad general, pliegues y arrugas, debidos éstos últimos a un largo depósito inadecuado.

Así mismo, se apreciaban manchas de humedades, que podrían ser producto del ataque de bibliófagos o roedores.

También se observaba, desgarros, de mayor o menor envergadura, importantes y pérdidas de soporte ocasionados por una defectuosa manipulación, así como un debilitamiento de elementos sustentados con pérdida de texto, por posible rozamiento en una amplia zona, ocasionados, por un

desfavorable depósito, y posiblemente, en algunos casos, por un segundo uso como cubierta de otro documento. Esta última circunstancia, se manifestaba por la presencia de pequeñas, pero numerosas perforaciones, correspondientes a los cosidos; otras perforaciones de mayor envergadura, se relacionaban con el lugar donde se sujetaban los cierres, de los que todavía se conservan restos.

Del mismo modo, en numerosos documentos, las perforaciones en la zona de la plica, indicaban la presencia, originariamente de un sello, en la mayoría de los casos desaparecidos.

En el caso de conservarse, los sellos de plomo presentaban ligeras concreciones de carbonatos extendidos regularmente por la superficie, debidos a unas condiciones de conservación poco adecuadas.

### TRATAMIENTO DE RESTAURACIÓN

Después de una limpieza mecánica, los documentos fueron sometidos a una limpieza e hidratación, para eliminar el resto de la suciedad y recuperar la hidratación perdida.

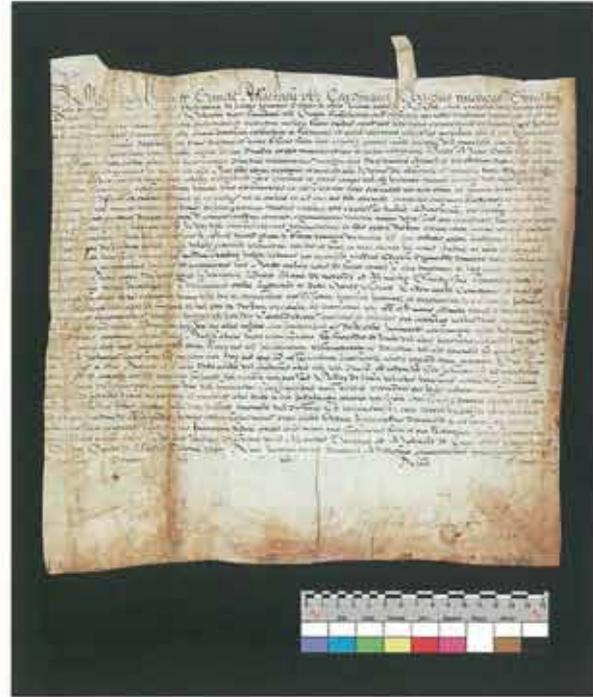
Tras esta operación, la obra fue introducida entre secantes y tableros con presión moderada, con objeto de suavizar pliegues y eliminar arrugas, manteniéndose en ese estado durante cierto tiempo, hasta conseguir su estabilización higroscópica.

Una vez seca, se procedió a la reparación de desgarros, mediante refuerzos proteínicos aplicados con adhesivo polivinílico.

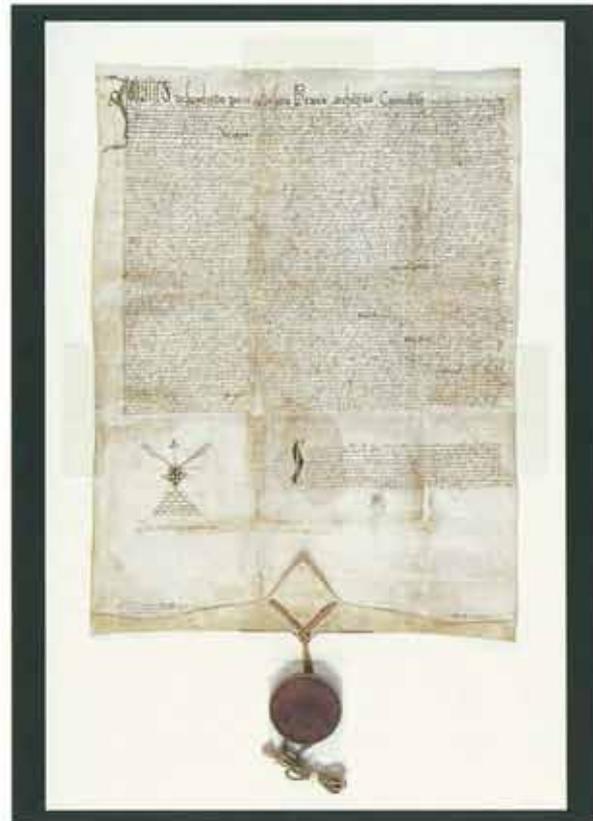
Para elaborar los injertos, se optó, en algunos casos, por un pergamino estabilizado, y se realizaron de tipo "de sombrerete", sobre la capa hialina del original, utilizando el mismo adhesivo polivinílico citado; en otros, por un papel japonés, utilizando adhesivo celulósico.

En aquellos casos en los que fue necesaria llevar a cabo una reintegración pictórica, ésta se realizó mediante lápices de colores.

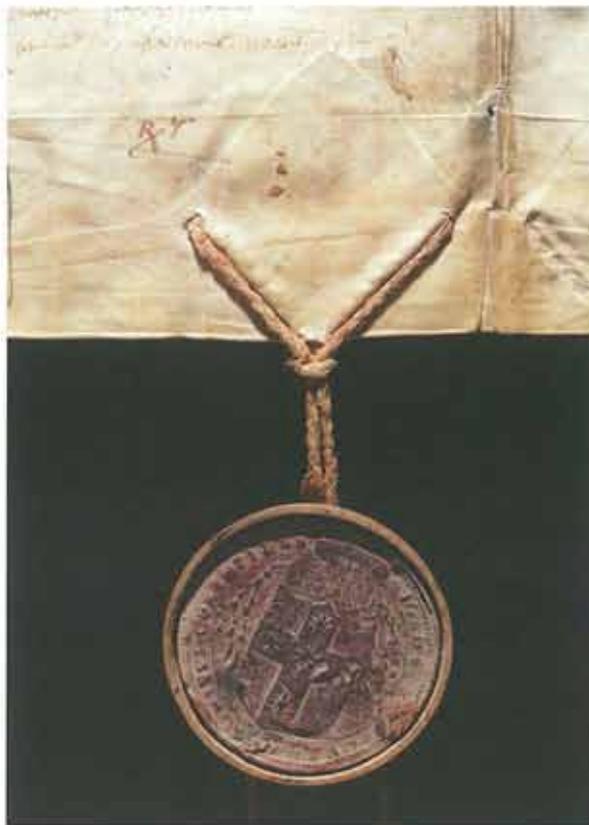
Los sellos de cera y cazoleta, fueron limpiados de forma mecánica, siendo éstas últimas protegidas por una capa fina de cera microcristalina.



Estado previo y estado final del documento MPD 32/10. "Las Cartas por las que se concede al clérigo Juan Pérez del Roncal mediación en la Colegiata de Valladolid".



Estado previo y estado final del documento MPD 8/15. "Acta de la Bula de León X de 1521 sobre las pensiones del clérigo toledano Matías de Sepúlveda", 1522.



Detalles de los sellos correspondientes al documento 8/15 en su estado previo y tras la restauración

Los documentos que conservaban sus correspondientes sellos de cera, de plomo o de placa, se sometieron a un proceso de rehidratación en cámara de humectación.

Por último, los documentos con sellos y/o con cajas se montaron sobre un cartón de conservación neutro, de color blanco. Los documentos se fijaron mediante charnelas de poliéster con adhesivo reversible. Tanto los sellos de cera, como los de plomo, se montaron mediante una banda de poliéster abierta por la parte posterior del

cartón y tensada mediante cinta adhesiva de doble cara.

Los enlaces de los sellos, generalmente de gran desarrollo, se recogieron en un ovillo, mediante hilo de algodón, para facilitar la extracción/introducción del documento en su cápsula.

Finalmente, todos los documentos, con sellos o sin sellos, se introdujeron en cápsulas de poliéster, realizadas a medida y termoselladas, en los bordes izquierdo y superior, tanto para su ventilación como para su extracción.



## Restauración del Códice “Estatutos de la Catedral de Salamanca” Archivo de la Catedral de Salamanca

**Autor:** Desconocido

**Materiales:** Soporte pergamino; tapas de madera; cubierta de piel

**Dimensiones:** Cuerpo del libro: 293 x 213 mm. aprox.; encuadernación: 305 x 221 mm. aprox.; lomo: 35 mm.

**Datación:** 1345 – 1463

**Fecha de tratamiento:** 20 junio 2006 – 3 noviembre 2006

**Equipo de restauración:** Paloma Castresana Antuñano, Restauradora

Mercedes Barrera, Isabel Sánchez. Análisis de laboratorio.

Alberto Plaza. Fotografías

Jesús Angulo. Carpintería

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

El códice, identificado con el nombre de “Estatutos antiguos y modernos de la Catedral de Salamanca” es considerado como una pieza de gran interés histórico, ya que en él se recopilan todas las ordenanzas vigentes en el momento de su redacción.

En él se da cuenta de todo lo relativo a la organización capitular y sostenimiento económico, así como derechos y deberes de sus componentes e incluso las disposiciones de los distintos pontificados y los estatutos fijados con posteridad, abarcando desde el siglo XIII al siglo XV.

Según el análisis codicológico, la estructura interna del códice o cuerpo del libro, está constituido por un soporte de pergamino muy fino, casi comparable con la vitela, formado por 72 folios, numerados con caracteres romanos con tinta roja. Todos estos folios se encuentran distribuidos en un total de ocho cuadernillos de cinco bifolios, excepto el penúltimo o séptimo, que es un cuaternón, y en su interior se encuentra incluido el octavo cuadernillo, que es duerno y está suelto.

El folio I lo constituye la portada, que se encuentra encabezada por una miniatura, formada por una “S” historiada, en la que aparece un obispo en el

centro, sentado en su sede, rodeado de diversas figuras agrupadas en torno a él.

Acompañando a la inicial, y enmarcando la caja de escritura, se encuentra una orla decorativa con motivos vegetales, en la que quedan suspendidas figuras humanas y animales, representados de manera antinatural.

A lo largo del texto aparecen numerosas letras iniciales, realizadas con técnica caligráfica, mediante plumilla, en colores rojos y azul, alternativamente.

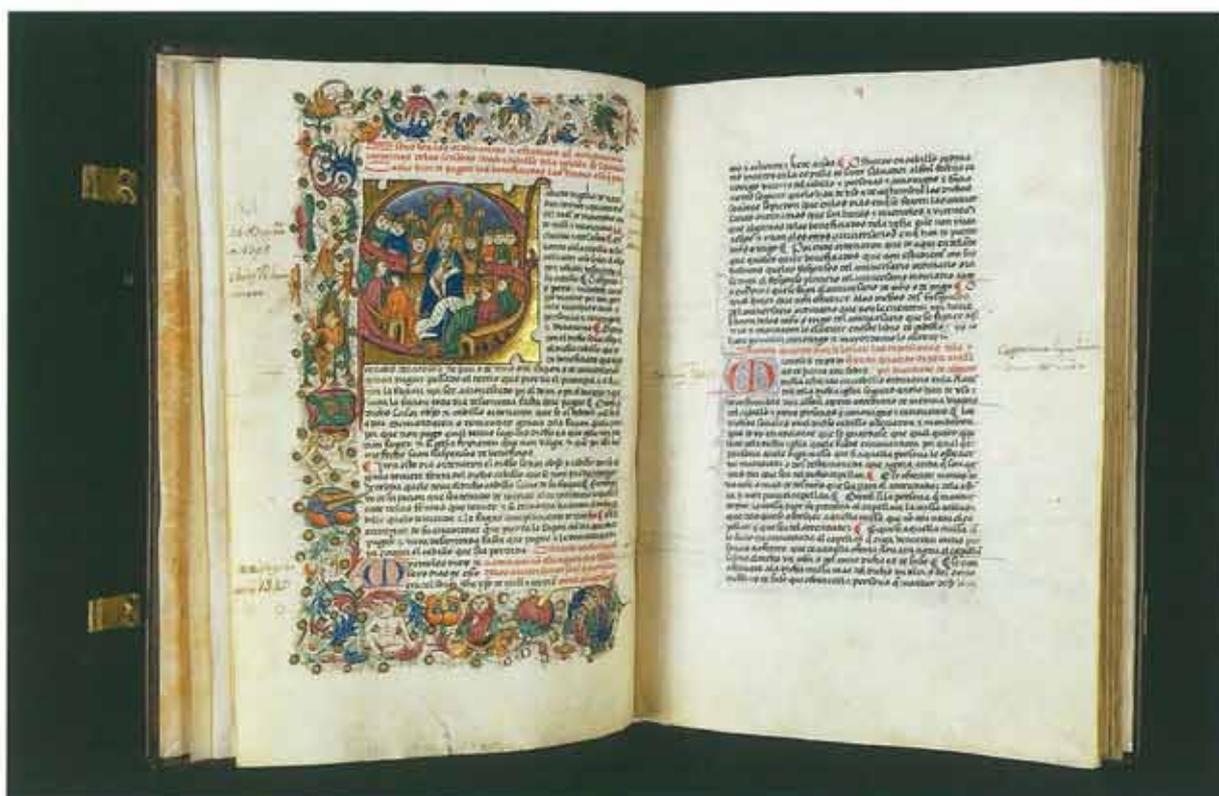
La escritura del texto, gótica minúscula, muy cuidada, y posiblemente, realizada por la misma mano, se ha identificado como metaloácida-ferrogálica. Al margen aparecen anotaciones, no coetáneas, realizadas en letra cursiva y tintas metaloácidas, en tono sepia oscuro.

Todo el cuerpo del libro se encuentra encuadernado por una piel de cabra de color marrón rojizo, sobre tabla, cuya decoración, realizada mediante la técnica de gofrado<sup>1</sup>, se repite en ambos planos y representa figuras geométricas, poligonales, rectangulares y círculos dispuestos simétricamente. El espacio central aparece dividido en dos campos, en cuyo interior figura un rosetón, en el que se combinan motivos decorativos a base de pequeños círcu-

<sup>1</sup> Gofrado: impresión sin oro obtenida por la aplicación de hierros calientes o fríos sobre la piel húmeda produciendo el motivo ornamental en el relieve



Portada. Folios I y II tras la restauración



Portada. Folios I y II tras la restauración



Muestra 292 AB. Motivos decorativos de la cubierta. Plata corlada



Detalle de la miniatura en la que aparece la letra inicial "S" acompañada de un obispo sentado en su sede, al que asisten un grupo de figuras representadas de forma jerárquica con respecto al pontífice. Acompañando a la inicial, y enmarcando la caja de la escritura, se encuentra la orla decorativa constituida por figuras humanas y animales, caracterizados de forma antinatural.

los dorados, realizados con plata corlada, que resaltan sobre el fondo oscuro de la piel.

Esta cubierta mudéjar, dispone de unos elementos metálicos, —realizados en distintas aleaciones de cobre—, llamados bullones, que tienen tanto una función protectora como ornamental.

El libro se cierra por medio de dos broches, formados por correas de piel, que salen del plano supe-

rior y están sujetas a la tapa mediante dos clavos de latón, y en el plano inferior, se encuentran las piezas complementarias, constituidas por dos chapas metálicas de bronce, de forma redondeada, unidas a la tapa por medio de tres clavos cada una.

## ESTUDIOS PREVIOS

Con el fin de disponer de la máxima información de la obra, se han realizado, unos análisis no destructivos de las tintas y de los pigmentos.

La composición de la tinta es metaloácida; la tinta roja de la escritura y de la letra capital es una tinta que lleva rojo de hierro (óxido de hierro); las tintas azul y malva, utilizadas en la letra capital, y realizadas a plumilla, son de naturaleza orgánica.

Los pigmentos utilizados en la escena que representa la letra capital, se corresponden con el azul ultramar, verde malaquita, ocre con trazas de negro humo y rojo de hierro en color marrón, tierras para el color marrón, azul índigo junto con blanco de plomo y negro de humo en el azul agrisado. El color morado es de naturaleza orgánica, posiblemente una laca roja modificada con una sal metálica. Los dorados se realizaron con pan de oro sobre imprimación anaranjada.

Todas estas tintas / pigmentos son inestables, solubles en medio acuoso, efecto más pronunciado en los pigmentos de naturaleza mineral, como azules verdes y tierras. Puede ser que el aglutinante sea de naturaleza proteica o bien que realmente su presencia sea muy escasa.

La composición de las manchas negras que aparecieron en los lomos de los cuadernillos, se identificaron como, cola animal, restos de engrudo y otro adhesivo tipo goma resina.

Los resultados de los estudios de los elementos de la encuadernación han determinado que la tela de refuerzo del lomo es de lino; el hilo de la costura, así como el de las cabezadas, es igualmente de lino; los nervios son de piel; la madera de las tapas es de pino, (*pinus silvestres*) y los motivos dorados de la cubierta están realizados con plata corlada.

Por último, señalar que las corrosiones metálicas, en forma de polvillo o concreciones de tono verdoso, se debieron a la alteración de las piezas metálicas, cuyo contenido en cobre había producido la formación de sales, tales como el nitrato trihidratado de cobre.

## ESTADO DE CONSERVACIÓN

El cuerpo del libro, se encontraba bastante completo, pero desescuadrado, presentando diferentes formatos variando en milímetros las dimensiones de unos folios a otros.

Mostraba una costura completamente fracturada, a consecuencia de la rotura de los nervios que no se mantenían unidos a la tapa, por lo que los cuadernillos se conservaban sueltos. Concretamente, el último cuadernillo se encontraba descolocado, posiblemente, debido a que en algún momento, decidieron colocarlo al final del códice, cuando debería estar al principio, según apuntan todos los datos.

Algunos folios mostraban las marcas de la degradación producida por el paso del tiempo o la manipulación, o manchas degradatorias, propias de los ácidos orgánicos de la piel de la encuadernación, que se transmiten al soporte del pergamino por contacto directo de los materiales.

El soporte, en pergamino, presentaba, en los márgenes internos de los lomos de los cuadernillos, suciedad general y acumulación de polvo, y en las esquinas interiores de los folios, manchas muy acentuadas, debidas a la manipulación y a causas físico-ambientales. Entre ellas, manchas producidas por la humedad, que arrastraban la suciedad a través del soporte y provocaban el cerco característico; manchas producidas por la oxidación de ácidos orgánicos de la piel de la encuadernación, y por los insectos y especies bibliófagas.

El pergamino se encontraba deshidratado, con deformaciones y alabeamientos, alguna grieta y pequeño desgarró, e incluso algún orificio, propio de la piel del animal.

Los elementos sustentados o pigmentos de la letra inicial, presentaban un buen estado de conservación, manteniendo su intensidad cromática; sin embargo la tinta negra del texto presentaba inestabilidad, siendo su adhesión al soporte muy deficiente, problema acusado principalmente en la capa carnosa, posiblemente consecuencia de una mala relación estequiométrica, es decir, de la proporción de los componentes de la tinta (sulfato ferroso y ácido gálico), encontrándose una mayor proporción del segundo compuesto, probablemente intencionado, para proporcionar el tono oscuro.

La encuadernación presentaba suciedad general, manchas de origen variado, rozaduras, grietas, exfoliación, zonas de pérdidas, que dejaban al descubierto la madera de las tapas y las esquinas, deformaciones, endurecimiento y zonas craqueladas.

Las guardas, perfectamente adheridas a las tapas, mostraban un oscurecimiento, deshidratación, rigidez, deformaciones, pliegues, cortes, desgarró, pequeñas pérdidas producidas por xilófagos, abundante suciedad general y diversos tipos de manchas, debidas a colas, óxidos, o ácidos orgánicos de las vueltas de piel de la encuadernación que se había transmitido a las hojas contiguas.

Los broches, habían perdido sus correas y sólo se conservaban los clavos que las mantenían junto con pequeños fragmentos de piel, que permanecían dentro de la cubierta. En el plano inferior, se encontraban las piezas metálicas complementarias, que permanecían fijadas a las tapas por medio de clavos. Presentaban la superficie rayada, abundante suciedad y corrosión por la parte interna, llegando a la degradación de la piel en esa zona de contacto directo.

Los bullones, conservados en su totalidad, presentaban deformaciones producidas por golpes y suciedad general incrustada.

## TRATAMIENTO REALIZADO

La intervención ha ido dirigida a conservar al máximo los elementos originales, sustituyendo o reproduciendo, únicamente, aquéllos que no modificaran



A la izquierda, detalle de la zona superior de la encuadernación, en la que se ha perdido parte de la cubierta de piel, quedando al descubierto la madera de las tapas. A la derecha, detalle de la misma zona de la cubierta reintegrada con la nueva piel.



Estado comparativo de la encuadernación del códice. A la izquierda, la encuadernación en su estado inicial. A la derecha, la encuadernación tras la restauración, en donde se aprecian, en el plano superior, los círculos de plata corlada, ocultos bajo la suciedad.

la integridad de la obra, y que fueran imprescindibles para devolver al libro su funcionalidad.

Se fue separando el cuerpo del libro de la encuadernación propiamente dicha, para realizar de forma independiente los tratamientos necesarios de cada uno de los diferentes materiales.

El cuerpo del libro, una vez desmontado, fue numerado con lápiz de grafito en el ángulo inferior izquierdo del anverso de cada folio y paralelamente, se efectuó, un minucioso esquema de la estructura interna del códice, junto con la relación de cuadernillos, para documentar la posición y la forma de



Tratamiento. Risclado de los cordales

los mismos, tal y como se habían encontrado originalmente, para luego reproducir la costura.

Para eliminar la suciedad, se procedió, –según la persistencia de la suciedad, y por supuesto a la resistencia del soporte–, a la limpieza mecánica, utilizándose métodos suaves, y donde existía suciedad acumulada, bisturí, para eliminar alguna partícula incrustada.

Las pruebas de solubilidad de tintas y pigmentos, se realizaron en cada uno de los colores para comprobar la estabilidad de los mismos frente a los tratamientos posteriores de limpieza e hidratación. Debido a su inestabilidad, se consideró necesaria la aplicación de un fijativo que consolidó los pigmentos favoreciendo la adhesión de las partículas de tinta a la superficie del soporte.

Una vez realizado el tratamiento de estabilización higroscópica e hidratación de los bifolios, y tras haber aplicado previamente el fijativo, – durante un tiempo de permanencia en el baño, muy reducido, suficiente para la penetrabilidad del producto–, se procedió al secado gradual de los mismos.

La unión de grietas y desgarros, se efectuó con pergaminos y la reintegración de las zonas perdidas del soporte, mediante injertos.

Los orificios naturales propios de la piel, no fueron reintegrados, respetando el proceso de semi-

curtición del pergamino, cuya impronta, ha quedado marcada con la herida natural del animal.

La encuadernación, igualmente fue desmontada, separando la cubierta de piel de las tapas de madera, y desprendiendo los elementos metálicos decorativos, como broches y bullones.

La cubierta de piel fue sometida a una limpieza mecánica, para eliminar la suciedad y las partículas sólidas incrustadas.

El proceso de reencuadernación, comenzó con la formación del cuerpo del libro. Para ello, se volvieron a colocar los bifolios, siguiendo la foliación de seguridad, efectuada al desmontar el códice, formándose los cuadernillos, que fueron colocados en su posición original.

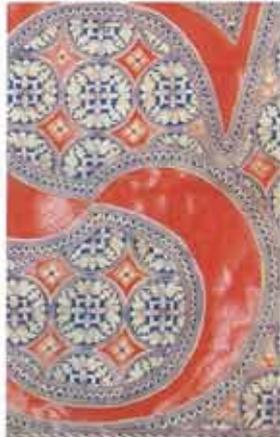
Respecto a la posición incorrecta del cuadernillo 8, y tras la consulta realizada al responsable del archivo catedralicio, se decidió colocarlo al principio del códice, lugar al que corresponde según todos los indicios.

El cosido del cuerpo se realizó con hilo de lino, basándose en la estructura original y aprovechando los orificios de penetración; los refuerzos del lomo, en los espacios entre los nervios, se efectuaron mediante tela de algodón, con forma de solapa-refuerzo. Para facilitar la penetración de los cordales en los orificios y canales realizados en las nuevas tapas, se efectuó el risclado de nervios y encolado de las puntas.

Las tapas de madera, debido a su mal estado, fueron sustituidas por otras de contrachapado, de mayor estabilidad y recubiertas con una nueva, de piel de cabra, de características semejantes a la original, en cuanto al curtido y color y que sirve de elemento protector y nuevo soporte para la instalación de la piel original.

Los elementos metálicos decorativos originales fueron tratados, y reproducidos los broches perdidos, para formar los nuevos cierres.

Como medida protectora, se realizó una funda en tela de fieltro para guardar el Códice y evitar roces en la piel.



## Restauración del Cantoral Gradual de Fiestas de la Virgen. Catedral del Burgo de Osma. Soria

**Autor:** Atribuido al "Maestro de Osma", Fray Jerónimo de Espinosa, y taller.

**Materiales:** Soporte de pergamino; tapas de madera; cubierta de piel

**Dimensiones:** Cuerpo del libro: 825 x 585 mm.

Encuadernación: 850 x 595 mm.

Lomo: 100 mm.

**Datación:** Principios del siglo XVI

**Fecha de tratamiento:** 16 mayo 2005 - 19 abril 2006

**Equipo de restauración:** María Luisa Matres, Paloma Castresana Antuñano. Restauradoras  
Mercedes Barrera, Isabel Sánchez. Análisis Laboratorio  
Katia Martín Polo. Historiadora  
Alberto Plaza. Fotografías  
Jesús Angulo. Carpintería

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

El Cantoral gradual de las Fiestas de la Virgen procede del Monasterio de Santa María de los Jerónimos de Espeja, cenobio fundado gracias a la iniciativa de Fernández de Frías, Obispo de Osma y posteriormente, Cardenal de España.

Con motivo de la desamortización del Monasterio, los treinta y tres cantorales que se conservaban todavía, fueron pedidos formalmente, en 1820, por el Cabildo de la Catedral de Burgo de Osma, para ser guardados junto a otros, propios de la Catedral.

Según la Catalogación del Burgo de Osma, es conocido con el nombre de "Cantoral Antifonario 9 E", ya que contiene antifonas<sup>1</sup> del oficio nocturno, laudes y víspera de San Pedro, San Pablo, la Pasión y a Santa María Magdalena. En él se recogen los cantos de las oraciones correspondientes a las diferentes horas del día y de las diversas festividades a lo largo del año.

Desde el punto de vista descriptivo, este magnífico documento gráfico de gran formato, realizado en pergamino y encuadernado en cuero sobre tabla,

cuenta en la actualidad con 66 folios, numerados en el anverso en el ángulo superior derecho, con caracteres romanos en tinta roja. Desgraciadamente, los primeros cinco folios no se conservan, por lo que comienza con el folio VI.

En cuanto a su descripción estilística, hay que destacar tres modelos estilísticos en las miniaturas o en las letras capitales.

En el primer modelo, las letras, de ascendencia gótica, son más grandes y llamativas, van iluminadas en oro, usan colores ricos y brillantes, como el oro, el rosa, el azul gótico y el verde muy vivo.

En el segundo modelo, los colores de las letras son más sencillos, se limitan únicamente al rojo y al azul, descartándose el oro, pero los interiores son tremendamente complejos, por la existencia de entrelazos y tracerías de reminiscencias góticas, incluso mudéjares.

En el tercer modelo de letra, el más abundante, es el que utiliza el color negro, y que de alguna manera, recuerda los modelos musulmanes, ya que está formada por piezas geométricas.

<sup>1</sup> Antifona: según la Real Academia de la Lengua Española, es un breve pasaje, tomado por lo general de la Sagrada Escritura, que se canta o reza, antes o después de los salmos y de los cánticos en las horas canónicas, y guarda relación con el oficio propio del día.



Estado previo de doble página. Las principales patologías se centraban en la suciedad, manchas de diverso tipo, deshidratación, deformaciones, alabeamiento, arrugas, pliegues, cortes, desgarros, roturas, pérdidas de soporte, y pérdidas de zonas de pergamino.



Detalle de la doble página del cantoral tras la restauración

Por último, en cuanto a su cronología, el cantoral, al usar el pentagrama, en lugar del tetragrama, nos apunta una evolución en la notación musical, correspondiendo a un periodo posterior al siglo XIV; éste, por sus características estilísticas, pertenece a la producción llevada a cabo entre los años 1490 y 1510. Por aquellos años, se encontraba en el Monasterio, el llamado “Maestro de Osma”, Fray Jerónimo de Espinosa, posiblemente autor de las miniaturas historiadas.

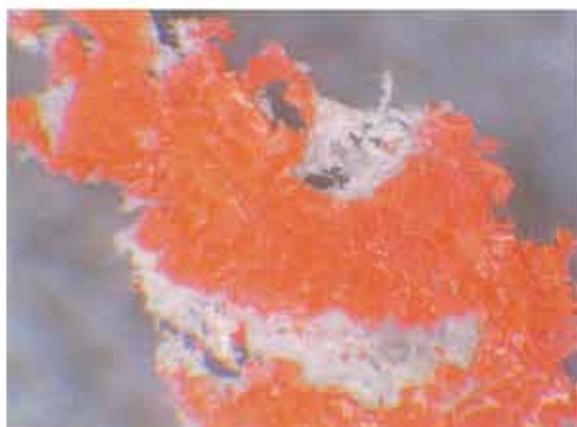
### ESTUDIOS PREVIOS

Con el fin de caracterizar todos los elementos representativos del cantoral, se han realizado una serie de muestras significativas, tanto del soporte, pigmentos, hilos de costuras, nervios, refuerzo de piel en los cuadernillos, como de la tinta negra del texto y de las notas musicales.

El soporte, —con un fuerte ataque biológico—, presentaba, por un lado, secreciones, debidas a los metabolitos excretados por los hongos en la zona inferior del pliegue de los bifolios, y por otro, moteado, debido a la presencia de restos de tinta, y restos de adhesivo, principalmente cola animal.

Mediante test microquímico, se han identificado todos los pigmentos, determinándose en el color rojo, la presencia de minio, en las iniciales del pentagrama, lacas orgánicas rojas, —color rojo magenta, en la inicial de la página XV, —granza, junto con negro carbón—, en la inicial del reverso de la página XXVII, —granza o Kermes—, en la inicial del reverso de la página XXVII, y —granza—, junto con el negro carbón y pigmento azul no identificado, en la inicial del reverso de la página XXX.

Además de los pigmentos rojos, se han identificado, los azules, como azul ultramar, en la inicial del reverso de la página VII y azul cobalto en la inicial del reverso de la página LXX; el amarillo, como el de la inicial de la página XXII, que lleva pigmento amarillo de naturaleza orgánica, laca, aglutinado en medio oleoso, y negro humo; los negros, como mezcla de carbón, laca de granza y azul de humo, y finalmente, la tinta del texto y notas musicales,



Muestra correspondiente al pigmento rojo (minio) empleado en las iniciales del pentagrama.



Detalle de una de las esquinas del cantoral en su estado previo. Las tapas de la madera presentaban alabeamiento, pérdidas, grietas, galerías y perforaciones causadas por el ataque de insectos xilófagos.



Detalle de uno de los ángulos del cantoral en su estado previo, en el que se observa, la deshidratación y rigidez del pergamino, debido a los cambios ambientales, las deformaciones, alabeamientos, arrugas, pliegues, suciedad general y manchas.



Detalle de una de las letras capitales

identificada como una tinta ferrogálica, pues lleva galotaninos y sulfato de hierro.

Por último, en cuanto a la encuadernación, se ha medido el pH, el índice de amonio libre, la temperatura de contracción, la resistencia a la rotura y el colapso fibrilar, determinándose que el valor del pH ha sido del 5,57, el cual está dentro del intervalo recomendado ( $3 \leq \text{pH} \leq 6$ ); la temperatura de contracción presentaba un valor de  $65^\circ \text{C}$ , cifra que resulta ser inferior al rango aceptable para los cueros de curtido vegetal, que es de  $75^\circ \text{C}$  a  $85^\circ \text{C}$ ; el índice de amonio libre es de 0,0125; el porcentaje de colapso fibrilar era del 31% (el rango del colapso está comprendido entre 0 y 100%) y la resistencia a la rotura, era de 1,21 mm. (estando el rango entre 0 y 3 mm.). Por tanto, el deterioro, ha estado relacionado con estas dos últimas variables, ya que las medidas estaban bastante alejadas de los valores aceptables.

#### ESTADO DE CONSERVACIÓN

El soporte en pergamino, presentaba suciedad general y acumulación de polvo, principalmente, en los márgenes internos de los lomos de los cuadernillos, y suciedad superficial, adherida al soporte, sobre todo, en la zona de los márgenes exteriores, debido a la manipulación y otras causas físico-ambientales.

Destacaban, las manchas de humedad, que arrastraban la suciedad a través del soporte, provocando el cerco característico; las producidas por la oxidación de los ácidos orgánicos de la piel de la encuadernación; las ocasionadas por microorganismos, a modo de moteado marrón; la causadas por el uso y manipulación, acentuadas en las esquinas inferiores de los folios; y finalmente, las originadas por insectos y especies bibliófagas.

Debido a los cambios ambientales, el pergamino presentaba deshidratación y rigidez, además de deformaciones, alabeamientos, arrugas y pliegues.

Eran significativas las roturas, desgarros, cortes, zonas perdidas del soporte, debidos al desgaste físico-mecánico, y zonas perdidas del pergamino, como los orificios que traspasaban varias hojas ocasionados por especies bibliófagas.

Los elementos sustentados: la tinta negra, presentaba algunas zonas con problemas de corrosión, debido a sus características metaloácidas, encontrándose oscurecimiento por el reverso, llegando, en algunas zonas, a la propia desintegración y pérdida del soporte.

Los pigmentos de las letras capitales presentaban un buen estado de conservación, ya que mantenían su intensidad cromática, sólo eran reseñables algu-

nas pérdidas por rozamiento o ligeras craqueladuras en algunas zonas.

La encuadernación, se había perdido prácticamente, sólo quedaban pequeños fragmentos con problemas de envejecimiento, pérdida de color original y deshidratación.

Las tapas de la madera, presentaban alabeamiento, pérdidas, grietas, galerías y perforaciones causadas por el ataque de insectos xilófagos. El lomo estaba totalmente desprotegido, conservando restos de piel marrón utilizada como refuerzo de los lomos de los cuadernillos.

Los nervios se conservaban en un estado lamentable, pues presentaban fracturas y cuatro de ellos se halla-



A la izquierda, detalle de una de las esquinas del cantoral en su estado previo. Las tapas de la madera presentaban alabeamiento, pérdidas, grietas, galerías y perforaciones causadas por el ataque de insectos xilófagos. A la derecha, detalle de una de las esquinas del cantoral en su estado final



Estado comparativo de la encuadernación, en su estado previo y tras la restauración

ban cortados, así como la costura, que se encontraba desprendida, por lo que había cuadernillos sueltos.

Por último, las guardas adheridas a las tapas presentaban, igualmente, un estado deplorable, destacando la presencia de suciedad, manchas, deshidratación, rigidez, deformaciones, pliegues, dobleces, cortes, desgarros y abundantes pérdidas por cortes y otras por ataque de xilófagos.

#### TRATAMIENTO REALIZADO

Tras el desmontaje, se realizó, en cada uno de los folios, la numeración de seguridad, –en el ángulo inferior izquierdo–, y paralelamente, se efectuó un minucioso esquema de la estructura interna del cantoral, junto con la relación de cuadernillos.

Para eliminar la suciedad superficial, se recurrió a la limpieza mecánica, y únicamente se utilizó el bisturí, para eliminar las partículas incrustadas.

Las pruebas de solubilidad de las tintas y pigmentos, se realizaron en cada uno de los colores, para comprobar la estabilidad de los mismos.

La hidratación del soporte del pergamino, se llevó a cabo en la cámara de humidificación, con un control periódico y un tiempo de permanencia, según el grosor del pergamino.

En la mesa de succión en frío, se efectuó el alisado del pergamino, la corrección de las deformaciones, de las arrugas y los alabeamientos, para proceder, posteriormente, al secado gradual entre los tableros con pesos y secantes.

Después de esta fase se procedió a la unión de grietas y desgarros y a la reintegración de las zonas perdidas del soporte, mediante injertos manuales.

Concluido el tratamiento del soporte del pergamino, se procedió a la encuadernación del cantoral, cuyo proceso comenzó con la formación del cuerpo del libro, comprobando la numeración de los folios y la ordenación de los bifolios, según su posición original.

Tras la formación del cuerpo del libro, se siguió con el cosido, –basándose en la estructura original, con hilo de cáñamo, sobre siete nervios naturales dobles del mismo material–; el redondeo del lomo e insinuación del cuajo, para facilitar la colocación de las nuevas tapas; la confección de las cabezadas directamente a la cabeza y pie, utilizando el mismo material de los nervios; los refuerzos del lomo en el espacio entre nervios; el risclado de nervios y encolado de las puntas, para facilitar la penetración de los cordeles en los orificios y en los canales realizados en las nuevas tapas.

Por último, las tapas fueron sustituidas por otras de madera de pino contrachapado, a las que se fijó el cuerpo del libro, y una nueva cubierta de piel de vacuno, en color marrón, de características similares a la original.

Como recomendación final, se consideró que la obra debe permanecer, en el interior de una funda protectora de tela de fieltro, para evitar roces, y dispuesta en un planero, en disposición horizontal, debido a su gran tamaño y peso.



## “Restauración de fragmentos de la Aljuba hispano musulmán del Conde don Sancho García y del bote de marfil con tejido interior de aljuba medieval del Conde don Sancho García”. Iglesia del Salvador. Oña. Burgos

**Autor:** Textil: Tiraz califal.

Bote de marfil: anónimo.

**Materiales:** Textil: Soporte: lino

Bordado: seda e hilos entorchados

Bote de marfil: marfil y herrajes de metal

**Dimensiones:** Fragmento N°. 1: 136 x 85 cm.

Fragmento N°. 2: 50 x 40 cm.

Fragmento N°. 3: 55 x 50 cm.

Fragmento N°. 4: 88 x 50 cm.

Bote de marfil: altura: 6,3 cm.; diámetro: 13,5 cm.

**Datación:** Siglo X

**Fecha tratamiento:** Textil: 18 enero 2004 -15 junio 2006

Bote de marfil: 20 enero 2005 - 15 enero 2006

**Equipo restauración:** Adela Martínez Malo. Restauradora de tejidos.

Cristina Escudero Remirez. Restauradora de inorgánicos.

Mercedes Barrera del Barrio e Isabel Sánchez. Laboratorio de Química.

Alberto Plaza. Fotógrafo.

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

La aljuba o al-yuba funeraria, de producción hispano musulmana, constituye uno de los exponentes de gran calidad dentro en el arte textil en la península en época medieval.

Concretamente, estos fragmentos conservados en la iglesia del Salvador de Oña, posiblemente sirvieron de mortaja al conde Sancho García e incluso, podrían ser una reutilización de la mortaja de su padre, Fernán González.

Desde el punto de vista iconográfico, presentan un rico repertorio de la corte omeya cordobesa, con una reivindicación de la legitimidad omeya. Cada uno de los elementos representados aparecen organizados siguiendo los cánones omeyas, por ello, todo el conjunto se estructura en una trama romboidal, que se entrecruza con una de cuadros, lo que da lugar a combinaciones de lazos de a ocho, es decir, a las combinaciones típicamente musulmanas.

Entre los citados elementos, figuran inscripciones epigráficas en letra cúfica, correspondiente al Co-

rán, temas animales, vegetales, e incluso representaciones figuradas, como la del dignatario sentado en un trono, ataviado con indumentaria lujosa.

Cronológicamente, se atribuyen diferentes fechas, dependiendo de las fuentes consultadas, pero en todo caso, se podrían datar entre los años 929-939, o principios del siglo XI.

Además de los citados fragmentos, en el interior de la tapa del bote de marfil se encontraba un tejido que formaba parte del conjunto de fragmentos de la aljuba, y en el interior del lateral, en todo su perímetro, un tejido de lino con motivos esquemáticos de pájaros (ver ilustración en la página siguiente).

### ESTADO DE CONSERVACIÓN

El tejido de la aljuba se encuentra dividido en cuatro fragmentos, exentos, y un quinto, adherido, que se inserta forrando el interior de un bote de marfil.

Una de las principales causas de su deterioro, ha sido su origen funerario, de ahí la acidez, la exu-



Detalle del fragmento nº 1 en su estado previo y tras el proceso de consolidación

dación, las deformaciones, etc., aunque éstas no son las que han provocado mayores daños, ya que son los cortes, mutilaciones e intervenciones indebidas en el pasado, los que han eliminado una importante cantidad de tejido.

En cualquier caso, los diferentes fragmentos, presentan un mal estado de conservación, con abundantes pérdidas de materia textil, tanto en el lino del soporte, como en los hilos entorchados en oro e hilos de seda del bordado. Este tipo de daños incide en la pérdida de resistencia mecánica del tejido, puesto que el ligamento textil se encuentra sin cohesión física. También tienen un gran impacto estético, puesto que el diseño de los motivos iconográficos, se realiza mediante técnica bordada, y la ausencia de contornos, por el desprendimiento de hilos, aumenta la confusión de elementos decorativos, llegando a la desfiguración, y perdiendo prácticamente la identificación del motivo.



Detalle del tejido interior del bote de marfil, una vez restaurado

Por todo ello, la aljuba ha quedado desmembrada y sin información determinante para su reconstrucción, ya que difícilmente se puede recuperar su disposición original.

En cuanto al tejido del interior del bote de marfil, en forma de tondo, éste presentaba daños de diversa importancia, como pérdidas de materia textil generalizada, tanto en el soporte como en los hilos entorchados y de bordado; además, debido al corte que sufrió, existían hilos sueltos sin fijar, lo que con el paso del tiempo había dado lugar a deformaciones y deshilachados del tejido; el envejecimiento del adhesivo había provocado en el tejido manchas y rigidez de la fibra, así como amarilleamiento y alteración química del tejido.

Por lo que respecta al estado de conservación del bote de marfil, éste presentaba un estado excelente, ya que se evidenciaban intervenciones anteriores encaminadas a la reparación de desperfectos por la pérdida de elementos estructurales, como las grapas metálicas que sujetaban la tapa del fondo y que habían sido sustituidas por unos enlaces de alambre de cobre.

### TRATAMIENTO DE RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN

Ante un conjunto de esta envergadura, se realizó una intervención en la que ha tenido especial importancia la estabilidad de los materiales, disminuyendo los agentes causantes de la degradación, así como una exhaustiva documentación de la obra, en sus diferentes aspectos.

En el caso de los cuatro fragmentos, se procedió a una limpieza mecánica por microaspiración para eliminar residuos y depósitos de polvo; a continuación se realizó el testado de la estabilidad de los colorantes al medio acuoso, verificando que todos ellos son sólidos a la limpieza acuosa.

Para evitar posibles daños por manipulación, se procedió a proteger los fragmentos entre dos tejidos de tul, cosidos entre ellos, y con puntadas largas de pespunte, sujetando las zonas frágiles, y susceptibles de desprendimientos de fibras.



Fragmento 1. Detalle del grave estado de degradación de los materiales



Fragmento nº 4. En la parte inferior se observa el área de corte y la antigua costura en el tejido



Fragmento nº 3. Detalle del reverso en el que aprecian las arrugas y deformaciones



Detalle de la costura perimetral al montaje expositivo



Fragmento nº 1. Detalle del proceso de alineación de los hilos sueltos mediante alfileres



Bote de marfil después de la intervención de conservación

La limpieza se realizó en cada fragmento por separado, con el fin de controlar los posibles movimientos de las fibras, y evitar riesgos. En el proceso de limpieza acuosa, las fibras cambian sus propiedades,

se vuelven más flexibles y maleables, por lo que se aprovecha para proceder a la alineación de las fibras.

Las antiguas intervenciones, como las antiguas costuras de sujeción de zonas sueltas o el papel adhesivo en el reverso, fueron eliminadas ya que estaban causando daños.

A continuación, se dispuso un soporte de consolidación de tela de lino 100%, en cada una de las piezas para recuperar la resistencia mecánica y mejorar la manipulación individual de cada fragmento.

Una vez, ubicado cada uno de los fragmentos en el soporte de consolidación, se procedió a la consolidación mediante costura, lo cual supuso un gran trabajo de reordenación y deducción del sentido de los restos desmembrados. Para fijar los hilos desprendidos y restablecer la disposición de los mismos, se utilizó el sistema de consolidación con costura de punto de restauración, con seda organsín.

Finalmente, los tejidos fueron fijados en un soporte textil expositivo, —mediante una costura perimetral, con una distribución equilibrada de las tensiones—, e introducidos en dos vitrinas climatizadas, para garantizar el mantenimiento de los parámetros de humedad relativa establecida para tejidos.

En relación a los tejidos del interior del bote de marfil, se valoró la necesidad de mantener los restos textiles en su ubicación y proceder a una intervención preventiva; en primer lugar, se realizó una limpieza mecánica, para eliminar restos de polvo y suciedad, y se consolidó el tejido mediante un soporte de nylonet cubriendo el anverso del tejido, y fijando éste, con pequeñas puntadas a las zonas sin adhesivo. Para evitar distorsiones cromáticas, se procedió a la tinción del tejido de consolidación en el color adecuado a la gama del tejido. Por último, en el tejido de la zona perimetral, se insertaron soportes parciales de lino de consolidación fijados con adhesivo derivado de celulosa.

Por lo que respecta al tratamiento del bote de marfil, al no tener procesos de corrosión activos, ni la superficie ebúrnea, una gran acumulación de suciedad en los encuentros con los elementos metálicos, se llevó a cabo una ligera limpieza.



## Restauración de la arqueta de Alfonso III o San Genadio. Museo Catedralicio de Astorga. León

**Autor:** Desconocido

**Materiales:** madera (alma interna); tejido; plata sobredorada; plata en su color; cobre sobredorado; cobre en su color; hierro; vidrios coloreados; enmasillados.

**Dimensiones:** 31 x 26 x 19 x 16 cm.

**Datación:** Año 900-910. Intervención posterior, en el siglo XVIII

**Fecha de tratamiento:** 13 octubre 2005 - 03 febrero 2006

**Equipo de restauración:** José Luis Alonso Benito. Restaurador.

Mercedes Barrera. Laboratorio de Química.

Salvador Rovira. Jefe Departamento Conservación del Museo Arqueológico Nacional.

Adeja Martínez Malo. Restauradora Departamento de Tejidos.

Alberto Plaza, José Luis Alonso Benito. Fotografías

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

La arqueta de Alfonso III o de San Genadio, —coetánea a la conocida Caja de las Ágatas de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo—, es una pieza anónima, datada en la primera década del siglo X, donada por el monarca Alfonso III y su esposa doña Jimena, al abad de San Pedro de Montes, San Genadio, quien ocupó el obispado de la Catedral de Astorga entre los años 909 y 919.

Posee una estructura paralelepípeda rectangular, con la tapa troncopiramidal, cuya alma de madera, se recubre con láminas de plata, dorada en algunas partes, y orlada por un fino cordoncillo en sus aristas.

La base de la caja, y la parte inferior de la tapa, forman un prisma rectangular, en el que se superponen, en los cuatro costados, dos cuerpos de arquillos de medio punto rebajados, cuyos soportes, roscas y enjutas, se adornan con vidrios de vivos colores, que adoptan tanto motivos geométricos como pequeñas hojas. En el interior de estas arqueras, aparecen representados, en el cuerpo inferior, una serie de ángeles con los brazos abiertos, en actitud de oración, y en el superior, unas ramas de árboles dispuestas de forma simétrica.

En una de las caras alargadas de la tapa, aparecen repujados los símbolos de dos evangelistas, Lucas y

Juan, ambos con sus correspondientes inscripciones LVCAS y IOHAN; el primero, aparece representado en forma de buey, sobre dos ruedas de radios curvados, y el segundo, en forma de águila.

En la otra cara opuesta, posiblemente figurarían, los símbolos de los otros dos evangelistas, Mateo y Marcos, formando parte del Tetramorfos, placa que fue sustituida en el siglo XVIII, por una chapa de plata repujada que recogía una inscripción referida a los santos Diodoro y Deodato, ya que en ella, en el citado siglo, se depositaron las reliquias de los mismos, al reutilizar la arqueta como relicario.

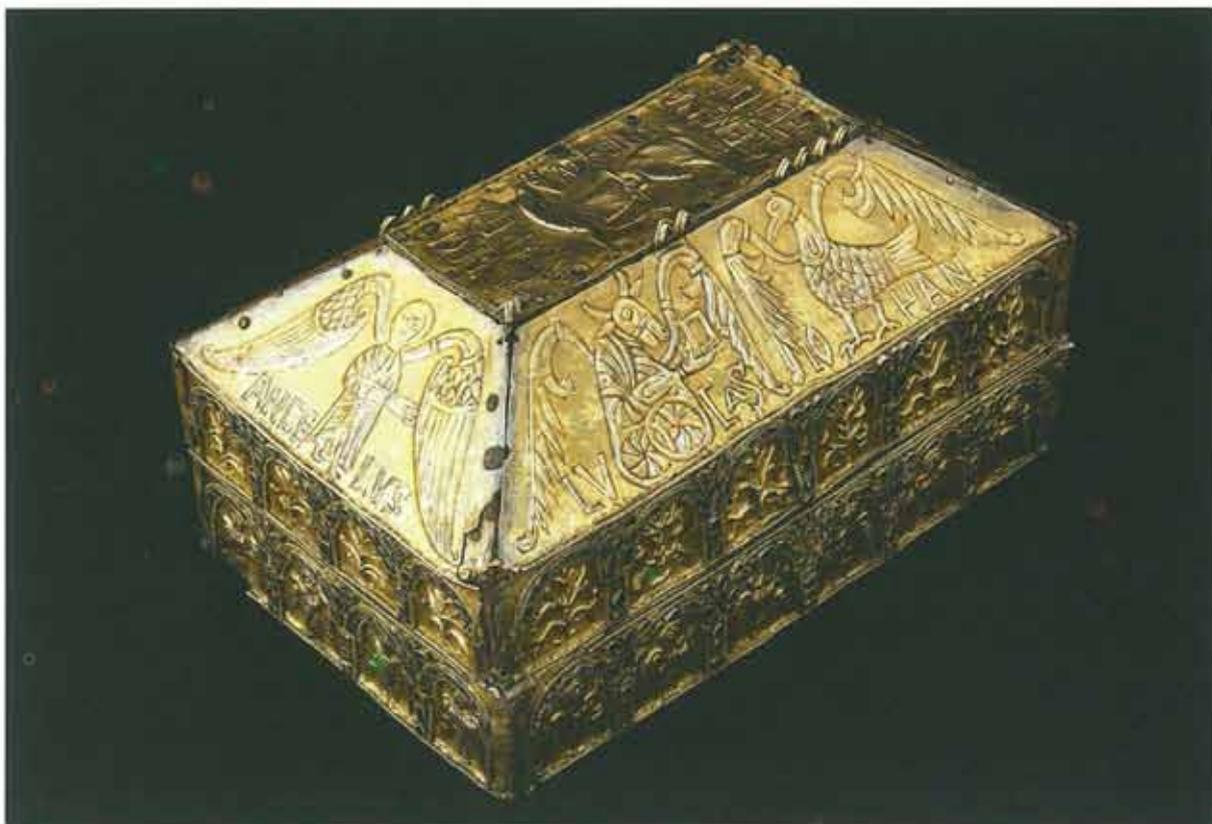
En las placas laterales de la tapa, figuran el arcángel San Gabriel, acompañado de su inscripción GABRIEL y un ángel con las alas extendidas, igualmente acompañado de su inscripción ANGELVS.

En la cubierta de la tapa, se encuentra representado, en la parte central, el Cordero místico, portando la cruz, acompañado de las inscripciones, AGNVS DEI, y de los donantes ADEFONSVS REX y SCEMENA REGINA, en los laterales.

En la base de la caja, también de plata repujada, se representa, una cruz, de cuyos brazos cuelgan la primera y la última letra del alfabeto griego, “α” “ω”, que se rematan con dos candelabros, en la parte superior del brazo de éstas.



Aspecto general de la arqueta antes de su intervención



Aspecto general de la arqueta tras la intervención

## ESTUDIOS PREVIOS

El análisis de las muestras de laboratorio, ha determinado que la arqueta está realizada en madera de pino, especie *pinus "halenpensis"*, que el forro interno originario era de tela de seda natural, y que entre la lámina metálica y la madera se habían utilizado diferentes pastillajes, especie de masillas que sirven de relleno para colmatar las oquedades del relieve de la lámina metálica, y que de alguna manera, en el momento de la elaboración de la arqueta, permitían lograr un mejor acomodo de las planchas metálicas al alma interna de la madera.

Así mismo, se ha precisado que las pequeñas piezas de vidrio, que decoran la arqueta, van fijadas sobre cera natural de abeja.

Por último, resaltar, un dato aportado por el análisis de dos muestras tomadas en zonas de corrosión (bisagra y plancha metálica); en el caso de la bisagra, cuya composición parece ser de bronce, se ha encontrado, como producto de alteración, malaquita, es decir, un carbonato básico de cobre; y en el caso de la plancha metálica, no ha resultado tan claro identificar, ya que el espectro infrarrojo presenta dos picos de absorción debidos al carbonato, por lo que se podría identificar junto a la malaquita otros productos, puntualmente, como sílice y resinas naturales.

Además de estos datos relevantes del laboratorio de química del Centro de Restauración de Simancas, se han realizado otros, en colaboración con el Museo Arqueológico Nacional, entre varias muestras de metal (chapa de refuerzo de las aristas, varilla soldada a una chapa que forma parte de la decoración, y de una cantonera metálica, cuyos resultados han sido altamente interesantes para su intervención, pues han sido identificados los productos de corrosión en la mencionada arqueta.

## ESTADO DE CONSERVACIÓN

La arqueta había sufrido intervenciones en siglos anteriores, que además de enmascararla, aportando añadidos, deslucían los singulares y originales componentes.



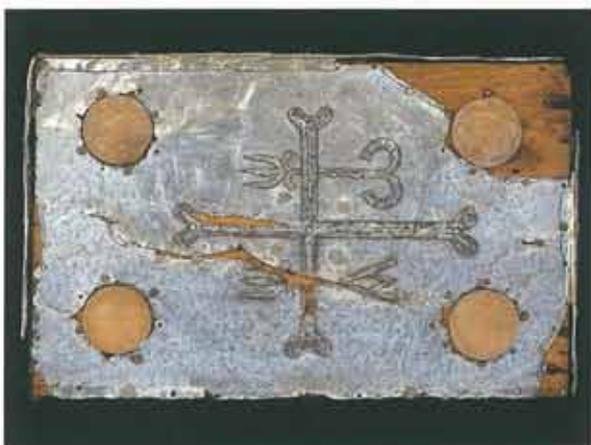
Detalle de la corrosión y suciedad superficial depositada

También, mostraba una suciedad superficial, depositada principalmente, en los vidrios de colores, ya que el tabicado metálico, favorecía la acumulación de dicha suciedad; presencia de productos de alteración, como cloruros, concretamente, en los puntos de soldadura; pérdidas y posibles desprendimientos de vidrios de colores, puesto que alguno de ellos presentaba un anclaje defectuoso por la deformación del tabicado; sulfuración de las zonas de soporte metálica, correspondientes a plata en su color, y sulfuración de las zonas de soporte, correspondientes a la plata sobredorada.

Otras alteraciones, relacionadas con la mala manipulación de la pieza, como rozamientos, abrasiones, roturas, microfisuras, deformaciones, abolladuras, convamientos, torceduras, sin olvidar la pérdida de elementos, como la desaparición de los casquetes esféricos, que servían de base a la arqueta, esquineras, vidrios, y las planchas metálicas de la zona trasera.

Otro daño destacable, consecuencia del levantamiento de las planchas metálicas, era el movimiento, desplazamiento o incluso pérdidas de pastillajes o enmasillados que colmataban los repujados o elementos figurados, presentes en las planchas metálicas.

Por último, la acumulación de la suciedad en la tela de damasco que recubría la zona trasera de la arqueta, así como descolados puntuales de la misma, y de la tela que recubría el interior, igualmente de damasco, aunque en esta ocasión, mejor conservada, al estar protegido y resguardado.



Vista general de la base de la arqueta antes de la intervención, y después de la misma. En ella se puede observar la fabricación de unos casquetes semiesféricos o patas de apoyo semejantes a los que pudiera tener en origen, con ello se garantiza una mejor conservación de la plancha del solero al quedar exenta.

### TRATAMIENTO REALIZADO

En primer lugar se procedió a la localización de los fragmentos de enmasillados, con evidente riesgo de desprendimientos, para iniciar una preconsolidación de urgencia. Seguidamente, para garantizar la permanencia de los vidrios y descartar posibles desprendimientos, se llevó a cabo una revisión general de todos ellos, comprobando el anclaje de los mismos.

Una vez asegurados estos puntos, se procedió a la eliminación de los recubrimientos textiles tanto exteriores como interiores, al tratarse de tejidos irrelevantes, colocados a finales del siglo XIX o principios del XX, quedando a la vista el alma interna de la madera, recubierta por completo de cola animal, que

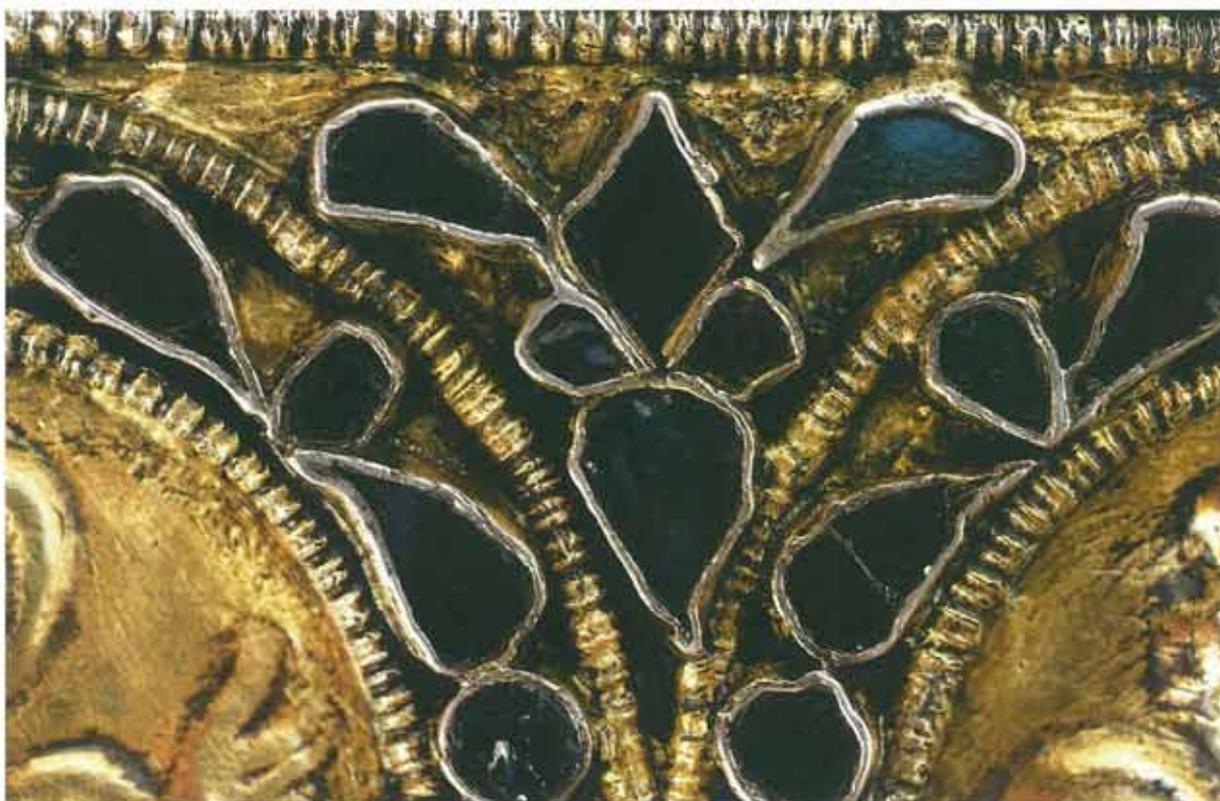
fue retirada mediante la reactivación de la misma, aplicando hisopos de agua caliente.

En ésta, se podía apreciar la utilización de dos bloques macizos de madera, uno para la tapa y otro para la caja inferior, logrados ambos mediante el vaciado; en el caso de la caja, había homogeneidad en cuanto los grosores de las paredes y la base de la caja inferior, mientras que en el vaciado interno de la tapa, no se mantenía la homogeneidad de grosores respecto a su forma externa, lo que se traducía en un importante peso de la tapa, principal problema a la hora de su apertura o cierre.

Al quedar igualmente al descubierto la parte trasera de la arqueta, aparecieron restos de las planchas metálicas desaparecidas, clavos originales y el cajeadado correspondiente a las bisagras originales; posiblemente, su tamaño reducido, se tradujera en un debilitamiento de las mismas, al no poder soportar el considerable peso de la tapa; por ello, las nuevas bisagras, fueron colocadas en otra zona contigua a los cajeados pensados a tal efecto, hecho que hace suponer que las planchas metálicas del reverso ya habían desaparecido en el momento de proceder al cambio de bisagras, puesto que en aquel momento, no podrían quedar ocultas las nuevas bisagras bajo las planchas metálicas.

Una primera fase de limpieza comenzó por el solero de la arqueta, en la que existían numerosos clavos de hierro, pertenecientes a antiguas intervenciones. Su debilidad ha imposibilitado poder retirar la totalidad de clavos, por lo que se ha optado por mantener aquellos clavos a los que no se podía acceder. Tras esta decisión, se eligió una limpieza mecánica, que fue seguida por una limpieza química, que fue complementada en las zonas donde no se pudo retirar el exceso de sulfuración, con la utilización de una pasta limpiadora, testada en el campo de la conservación-restauración.

En cuanto a la limpieza del resto de las planchas de plata sobredorada, no se aplicó la citada pasta limpiadora por dos motivos; uno, por tratarse de una sistemática menos controlable, y otro, por la dificultad de retirar los restos de dicha pasta, ya que las decoraciones de los tabicados, que con-



Estado comparativo de una de las partes de la arqueta, en su estado previo y tras la restauración. Los vidrios aparecían totalmente ocultos por la densa capa de suciedad; la limpieza mecánica, con bisturi, permitió retirar dichas acumulaciones.

tienen los vidrios, crean recovecos de difícil acceso. Por ello, se limpiaron con disolventes orgánicos en diversa concentración.

En relación a la limpieza de los vidrios, en muchos casos ocultos por la densa capa de suciedad, se optó por una limpieza mecánica, mediante bisturí, para retirar las acumulaciones de mayor consistencia.

Por lo que respecta a los clavos de hierro que sujetan las bisagras, su oxidación se ha eliminado con un lápiz de fibra de vidrio, y sus cabezas han sido protegidas con resina acrílica.

Teniendo en cuenta la conservación de las patas de apoyo o “casquetes semiesféricos” de la conocida Caja de las Ágatas, se procedió a la fabricación de los mismos, en metacrilato, teniendo como referencia las lagunas existentes en el solero; con ello se perseguía recuperar la idea originaria en cuanto a la forma y presentación de la pieza, y garantizar una

mejor conservación de la plancha del solero, al eliminar el contacto directo de la misma.

Previo a la aplicación de la capa de protección general, se procedió al desengrasado de todos los soportes metálicos y a la reintegración cromática de los puntos donde se había aportado resina epoxídica, tales como los agujeros tapados, correspondientes al bocallave, en los que se aplicó oro fino en polvo, aglutinado con resina acrílica, y en el caso de los agujeros tapados en el solero, y en el de las cabezas de los tirafondos y clavos de hierro no eliminados, se aplicó plata en polvo, aglutinada igualmente con resina acrílica.

Por último, para garantizar la conservación de unas piezas no originales, (placa localizada en la trasera de la arqueta y bocallave) pero sí testimonio de una época, –siglo XVIII–, se acordó recolocarlas en el interior de la pieza, para facilitar la mejor lectura externa del conjunto.



## Restauración de la silla de manos Berzosa. Soria

**Autor:** Anónimo.

**Materiales:** Madera de la estructura: álamo.

Madera de las tallas decorativas: frutal.

Tela de lino (tafetán); terciopelo de seda verde.

Policromía: oro a la sisa, sobre imprimación de color ocre claro; decoraciones a punta de pincel sobre dorados realizados al óleo.

**Dimensiones:** 183 x 85 x 110 cm. (máximas)

**Datación:** Segunda mitad del siglo XVIII (c. a. 1770)

**Fecha de tratamiento:** 23 mayo 2003 -17 marzo 2005

**Equipo de restauración:** Juan Carlos Martín García e Isabel Sáenz de Buruaga. Restauradores

Katia Martín Polo. Historiadora

Mercedes Barrera del Barrio. Química

Isabel Sánchez Ramos. Analista de laboratorio

Alberto Plaza Ebrero. Fotógrafo

Jesús Angulo Maldonado. Carpintero

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

Las sillas de mano responden, en origen, a motivos meramente utilitarios, es decir, eran piezas destinadas sencillamente al transporte; pero con el paso del tiempo, y llegando al siglo XVIII, como es la silla de manos que nos ocupa, éstas son concebidas fuera del uso práctico, convirtiéndose en un elemento de distinción y elegancia, usándose únicamente en determinadas ocasiones, como en los conocidos paseos campestres.

En concreto, la silla de manos de Berzosa, localidad cercana al Burgo de Osma, ha llegado a nuestros días algo transformada, ya que fue utilizada en su iglesia parroquial como confesionario.

No existen datos sobre la familia que encargó esta pieza de gran exquisitez, aunque cabe la posibilidad de que perteneciera a uno de los miembros de los Duques de Frías, familia de alto rango asentada en dicha zona.

En cualquier caso, estamos ante una silla, cuya estructura de madera, se encuentra ricamente tallada y dorada, que cuenta además, con pinturas aplicadas sobre el dorado, compuestas de figuras

alegóricas y escenas campestres, localizadas en cada una de las cuatro caras, y enmarcadas por motivos florales, a modo de guirnaldas.

La interpretación o el significado de estas pinturas puede entenderse, como una alegoría que nos ofrece la naturaleza con frutos de la tierra y con los animales que en ella se desarrollan, o como una alegoría de la sabiduría de la naturaleza que nos ofrece sus riquezas.

### ESTUDIOS PREVIOS

Los análisis de las muestras tomadas en la estructura de la madera determinan que la estructura es frondosa, de la familia "salicaceae", posiblemente álamo; las de los marcos de las ventanas, molduras, cresterías y demás piezas decorativas, se corresponden con madera de frutal; y las de los listones de la celosía, colocados en el momento de su reutilización como confesionario, con la de pino (*pinus sylvestris*).

La tela, que sirve de soporte a los diferentes estratos de policromía, amoldándose y tensándose a la armadura, así como la del asiento interior, es tela de lino, mientras que la tela del interior del techo,



Aspecto general de la silla de manos tras su restauración, cuya técnica constructiva empezó tomándose de los carruajes. Además de la ostentación y distinción de esta pieza, merecen citarse elementos tan esenciales como, los anclajes necesarios para pasar las barras de carga, las bisagras, la cerradura de falleba, y la llave de hierro de forja dorados.



Aspecto general previo de la silla de manos, tanto al exterior como al interior

de los laterales y respaldo del asiento es de cáñamo; además de estas telas, quedaban restos de terciopelo, de color verde, que forraban y decoraban interiormente la silla.

En lo que respecta a la capa pictórica, la técnica utilizada en su mayoría es el dorado a la sisa. El análisis estratigráfico ha mostrado tres hojas o panes de oro, dispuestos sucesivamente sobre sendas imprimaciones de color ocre claro, posiblemente dadas para reforzar el efecto del dorado, para que éste no se perdiera por roce o fricción.

Como preparación, se dispuso de tela de lino de trama cerrada, que es el soporte sobre la que se extendió una mano a base de hematites y negro carbón al óleo.

Una capa de cola animal impermeabilizaba la preparación, y es la que ha causado la separación de ésta con las capas superiores, por el erróneo uso de la cola proteica sobre una preparación grasa.

A continuación, tanto en la zona dorada, como donde existe policromía, aparece una triple secuen-

cia (imprimación-mixtión-oro); las capas de imprimación están constituidas por blanco de plomo y carga mineral de cuarzo, y la capa de imprimación más externa, lleva además laca orgánica roja.

La capa pictórica al óleo, que aparece sobre el dorado, está presente en todas las figuras y escenas que decoran la silla; como pigmentos se han utilizado el rojo orgánico, minio y azul Prusia en el tono azul-verdoso.

Finalmente, como estrato más externo, quedaban los restos de un barniz de naturaleza resinosa, que se correspondía con un barniz relativamente actual, que presentaba una fuerte fluorescencia amarillo-verdosa; además, en zonas puntuales, aparecía por encima una capa de cola animal, fundamentalmente sobre el dorado.

#### ESTADO DE CONSERVACIÓN

El estado previo de la estructura y talla de la silla, era en general, óptimo, a excepción de la parte inferior de la silla, ya que se encontraba muy debilita-

da, al haber estado en contacto con el suelo, por lo que había recibido humedad, favoreciendo la presencia de insectos xilófagos, el debilitamiento mecánico de la madera y las pérdidas de volumen.

Las celosías colocadas en los huecos, presentaban igualmente, un debilitamiento mecánico, debido también al ataque de xilófagos, aunque en este caso, no existían pérdidas de volumen.

La tela que recubría externamente la estructura de tafetán, y que servía de soporte a los diferentes estratos de la policromía, presentaba un estado de conservación relativamente bueno, aunque en la puerta existían importantes desgarros que la otorgaban un aspecto bastante alarmante.

Bajo el lienzo exterior que recibe la policromía, existía otro más basto de cáñamo, visible por el

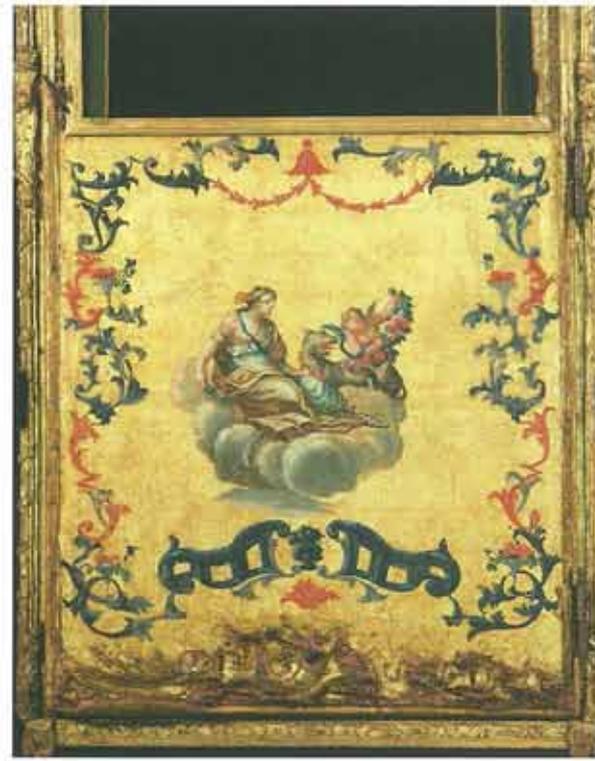
interior de la silla, cuyo estado de conservación era deficiente, comparado con el anterior, ya que en él se encontraban grandes depósitos de polvo y suciedad, además de rotos que coincidían con dos de los desgarros de la puerta.

El interior de la silla ofrecía un aspecto muy deteriorado, ya que, en su momento, existía un revestimiento de terciopelo de seda verde, del que sólo quedaban escasos restos adheridos a los bordes de las ventanas, en estado deplorable, ya que había sido eliminado en su totalidad en el pasado.

Los estratos de preparación se encontraban con una buena adhesión y cohesión, excepto en la parte inferior, que presentaba multitud de pérdidas de preparación, debido a la humedad localizada en la parte citada. Los estratos de oro y policromía, en



Proceso de estucado, previo a la reintegración cromática, del motivo pictórico central de la portada.



Estado comparativo de la parte inferior de la silla de manos. A la izquierda, detalle del estado previo de la parte inferior, debilitado al haber estado en contacto con la humedad, favoreciendo el ataque de xilófagos, el debilitamiento mecánico y pérdidas de volumen. Además, de la celosías colocadas en los huecos, –en el momento de su reutilización como confesionario–, se observaban desgarros, en el motivo pictórico de la parte central de la portada, que otorgaban a la misma, un aspecto lamentable. A la derecha, estado final de la misma.

general, se hallaban en buen estado, excepto en aquellos lugares en los que habían desaparecido los estratos y /o soporte subyacente.

Por último, destacar el oscurecimiento de la silla, por oxidación del barniz superficial y por los depósitos de suciedad, grasas, humos y polvo.

#### DESCRIPCIÓN DE LA RESTAURACIÓN

El tratamiento ha ido encaminado, principalmente, a la recuperación de la silla, eliminando los añadidos con la reposición de la tapicería, y siempre pensado en recuperar su uso original.

La restauración comenzó con la limpieza del polvo superficial y depósitos acumulados, mediante brochas y/o aspiración, y continuó con, la eliminación y desmontaje de todos los añadidos, un tratamiento antixilófagos de la base, la consolidación de las zonas debilitadas de madera por ataque biótico, y la colocación de un tablero fenólico de 10 mm. de espesor, teñido en negro, como refuerzo.

Una vez sustituido el travesaño de la estructura de la puerta por uno nuevo realizado en madera de tilo, y reintegradas las pérdidas de parte de las molduras de la puerta y de los marcos de las ventanas con injertos realizados en madera de cerezo, se procedió al tratamiento de los cerramientos de las roturas en el soporte, mediante colocación de puntos de sutura, consistentes en fibra de lino y vidrio, según los casos, y se asentaron los estratos de las preparaciones.

Por lo que se refiere a la limpieza, ésta se efectuó según sus componentes; así en la madera vista, ésta consistió en la aplicación de agua destilada caliente; la tela del reverso, a través de un exhaustivo aspirado; la capa pictórica por medio de la mezcla de diferentes disolventes; y la limpieza de los herrajes, con una actuación mecánica suave.

Terminadas estas fases de tratamiento, se procedió al estucado y enrasado de las faltas de preparación; barnizado intermedio, con resina acrílica nebulizada; reintegración de las lagunas, con colores a la acuarela,



Detalle del interior de la silla de manos, en su estado previo y en su estado final

y pigmentos al barniz, mediante tramas cruzadas para conseguir una vibración adecuada a la policromía conservada; y por último, se aplicó un barniz final de protección, con resina acrílica nebulizada.

En los vanos de las tres ventanas, se colocaron tres paneles de policarbonato transparente de 4 mm de espesor, cuyo sistema de fijación se basó en la

colocación de unos flejes en la parte superior de las ventanas.

Finalmente, para que la silla quedara aislada del suelo y expuesta debidamente, se realizó una base con tablero fenólico (20 x97 x125 cm.) a la que se proveyó de unas ruedas para facilitar las labores de mantenimiento.



## Restauración de la talla policromada “La Piedad”. Cartuja de Miraflores. Burgos

**Autor:** Anónimo. Escuela flamenca. Taller de los Países Bajos meridionales.

**Materiales:** Policromías a pulimento en el rostro de la Virgen; estofados en el manto y vestido; la carnación del Cristo no está pulimentada.

**Dimensiones:** ancho: 37,5 cm.; alto: 57 cm.; fondo 17 cm.

**Datación:** Siglo XVI

**Fecha de tratamiento:** 19 diciembre 2003 - 5 febrero 2004

**Equipo de restauración:** Isabel Sáenz de Buruaga Dans. Restauradora  
Mercedes Barrera. Análisis laboratorio  
Alberto Plaza. Fotógrafo

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

Esta pequeña escultura de la Piedad, según la tradición existente en la Cartuja de Miraflores, parece atribuirse a una donación que la reina Isabel la Católica hizo a la clausura de este Monasterio. A pesar de no existir documentación a este respecto, esta posibilidad entra dentro de la lógica, pues hay que recordar que en este lugar se encuentra el panteón familiar.

Posiblemente se trate de una pieza procedente de los Países Bajos, —realizada hacia 1500—, aunque policromada posteriormente en España, hacia mediados del siglo XVI, tal y como se ha podido constatar a través de los análisis efectuados.

Realmente, la talla sigue el modelo difundido en los Países Bajos, en el que el dramatismo se manifiesta, por un lado, a través de la rigidez de la caída del brazo derecho de Cristo, y por otro, en la forma en la que la Virgen sujeta con la mano derecha, la cabeza de su Hijo, y lleva, con la mano izquierda, hacia su pecho, la mano izquierda del mismo.

Igualmente, la Virgen, mantiene el prototipo de las esculturas de los talleres de los Países Bajos meridionales, reflejado en el rostro alargado, amplias mejillas, nariz rectilínea, boca diminuta y bar-



Detalle de la base de la talla, en la que se observan las huellas del roce circular

billa prominente, lo mismo que el paño de pureza de Cristo, que se muestra formado por un pliegue central, al que se concurren varios pliegues con disposición horizontal.

Según se puede apreciar en la base, existen unas huellas que parecen apuntar a que la pieza podría girar sobre una plataforma; de este modo, es posible, según apunta J.I.H.R.<sup>1</sup>, que al girar la pieza quedaría a la vista otra imagen de la Virgen con el Niño; de esta forma, se unirían dos temas asociados en las representaciones pictóricas.

<sup>1</sup> En la página 281-282 del *Catálogo de Isabel la Católica. Magnificencia de un retablo. Quinto centenario de Isabel la Católica. (1504-2004)*. Valladolid.



Aspecto general de la talla tras la intervención



Estado previo general del anverso y reverso.

### ESTUDIOS PREVIOS

El análisis del soporte, indica que se trata de una madera de nogal, –no muy habitual en la imaginería castellana, pero sí en los países del norte de Europa–, que presenta las características propias de esta especie, es decir, radios leñosos entrelazados, en este caso multiseriados, en forma de cuña y los vasos aislados con punteaduras elípticas sencillas y perforaciones simples.

Sobre el soporte, se aplicó estuco de yeso y cola animal, preparación característica de la escultura de nuestro país, ya que las obras de importación generalmente llevan preparación de carbonato cálcico. Este hecho puede corroborar el hecho de que la talla fuera importada, y más tarde, policromada en nuestro país.

Además de este dato de gran interés, el análisis estratigráfico ha revelado que el cuerpo de Cristo y la corona se encontraban totalmente repolicromados, lo mismo que la peana, que presenta dos poli-

cromías. No así, la cara de la Virgen, que sólo tiene una policromía, (blanco de plomo y bermellón al óleo), realizada mediante la técnica de pulimento, sin barniz.

También se ha observado que el vestido y el manto de la Virgen, llevan una policromía, aunque la técnica de ejecución, según el análisis, resulta un poco extraña, al menos diferente a lo usual en la época. Concretamente, la estratigrafía del manto azul de la Virgen, revela la siguiente secuencia: preparación de yeso y cola-bol - capa con resina y cola –azul azurita y ultramar– y barniz, siendo la capa de resina y cola, relativamente gruesa, similar a la que aparece sobre el primer repolicromado en la carnación de Cristo y en la peana; este dato, hace pensar que la policromía del manto es coetánea al repolicromado de la figura de Cristo. Sin embargo, debajo de esta policromía del manto, no existe otra originariamente, por lo que se puede aventurar que el manto estuviera solo dorado, y además, parece corroborado, por el hecho de que en la zona de



Detalle de los orificios de salida de los insectos xilófagos



Detalle de pérdida de policromía

unión del manto-cuerpo de Cristo, se ve que el color azul se superpone a la carnación.

En cuanto a la carnación de Cristo, originalmente presentaba un color más anaranjado, a pesar de que los pigmentos empleados son blanco de plomo, trazas de bermellón y negro de huesos; encima aparecía el barniz original, a continuación el estrato resinoso con trazas de laca orgánica roja, y posteriormente la capa policroma propiamente dicha, también al óleo, y finalmente, el barniz. Esta nueva policromía, de tono verdoso, debió realizarse con poco intervalo de tiempo respecto a la primera, ya que el barniz original no se encontraba oxidado, y por el contrario, el barniz externo estaba muy oscurecido.

Finalmente, el trono presentaba una sola policromía, pan de oro sobre bol rojizo; la peana, se encontraba repolicromada, ya que sobre un verde original, verde cobre con capa de barniz por encima, se aplicó otra capa, también verde, pero a base de verde de hierro.

### ESTADO DE CONSERVACIÓN

La escultura, casi de bulto redondo, presenta en la base unas hendiduras cuadradas, tal y como se ha apuntado en la reseña histórica, que sugieren su posición en una base giratoria, sospecha que ha quedado verificada, por la presencia de huellas de rozamiento en la base de la talla, en sentido circular.

Así mismo, se han apreciado dos orificios en la parte superior de la cabeza de la Virgen, tallada en plano, tapados con cera de abejas, en una intervención anterior, y que podrían ser los agujeros en los que se enroscaba la corona.

En cuanto al estado de conservación del soporte, se puede afirmar que la madera de nogal, había sufrido un ataque bastante importante de insectos xilófagos, apreciándose los orificios de salida de los insectos por toda la figura, especialmente en el cuerpo de Cristo. También, se apreciaba, un ataque de hongos de pudrición, con pérdidas de volumen en la base de la figura, lo que hace suponer que ha permanecido en un ambiente muy húmedo y en contado directo con la humedad.

Al estar tallada en un solo bloque, y debido a la contracción natural producida por el desecamiento de las fibras de madera, existía una grieta en la base, sin llegar al pie derecho de la Virgen.

Ambos ataques, xilófago y biótico, aparecían inactivos, debido quizá a unas intervenciones en las que se aplicó, en una primera, cera resina por la parte trasera de la talla, y posteriormente, un insecticida, mediante inyección.

En relación a la preparación o aparejo, presentaba una adherencia bastante buena, aunque mostraba una cierta pulvulencia, debido al exceso de humedad relativa en la que había estado, produciéndose, no excesivas, pero sí importantes lagunas en la preparación, brazo y piernas del Cristo, y bordes laterales del trono. También se observaban pérdidas en la parte inferior del manto y de la base.

La capa de policromía, se encontraba bien adherida, salvo las lagunas mencionadas.

Debido a la acción de la luz y de barnices, se apreciaba una alteración del azul del estofado del manto, que se había ennegrecido.



Tratamiento. Estucado de lagunas



Tratamiento. Limpieza del rostro de la Virgen

Por último, destacar, los desgastes debidos a las manipulaciones y a las limpiezas indebidas, como ha sido en el caso del interior del manto, de la zona del pecho y cara de la Virgen, que han producido una total abrasión de la capa del dorado y policromía, dejando el yeso blanco y el bol a la vista.

#### TRATAMIENTO REALIZADO

La intervención, en primer lugar, consistió en la consolidación del soporte, en la reposición de los volúmenes de la base, mediante resina epoxi, y en el relleno de la grieta.

A continuación, se procedió al asentado de la preparación y de la capa de policromía, mediante cola de conejo, y en las zonas en las que por el grosor, y deformación de las capas, no recuperaban su adherencia al soporte, se inyectó resina termoplástica, logrando una gran adhesión.

Después, se realizó la limpieza del estrato superficial mediante una mezcla de disolventes.

Posteriormente, se estucaron las lagunas de preparación y se rellenaron los orificios de salida de insectos xilófagos, en la figura de Cristo y manos de la Virgen, no así en el manto, pues no se taponaron, al quedar éstos disimulados por los propios pliegues de las telas.

Seguidamente, se efectuó la reintegración de las lagunas de policromía, con una técnica ilusionista realizada con materiales estables y reversibles, es decir, con unas bases de acuarelas, a la que se aplicó posteriormente una capa de protección de resina acrílica.

Finalmente, sobre esta capa, se reintegró la policromía con pigmentos al barniz, y en las zonas doradas, se repuso el dorado con polvo de oro aglutinado también con resina acrílica.



## Restauración de la pintura sobre tabla “La Coronación de la Virgen”. Casa Museo Sierra Pambley. León

**Autor:** Atribuida a Pieter Coeck

**Materiales:** madera de roble, pintura al óleo.

**Dimensiones:** Tabla: 67,3 x 55,1 x 0,7 cm.

Marco: 76,5 x 63,5 x 3,5 cm.

Sección: 4,5 x 3,5 cm.

**Datación:** Siglo XVI

**Fecha tratamiento:** 30 de septiembre de 2005-15 mayo 2006

**Equipo restauración:** Pilar Vidal. Restauradora

Jesús Angulo. Carpintero

Mercedes Barrera, Isabel Sánchez y Ana Belén Martín. Laboratorio de Química

Alberto Plaza. Fotógrafo

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

Son escasos los datos que se tienen en la actualidad de La Coronación de la Virgen, obra flamenca, realizada sobre tabla de roble.

Posiblemente formara parte de un tríptico o de un retablo, aunque lo que se sabe realmente es que procede de la rama familiar de los Fernández-Blanco<sup>1</sup>, ya que era habitual en aquellos momentos, que este tipo de temas religiosos y retratos formaran parte de la decoración de sus viviendas.

Tal y como apunta Luis Grau, y a falta de un estudio monográfico, hoy en proceso de redacción, esta tabla ha sido atribuida al maestro Pieter Coeck (Aelst, 1502-Bruselas, 1550), pintor, comerciante y editor flamenco, influenciado por maestros italianos, debido a sus estancias en Roma.

Está documentado que, fue discípulo de Van Orley, que dirigió en Amberes un taller, –que pretendió abastecer el mercado de producciones algo estereotipadas no exentas de calidad, –un obrador en el que aprendió Brueghel el Viejo, que se casó a la postre con la hija de Pieter, llamada Mayke.

Así mismo, Luis Grau señala, que existe en León, otro cuadro de la misma atribución, –efectuado en

su momento por Elisa Bermejo, gran conocedora de la pintura en esta época–, “El Descendimiento”, que custodia el Museo de León, tabla que formaría parte de un tríptico, que copia un original perdido de Roger van der Weyden. De confirmarse la mano de Coeck, en ambos casos, se estaría ante algo más que una coincidencia, habida cuenta de la escasa presencia de pintura en los Países Bajos en tierras leonesas, siendo tal vez, producto de una predilección concreta, –bien por parte de un eclesiástico o noble–, por la obra importada de este pintor.

Finalmente, Grau apunta, que esta tabla de la Fundación Museo Sierra-Pambley, pudo deberse a dos manos o dos intervenciones de taller; por un lado, la destinada al grupo que aparece en primer plano, es decir, la Virgen María con el Niño, San José y el Ángel que corona de laurel a aquélla; y por otro, la que se recrea en la parte más interesante de la pieza, es decir, la espléndida perspectiva de fondo, provista de un excelente jardín renacentista y una vista “ad infinitum” donde alternan paisaje natural y urbano, en un panorama que puede tener connotaciones simbólicas al respecto de los nombres de María, y metáforas aplicadas a la Asunción, trasunto último de la escena.

<sup>1</sup> Catálogo de la Fundación Sierra-Pambley. León, 2006, (pág 42-43)



Estado final de la pintura sin marco.

## ESTUDIOS PREVIOS

A través del examen realizado con el reflectógrafo de infrarrojos, se ha podido detectar variaciones en el dibujo subyacente, y el examen con la luz ultravioleta ha revelado los pequeños repintes y el grosor e irregularidad de la capa de barniz aplicado en una anterior intervención.

Por medio de los análisis químicos se ha deducido que el soporte de la pintura es madera de roble, realizado con cuatro paneles encolados, paneles que con el paso del tiempo se han separado, observándose una antigua intervención realizada con una banda de lino encolada. La capa de preparación es de carbonato cálcico aglutinado con cola animal y aceite secante, típicas de la pintura flamenca. La técnica es al óleo y el barniz de goma laca.

El marco es de madera de pino dorado al agua sobre una imprimación roja a base de arcillas férricas y negro de humo. El refuerzo posterior de lino, pertenece a una antigua intervención.



Reflectografía de infrarrojos en donde se observan las modificaciones en la fuente del fondo, a la izquierda, y en las manos de San José

## ESTADO DE CONSERVACIÓN PREVIO

La tabla presentaba un estado de conservación relativamente bueno, aunque con algunos pequeños daños. Concretamente se observaba un ligero ataque inactivo de insectos xilófagos (*lyctus*) en el reverso; cuatro grietas longitudinales, la mayor de ellas entelada con lino y un ligero alabeo en el panel derecho, debido a los cambios higrométricos ambientales.

Sobre la película pictórica aparecía suciedad, barniz amarillento aplicado de forma desigual, en forma de goterones, (principalmente en el cielo, cara del Niño y cara y cuello de la Virgen), repintes en las mismas zonas y barniz presumiblemente original; en el marco aparecían las mismas capas, excepto el repinte.

La preparación y la capa pictórica presentaban, en pequeñas zonas, mala adherencia al soporte; craquelados, sobre todo en el cielo y ligeros levantamientos en los bordes de las grietas.

El marco, no presentaba ataque de xilófagos, pero sí rotura en los ensambles del lado superior, así como levantamientos, desgastes y pérdidas puntuales del dorado.



Estado previo de la pintura con marco

### TRATAMIENTO REALIZADO

En primer lugar, y en relación a la pintura, se procedió al asentado de la preparación con gelatinas animales, (cola de esturión) similares al original. Posteriormente se eliminaron con disolventes los escasos repintes, rebajando uniformemente con disolventes el barniz presuntamente original; se estucaron las pequeñas lagunas; se llevó a cabo una reintegración pictórica con acuarelas, y por último, se aplicó un barniz de protección final.

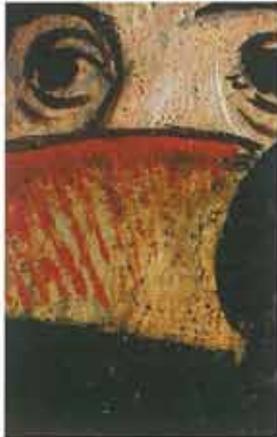
En cuanto al marco, se procedió a la limpieza con disolvente orgánico y bisturí; las zonas de madera vista, producidas por las pérdidas de aparejo, bol y oro, fueron estucadas, previa protección del original, y reintegrado con acuarelas y pigmentos aglutinados con barniz. Todo él recibió una capa de acabado y protección final.



Detalle. Tratamiento de limpieza



Detalle de la parte inferior derecha de la tabla en su estado previo y estado final.



## Restauración del óleo sobre tabla "Los Desposorios de la Virgen". Becerril de Campos. Palencia.

**Autor:** Pedro Berruguete

**Materiales:** madera de pino (soporte). Yeso y estopa (dorso). Tela de cáñamo, pan de oro, brocado aplicado y pigmentos al óleo y temple (capa pictórica).

**Dimensiones:** 73,5 x 192 x 2 cm.

**Datación:** hacia 1485

**Fecha tratamiento:** 6 octubre 2003 - 16 enero 2004

**Equipo restauración:** Cristina Gómez. Restauradora  
Mercedes Barrera. Análisis laboratorio  
Alberto Plaza. Fotógrafo  
Jesús Angulo. Carpintero

### INTRODUCCIÓN HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

La pintura "los Desposorios de la Virgen" forma parte del retablo de "Nuestra Señora de la Antigua", retablo ubicado en la iglesia de Santa María de Becerril de Campos, localidad que conserva un rico patrimonio.

A lo largo de la historia, este retablo ha sufrido numerosos avatares. Así, en 1570, fue reformado, variando la distribución original de las piezas; en 1768, se trasladó desde la capilla mayor a la nave del evangelio, momento en el que se cortó la pintura del "Llanto sobre el cuerpo de Cristo muerto", dejando solamente la mitad superior; y por último, en el año 1971, fue desmontado, hasta que fue restaurado y reubicado en la capilla mayor en los años ochenta.

El retablo, formado por tres cuerpos y siete calles, está dedicado al tema de la vida de la Virgen; en la predela se localizan en los extremos, los cuatro profetas, Isaías, David, Salomón y Ezequiel, sentados y en posiciones muy escorzadas. En el centro de la predela, se encuentra la escena recortada del "Llanto sobre Cristo muerto". En el segundo cuerpo, a la izquierda, se localizan las escenas del "Nacimiento de Cristo", la Anunciación y los Desposorios de la Virgen, y a la derecha, el Nacimiento de la Virgen, la Adoración de los Magos y la Presentación de Cristo en el Templo. Por último, en el cuerpo supe-

rior, aparece, a la izquierda, el Abrazo de San Joaquín y Santa Ana en la Puerta Dorada, y a la derecha, la Presentación de la Virgen en el Templo.

Su autor, Pedro Berruguete, fue un destacado maestro, introductor en Castilla de la pintura renacentista, nacido en la citada localidad palentina, que supo manejar la técnica pictórica tradicional hispano flamenca, es decir, el óleo sobre tabla. En ella, y mediante reflectografías se ha podido comprobar el modo en el que trabajaba el dibujo preparatorio para sus pinturas, destacando los dibujos subyacentes, muy elaborados, incluso en las caras o vestiduras, haciendo verdaderos estudios volumétricos. Sus trazos, gruesos y muy expresivos, se pueden ver en las reflectografías adjuntas.

Desde el punto de vista iconográfico, la pintura de "Los Desposorios de la Virgen", objeto de esta restauración, está formada, por los siguientes personajes: el gran sacerdote, en el centro, ataviado con tiara de Obispo y capa pluvial; a su derecha, la Virgen, acompañada de doncellas; a la izquierda, San José y el resto de pretendientes de la Virgen, todos ellos, portando la vara que determinará quien es el elegido. San José, lleva la vara florida, atributo habitual, lo mismo que el bastón curvado.

Todos estos personajes se encuentran dentro de un espacio cerrado, constituido por un paisaje arquitectónico de fondo, en el que destacan dos arcos,



uno, a la izquierda, de estilo gótico, sobre el que se recorta la figura de la Virgen y doncellas, y otro, a la derecha, de medio punto, tras el grupo de San José y los pretendientes.

Para conseguir la perspectiva, Berruguete se ayudó del dibujo geométrico del suelo, lo mismo que en el resto de las pinturas que conforman el retablo.

Por último, destacar, los colores empleados, todos ellos muy vivos, como el rojo, el verde y el azul, sin olvidar los dorados, en los brocados y en el nimbo de la Virgen.

### ESTUDIOS PREVIOS

El estudio de la capa pictórica, ha ido encaminado a esclarecer alguna de las interrogantes que a simple vista llamaban la atención; en relación, a las dos franjas azules y la franja de color negro, que aparecen en la parte superior de la pintura, se puede afirmar que han sido pintadas como fondo al acoplar la pintura al retablo; en realidad, esta parte quedó oculta, inicialmente, con una capa de pintura negra, y posteriormente, encima del color negro, se pintaron las dos franjas azules. Los espectros infrarrojos correspondientes indican la misma composición en ambas franjas.

Sobre la preparación aparece, a modo de imprimación, una capa de óleo, en ocasiones, con trazas de negro de humo, que puede corresponder al dibujo subyacente.

La capa de pintura, está realizada al óleo; como pigmentos originales, se encuentra el azul azurita, con trazas de ultramar, en el manto de la Virgen y San José. La luz había provocado una degradación de esta capa, que se había traducido en un ennegrecimiento de la misma.

En las zonas que representan las caras o manos de los personajes, se utilizó blanco de plomo, bermellón, rojo orgánico y negro de humo. La distribución gradual del color es, la base más pálida y los pigmentos, rojo y negro, encima. Esta secuencia se repite en todas las zonas, incluida la cara de uno de los personajes que aparece en la derecha, cuyo rostro, de color más amarillento, sembró dudas en principio.

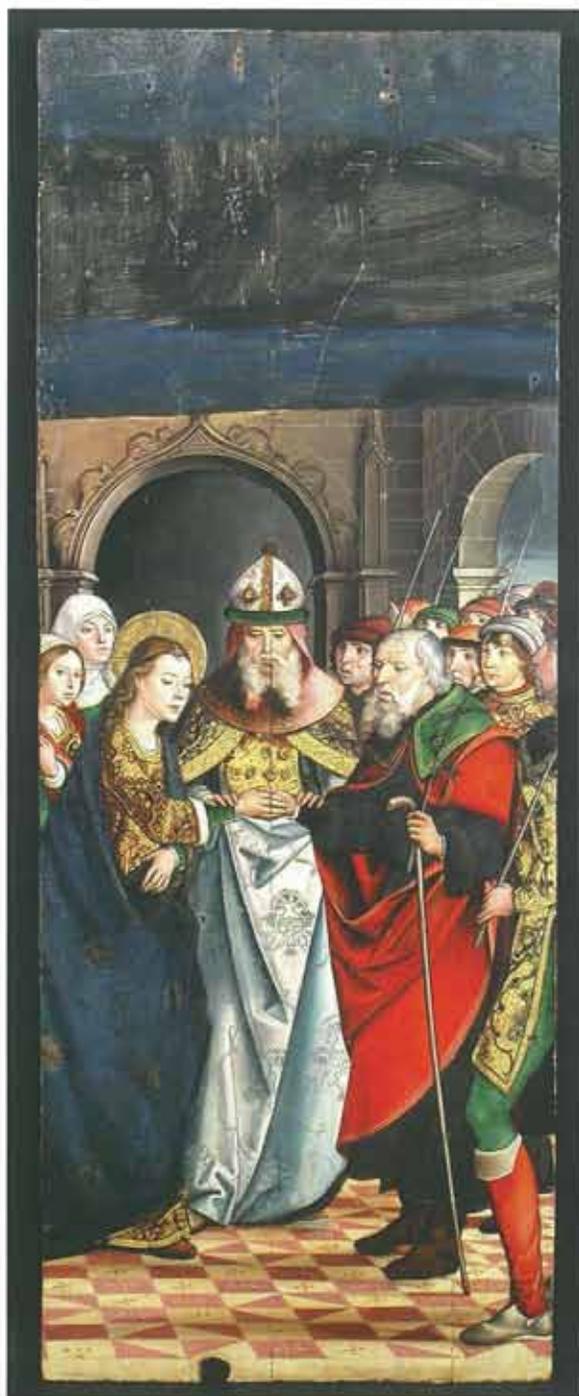


Reflectografía de unos de los rostros que aparecen en la pintura



Estado previo de la pintura "Los Desposorios de la Virgen"

Finalmente, a través de los estudios, se han documentado las intervenciones que ha sufrido la pintura, de la que persistían restos, como las aplicaciones de cola proteica que provocaba levantamientos de la capa pictórica; repintes, como el verde de la túnica de una de las mujeres, y pequeños retoques de la anterior restauración.



"Los Desposorios de la Virgen" tras la intervención

#### ESTADO DE CONSERVACIÓN

El soporte, —constituido por cuatro paneles de madera, unidos a unión viva y reforzados por el dorso con cuatro travesaños, en sentido horizontal, sujetos por clavos de forja desde el anverso, y remachados sobre el propio travesaño—, presentaba un leve ataque de insectos xilófagos, aparentemente



Detalle de uno de los rostros tras la intervención

tratado en una anterior intervención, que no había traspasado al anverso, y que se encontraba inactivo.

La unión de los paneles, mostraba una ligera abertura en la parte inferior, y mayor, en la parte cen-

tral, desde la zona superior hasta media altura. Existía un considerable desnivel, y algunos agujeros de anclaje, antiguos, en los laterales y zona superior, tanto en los referentes a las piezas decorativas de la

arquitectura, como en los de la propia sujeción de la tabla a la estructura del retablo.

La película pictórica, presentaba alteración considerable de los azules, concretándose en levantamientos, lagunas y cambios de color. La alteración en el manto de la Virgen, debió ser considerable, ya que presentaba un repolicromado completo, ocultando incluso los restos de brocado; el resto de la capa pictórica, tan sólo mostraba lagunas, pérdidas, y retoques repartidos, en algunos casos, virados de color, y casi siempre, aplicados directamente sobre la laguna, sin haber sido nivelada la pérdida.

En la parte superior, coincidiendo con el fondo donde irían las cresterías decorativas, existía un deterioro por acción mecánica, como roces, grabados e incisiones.

Finalmente, la pintura, debido a una restauración anterior, se presentaba limpia, sin suciedad.

#### TRATAMIENTO REALIZADO

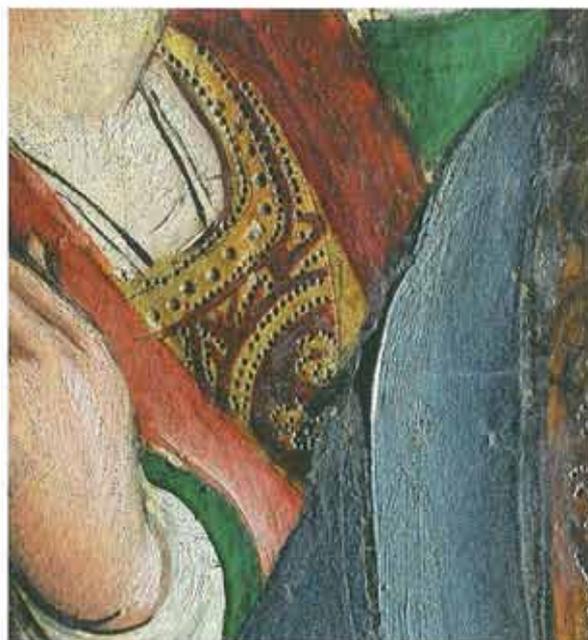
En primer lugar, se llevó a cabo, un examen visual, para determinar las distintas patologías, que fue seguido, con la realización de una documentación fotográfica general y de detalles, para pasar a la extracción de muestras para su análisis.

A continuación, se procedió al asentado de color de los levantamientos, empleándose cola de pescado, al 7% en agua destilada, ayudándose de calor y presión de espátula térmica.

Para determinar el tipo de actuación a seguir, según el estado de conservación y cantidad de restos de original en el manto azul de la Virgen, se realizaron unas catas, en la citada zona, en donde apareció una capa pictórica original, desgastada y virada de tono, con numerosas lagunas, que parecía similar al manto que mostraba San José.

El repintado fue eliminado a punta de bisturí, con espátula de ultrasonidos, y reblandeciendo las zonas más resistentes con disolvente, ya que la idea era la recuperación de la pintura original, teniendo en cuenta que toda la tabla la mantenía intacta.

Tras esta fase, se aseguró la estopa de la trasera, con cola animal y yeso, se estucaron y nivelaron las lagu-



Detalle del repintado del manto de la Virgen.  
Obsérvese el grosor de la pincelada



Detalle de los levantamientos en la túnica de San José

nas con estuco acrílico, y se aplicó un barnizado intermedio, con el fin de separar la intervención de reintegración del original, así como de refrescar la capa pictórica para una correcta visualización de los colores.

Posteriormente, se reintegraron las lagunas, concretamente las que se correspondían con las zonas de pigmentos al temple, se reintegraron con colores a la acuarela, y el resto, con pigmentos al barniz, especiales para la restauración.

La intervención concluyó con la aplicación de un barnizado final para matizar con barniz extra-fino.

## RELACIÓN DE DOCUMENTOS, INORGÁNICOS, PINTURA, ESCULTURA, TEXTIL, RESTAURADOS EN EL PERIODO 2004-2006



### RELACIÓN DE DOCUMENTOS RESTAURADOS EN EL PERIODO 2004-2006

Protocolo notarial 839 del escribano Gonzalo de Grado, Valladolid, 1485-1597. Archivo Histórico Provincial de Valladolid.

Libro "Iciar Subtilíssima por la cual se ensela a escribir perfectamente..." Iciar, Juan de, 1553. Biblioteca de Santa Cruz. Universidad de Valladolid.

Libro. Testamento Cardenal de Espinosa. Martín Muñoz. Segovia.

Libro 1º Enterramientos. 1585-1825. Martín Muñoz. Segovia.

Libro. N.º. 1 de Bautismos. Martín Muñoz. Segovia.

Libro N.º.1 de Difuntos. 1550-1701. Martín Muñoz. Segovia.

Cantoral. "VENITE. DOCTOR EGREGIE". Burgo de Osma. Catedral.

Libro de Expósitos Cofradía San José. Archivo Diputación Valladolid.

Libro. Cuentas de Propios 1616-1641. Caja 225. Expte. 1993. Archivo de San Miguel de Arroyo. Archivo Diputación Valladolid.

Libro de Actas. 1404-1423. Caja 1. Expte. 1. Archivo Municipal Villalón de Campos. Archivo Diputación Valladolid.

Documento. Pergamino. Carta dada por Fernando III para que se celebre el mercado semanal. 1250. Caja 794. Archivo Diputación Valladolid.

Documento. Pergamino. Copia sacada por el escribano municipal de la Confirmación de privilegio de Enrique IV... 1474. Archivo Municipal de Medina de Rioseco. Archivo Diputación Valladolid.

Documento. Pergamino. Confirmación del rey Juan I de la merced hecha por la reina doña Violante... 1379. Archivo Municipal Medina de Rioseco. Archivo Diputación Valladolid.

Documento. Pergamino. Confirmación de privilegio de Juan I, eximiendo a los vecinos de portadho... En todos los lugares del reino... 1379. Archivo Municipal de Medina de Rioseco. Archivo Diputación Valladolid.

Documento. Pergamino. Confirmación de privilegio por Juan I a los vecinos de Rioseco para que en sus montes no entren otros... 1379. Archivo Municipal de Medina de Rioseco. Archivo Diputación Valladolid.

Documento. Pergamino. Confirmación de privilegio por Enrique II para que se guarden las franquicias y libertades de la Villa, 1378. Archivo Municipal de Medina de Rioseco. Archivo Diputación Valladolid.

Documento. Pergamino. Confirmación del privilegio de Sancho IV. 1293. Archivo Municipal de Medina de Rioseco. Archivo Diputación Valladolid.

Cuadernillo. Encuadernado. Ordenanzas del Campo. Confirmadas por Carlos I. 1555. Caja 1. EXp. 10. Archivo Municipal de Medina de Rioseco. Archivo Diputación Valladolid.

Libro. Real Carta ejecutoria ganada por el Concejo... 1842. Archivo Municipal de San Miguel de Arroyo. Archivo Diputación de Valladolid.

Libro. Protocolo notarial, signatura: 6693 de Juan Gómez de Enríquez. 1590. Volumen II. Archivo Histórico de Salamanca.

Libro. "Las cosas maravillosas de la Sancta ciudad de Roma" 1661. Biblioteca H<sup>a</sup>. Santa Cruz.

Documento. Pergamino. Bula del Papa Martín V. Constanza 30 de diciembre de 1417. Archivo Histórico. Universidad de Valladolid.

Documento. Pergamino. Bula del Papa Nicolás V. Roma. 19 de marzo de 1447. Archivo Histórico. Universidad de Valladolid.

Documento. Pergamino. Constanza, 6 de Diciembre 1417 (contiene sello de cuña de cera). Archivo Histórico. Universidad de Valladolid.

Protocolo Notarial. Signatura. 6693. Tomo I. A.H.P. Salamanca

Árbol genealógico. A.H.P. Soria

Documento. Pergamino. "Confirmación de privilegio de Enrique III". Ayuntamiento Cerezo de Río Tirón. Burgos.

Protocolo notarial de Francisco Agudiz. A.H.P. Ávila

Tres libros. Fundación. Dirección Facultativa de dos Cantorales y un Evangelio. Archivo Catedralicio Ávila de las Edades del Hombre.

Grabados. Conjunto de seis grabados coloreados. Iglesia de San Fructuoso de Villada. Palencia.

Calendarios de Aniversario. Tres tablas empapeladas. Iglesia de Nuestra Señora del Castillo de Villancón. Palencia.

Libro. Posesión dada a la villa de las Términas año 1560. Ayuntamiento de Nava del Rey. Valladolid.

Documento. Papel. "Arrendamiento de unas casas en la calle de Pedro Barruelo". Año 1489. Archivo Diputación Valladolid.

Documento. Pergamino. "Escudo Municipal de Villacencio de los Caballeros. Año 1538. Ayuntamiento Villavicencio de los Caballeros.

Documento. Papel. "Etablissements G. Vernon". Servicio de Planificación y Estudios.

Libro de Acuerdos del Concejo de Pardino. Diputación de Valladolid.

Globos terráqueos (2) . N° inventario. 324. N° inventario 325. Biblioteca General Histórica Universidad de Salamanca.

Pergaminos y montajes. Archivo Histórico Provincial de Valladolid.

Documento. Pergamino. Privilegio de los Reyes Católicos. Museo de León

Documento. Papel. Bula de Urbano VIII. Sello de plomo. N° inventario Museo 196. Museo de León

Plano. Plano de la ciudad de León. N° inventario Museo.1988/1863. Museo de León.

Documento. Papel. Documento firmado por Felipe IV (6070). N° inventario. Museo de León.

Documento en papel. Cesta de D. Luis Enríquez de Cabrera. (N° inventario museo. 6069)

Libro. Códice. Estatutos Miniados de la Catedral de Salamanca. 1345-1463. Archivo Catedral Salamanca

Libro. Códice. Evangelios de Fray Luis de Salamanca. Siglo XV. Archivo Catedral de Salamanca.

#### RELACIÓN DE INORGÁNICOS, PINTURA, ESCULTURA, TEXTIL

Pintura sobre tabla. "Los Desposorios de la Virgen" de Pedro Berruguete. Museo Parroquia Santa María. Becerril de Campos.

Óleo sobre cobre. "Calvario". Iglesia de San Fructuoso.

Óleo sobre cobre."Oración del Huerto". Villada. Palencia.

Óleo sobre cobre."Santa". Villada. Palencia.

Óleo sobre cobre. "Coronación de espinas". Villada. Palencia.

Óleo sobre lienzo. Reina Isabel II niña. Audiencia de Valladolid.

Óleo sobre lienzo. Nacimiento de la Virgen. Escuela Napolitana. Iglesia Virgen de la Peña. Sepúlveda. Segovia.

Talla de madera. Cristo gótico. Castillo de Coca. Segovia.

Talla de madera. Virgen gótica. Sedente. Castillo de Coca. Segovia.

Talla de madera. Virgen románica. Sedente. Castillo de Coca. Segovia.

Frontal de altar. Guadamecí policromado. Iglesia de San Esteban. Los Balbases. Burgos.

Aljuba. Tejido hispano musulmán. Iglesia de San Salvador de Oña. Burgos.

Bote de marfil. Iglesia de San Salvador de Oña. Burgos.

Camisa (Infante) con tejido hispano musulmán. Iglesia de San Salvador de Oña. Burgos.

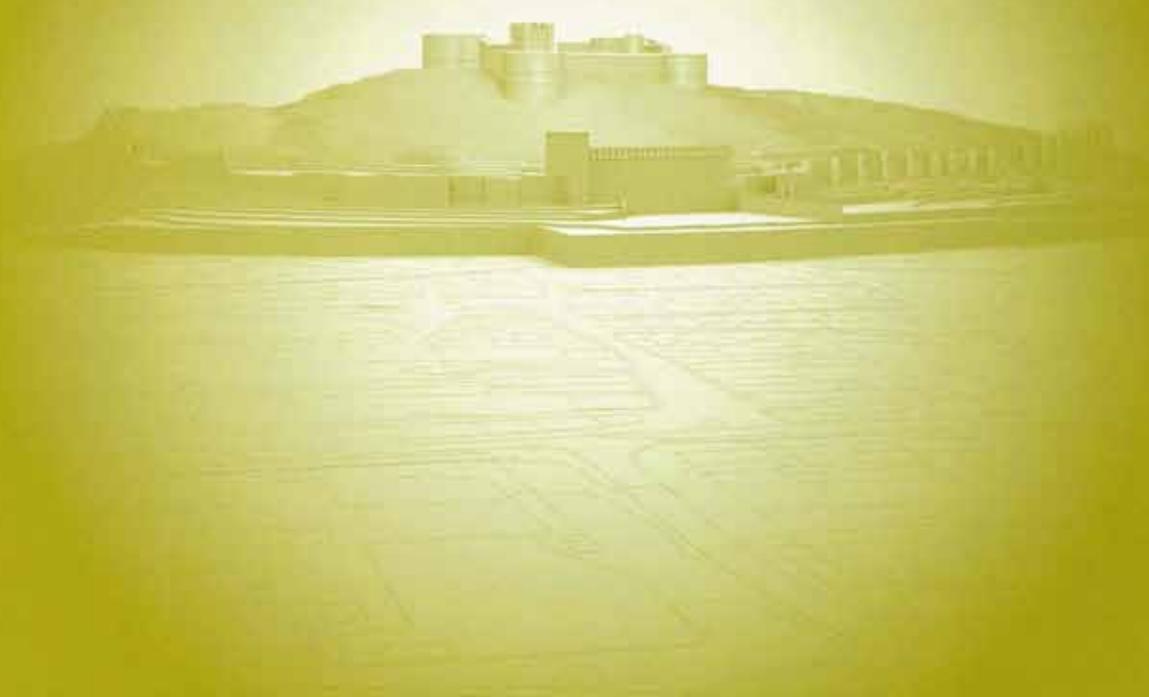
Talla. "Piedad". Cartuja de Miraflores. Burgos.

Talla. Santo Obispo. Castillo de Coca. Segovia.

Talla. Virgen. Castillo de Coca. Segovia.

Óleo sobre lienzo. "La Adoración de los Ángeles". San Nicolás de Bari. Ávila.

- Relieve. "Llanto sobre Cristo muerto". Iglesia de Villarmentero. Valladolid.
- Pintura sobre tabla. Retablo del Maestro de Portillo. "Virgen con Niño y Santos Juanes. Iglesia de Villarmentero. Valladolid.
- Cruz procesional. San Miguel de Arroyo. Valladolid.
- Sillón Frailero. "Sillón del Diablo". Museo de Valladolid.
- Vaina de espada. "Vaina de espada Conde Ansurez. Museo de Valladolid.
- Lote piezas arqueológicas. Museo Numantino.
- Pintura sobre tabla. "Coronación de la Virgen" con San José y Niño. Fundación Sierra Pambley. León
- Silla de cadera. Castillo de Coca. Segovia.
- Cofre-arqueta. Castillo de Coca. Segovia.
- Bargueño-escritorio. Castillo de Coca. Segovia.
- Retablo. "Descendimiento de Cristo". Roa. Burgos.
- Talla policromada. "San Marcos. Roa. Burgos.
- Arqueta de marfil. San Juan de Ortega. Burgos.
- Calzas y cinturón. (Textil. Cuero). Santa María de Huerta. Soria.
- Escudo Reyes Católicos (Madera policromada). Casa Museo Colón. Valladolid.
- Pintura sobre tabla. "San Bartolomé Apóstol". Iglesia parroquial. Fompedraza. Segovia.
- Pintura sobre tabla. "Santo bautizando a un Rey". Iglesia parroquial. Fompedraza. Segovia.
- Pintura sobre tabla. "Santa Lucía". Iglesia parroquial. Fompedraza. Segovia.
- Pintura sobre tabla. "Rey David". Iglesia parroquial. Castroponce. Valladolid.
- Pintura sobre tabla. "Rey Salomón". Iglesia parroquial. Castroponce. Valladolid.
- Pintura sobre tabla. "Llanto sobre Cristo muerto". Manzanillo.
- Óleo sobre lienzo. "Cristo bendiciendo". Museo León
- Pintura sobre tabla. "Piedad con donante". Garcillán. Segovia.
- Arqueta. Orfebrería. Arqueta de Alfonso III o de San Genadio. Museo Catedral Astorga.
- Retablo de pinturas sobre tabla. "San Andrés y San Sebastián". Arana. Condado de Treviño. Burgos.
- Retablo de pinturas sobre tabla. "Santa Margarita-María Magdalena". Arana. Condado de Treviño. Burgos.
- Óleo sobre lienzo. "Trinidad trifonte". Iglesia de Santa María de Cuenca de Campos. Valladolid.
- Orfebrería. Cruz procesional. Parroquia de Villahibreira. León.
- Óleo sobre lienzo. "Santa Faz Trifonte". Iglesia parroquial de Santa María de Nieva. Segovia.





PLANES DIRECTORES

## PLANES DIRECTORES

Son estudios redactados por equipos *pluridisciplinarios*, que abordan la *intervención integral* en aquellos edificios que por su complejidad requieren un documento que sobrepasa el mero proyecto de restauración y que pueden regular aspectos aparentemente tan distantes como el estudio y diagnóstico de patologías, la priorización de actuaciones, usos compatibles y modificaciones en el uso, etc., es decir actuaciones ligadas a la gestión de unos grandes edificios o espacios como son las Catedrales, murallas, plazas...

*Se pueden definir los Planes Directores como los documentos que, partiendo de un completo conocimiento del edificio, proponen una serie de actuaciones programadas, a través de las cuales se pretende recuperar la totalidad del conjunto del edificio.* Entre sus objetivos, después del exhaustivo conocimiento que abarca aspectos históricos, morfológicos, arquitectónicos, arqueológicos, urbanísticos, de propiedad y de gestión profundizan en los aspectos de diagnóstico de las patologías que le afectan y las soluciones programadas que se plantean para corregirlas.



## Plan Director del Conjunto de las Salinas y su entorno. Poza de la Sal. Burgos

(Poza de la Sal, Declarado B. I. C. Categoría Casco Histórico 12/11/1982; Categoría Genérica Castillo de Poza de la Sal o de los Rojas 22/04/1949; Categoría Monumento, Iglesia parroquial de los Santos Cosme y Damián, 20/07/1974; Categoría Sitio Histórico las Salinas, 22/11/2001)

**Equipo redactor:** Gregorio Vázquez Justel. Arquitecto  
Andrea Rodera Culhane. Arquitecto  
Luis Santos y Ganges. Geógrafo

**Dirección y coordinación:** Gregorio Vázquez Justel. Arquitecto

**Equipo base:** PLANZ. Planeamiento Urbanístico, S. L.  
GAMA. Alternativas Medioambientales, S. L.

**Fecha de realización:** diciembre 2004 - diciembre 2005

**Inversión económica:** 72.150,00 €

### RESEÑA HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

El Sitio Histórico de las Salinas y su entorno, –declarado como Bien de Interés Cultural– constituyen, tanto por su variedad, extensión, y singularidad, un legado de enorme valor cultural.

La diversidad de aspectos superpuestos y temáticamente relacionados hace de este territorio un soberbio palimpsesto histórico, fundido en una realidad paisajística, urbana y territorial, que merece estudiarse, protegerse, ordenarse y ponerle en valor por su gran alcance cultural.

Los principales valores de este interesante conjunto quedan desglosados en los siguientes apartados temáticos:

- Un núcleo rural histórico, –situado a unos 50 km., al norte de Burgos, justo en el borde físico entre la campaña de la Bureba, al este, y la “media montaña” de los páramos y loras, al oeste–, conocido como el balcón de la Bureba, por constituir una frontera natural entre el Páramo de Masa y el llano de la Bureba.
- Un núcleo medieval rural, de tamaño reducido, con vocación de interés territorial, que cuenta con un núcleo histórico, declarado Conjunto Monumental.

Por un lado, encontramos la delimitación del entorno del BIC “Sitio Histórico de las Salinas” en el que se dice: *“Arranca del denominado “Acueducto romano” en dirección norte hasta llegar a alcanzar en línea recta los 1.021m. de altitud. Sigue en dirección noroeste por la línea de cumbre de Peña de San Cristóbal, San Andrés, Altotero, hasta el encuentro de la carretera de Cornudilla-Villadiego. Desde la carretera enlazaría con la curva de nivel 1.050 en dirección sudeste, hasta el cambio de dirección de ésta, continuando por la línea divisoria de las aguas hasta la muralla almenada de Poza de la Sal. Desde aquí, por las traseras de la calle larga, calle del Depósito, hasta llegar de nuevo al “Acueducto”.* Esta delimitación, recoge los principales elementos territoriales ligados directamente con la explotación salinera histórica.

Por otro lado, el Sitio Histórico de las Salinas, con el núcleo de Poza de la Sal, cuyo asentamiento urbano histórico, también ha sido declarado Conjunto Histórico-Artístico.

Concretamente, su valiosa estructura urbana, de origen medieval, propia de una villa amurallada, la compacidad de su caserío concentrado en la ladera y su relativa homogeneidad arquitectónica, –tanto en el uso de materiales tradicionales en cubiertas y

<sup>1</sup> Mediante Decreto 262/2001. Noviembre de 2001



Estructura urbana y del caserío histórico de la villa

fachadas, como la volumetría residencial—, configuran un asentamiento de notables valores paisajísticos y espacios interiores y de bordes urbanos muy pintorescos.

- Un municipio, con una población estructuralmente bastante desequilibrada, y actualmente muy reducida, que podría merecer, por sus innumerables valores, un factor de tracción suficientemente relevante por su cercanía a la capital provincial.
- Un espacio que cuenta con valores naturales, geológicos, ambientales, arqueológicos, arquitectónicos, urbanos y territoriales excepcionales.

Entre los valores geológicos, destacan los siguientes elementos singulares: El Mirador, situado en las cercanías del monumento a Félix Rodríguez de la Fuente; El Castellar, relieve rocoso constituido por rocas volcánicas básicas (ofitas); Las Arcillas y yesos del Keuper; El Contacto Diapírico, punto donde las arcillas y yesos del Keuper se ponen en contacto con las dolomías del Infralías a las que rompen e

instruyen en su ascenso diapírico; Las Capas jurásicas y cretácicas verticales, de gran interés, y La Antigua explotación de yeso, que constituye un afloramiento donde se observan las margas y los yesos de la formación triásica, que ocupa el núcleo del diapiro.

En relación al medio natural y paisajístico, se ha diagnosticado la vegetación del diapiro, los espacios de interés florístico, la fauna pozana, los espacios de interés paisajístico, como el Altotero, Los miradores de la Peña de Hornillos, del Torcal, de San Cristóbal, el aprovechamiento eólico del Páramo de la Poza, el Castillo y la Nevera.

En cuanto a los valores históricos de las salinas de Poza, se han destacado: El Castellar; las estructuras defensivas (castillo medieval, palacio de los Rojas, ermita de San Juan Bautista y muralla), el Picón de Santa Engracia, monumento que conmemora las importantes obras públicas que realizó la Hacienda Real, a fines del XIX y principios del XX, para la mejora y desarrollo de Poza de la Sal; el Depósito de

Sal, posiblemente, el más antiguo de la localidad; el Edificio de la Administración de las Salinas, construido en el siglo XVIII; el Almacén de la Magdalena y el Almacén de Trascastro, ambos construidos para guardar y comercializar desde ellos la sal producida en las salinas de Poza; los pozos de almacenaje de agua dulce, localizados en la parte alta del valle, al noroeste del Castellar; el Corral de estanquero o el desestanco de la sal; el puente verde, situado en la parte baja del salero; la yesera y la nevera, ésta última construida para la conservación de la nieve.

### PLAN DIRECTOR

Este documento recoge el extenso inventario patrimonial de Poza de la Sal y su entorno, organizado temáticamente en diferentes capítulos de encuadre territorial, donde se funden, los diversos elementos patrimoniales, objetos de enfoques y estudios valorativos sectoriales, en un diagnóstico, capaz de mos-

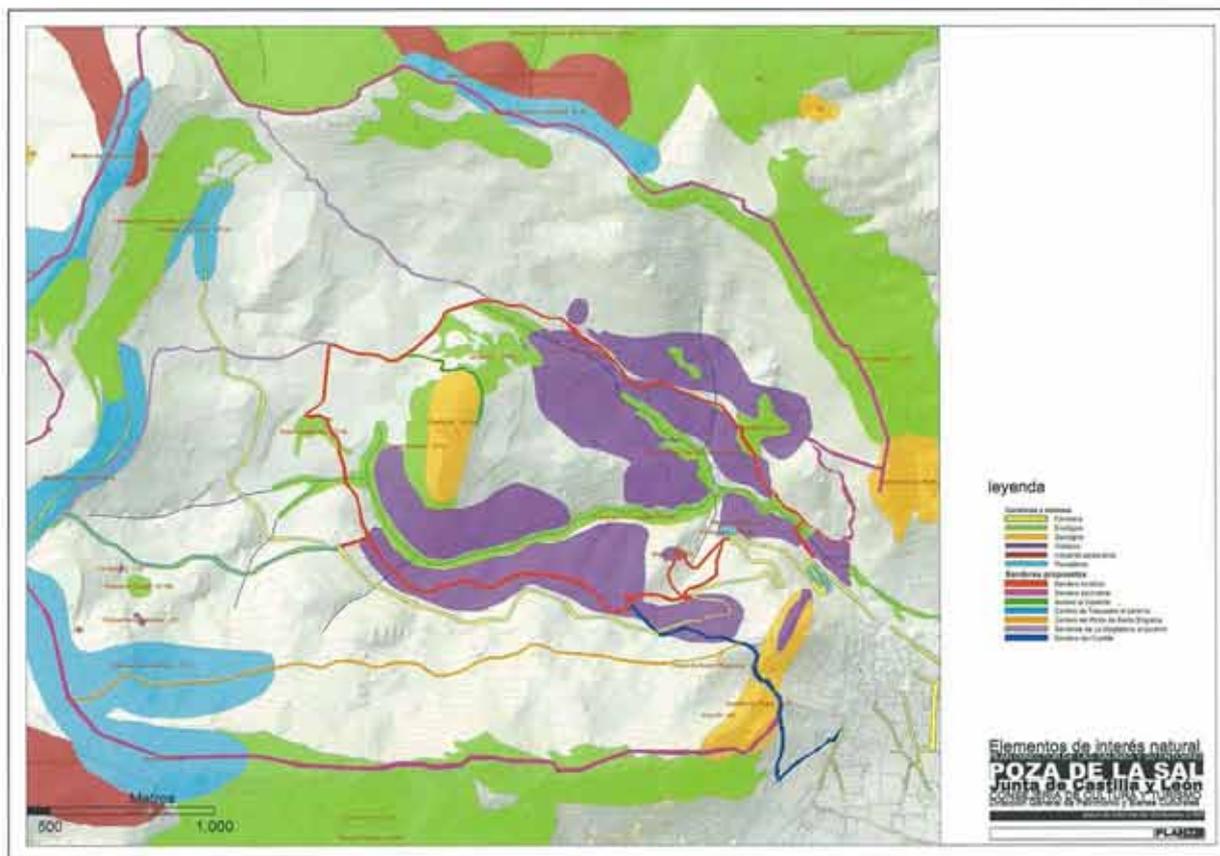
trar sus interrelaciones desde una perspectiva instrumental dirigida a la planificación de acciones, que integre la evaluación del estado de conservación con la prospección del impacto de nuevas actividades para proyectar la necesidad de la protección global.

### SÍNTESIS DEL DIAGNÓSTICO

La valoración realizada para cada uno de los referidos aspectos y elementos de interés del Sitio Histórico de las Salinas y su Entorno ha dado como resultado la necesidad de la preservación global de los valores naturales y culturales.

Dadas las peculiares específicas se ha hecho necesario centrarse en:

- La Protección y Conservación del Patrimonio Geológico. Determinación del estado actual de conservación, principales amenazas y medidas de protección. Marco legal.



Plano de elementos de interés natural



El castillo o complejo defensivo, formado por una parte baja, donde se encuentra la entrada defendida por una muralla, y la parte alta, donde se asienta el castillo propiamente dicho



Aspecto general del puente romano

- La caminería histórica y funcional en el salero de Poza y su entorno. Diagnóstico de las infraestructuras camineras:
  - Evaluación de la situación de la red caminera y necesidad de desarrollar propuestas para su rehabilitación y puesta en valor.
  - Definición de una red de caminos, soporte de las diferentes iniciativas de la propuesta.
- La Valoración del conjunto arqueológico-arquitectónico. Análisis y diagnosis histórico-arqueológico de las Salinas y sus elementos:
  - Conocimiento y documentación.
  - Estado de uso y conservación de los elementos.

- Las Problemáticas urbanísticas: diagnóstico funcional y sistema urbano:
  - Debilidad económica y productiva.
  - Despoblamiento y envejecimiento.
  - Abandono y deterioro del caserío histórico.
  - Escasez dotacional y de servicios urbanos.
  - Obsolencia normativa urbanística.
  - Políticas de revitalización urbana: las personas y las piedras en un Conjunto Histórico.
- El Potencial de desarrollo local: orientación de la propuesta de gestión del recurso cultural:
  - Puesta en valor de los recursos.
  - Fortalecimiento de los equipamientos y servicios.
  - Planificación de la gestión global del recurso cultural.

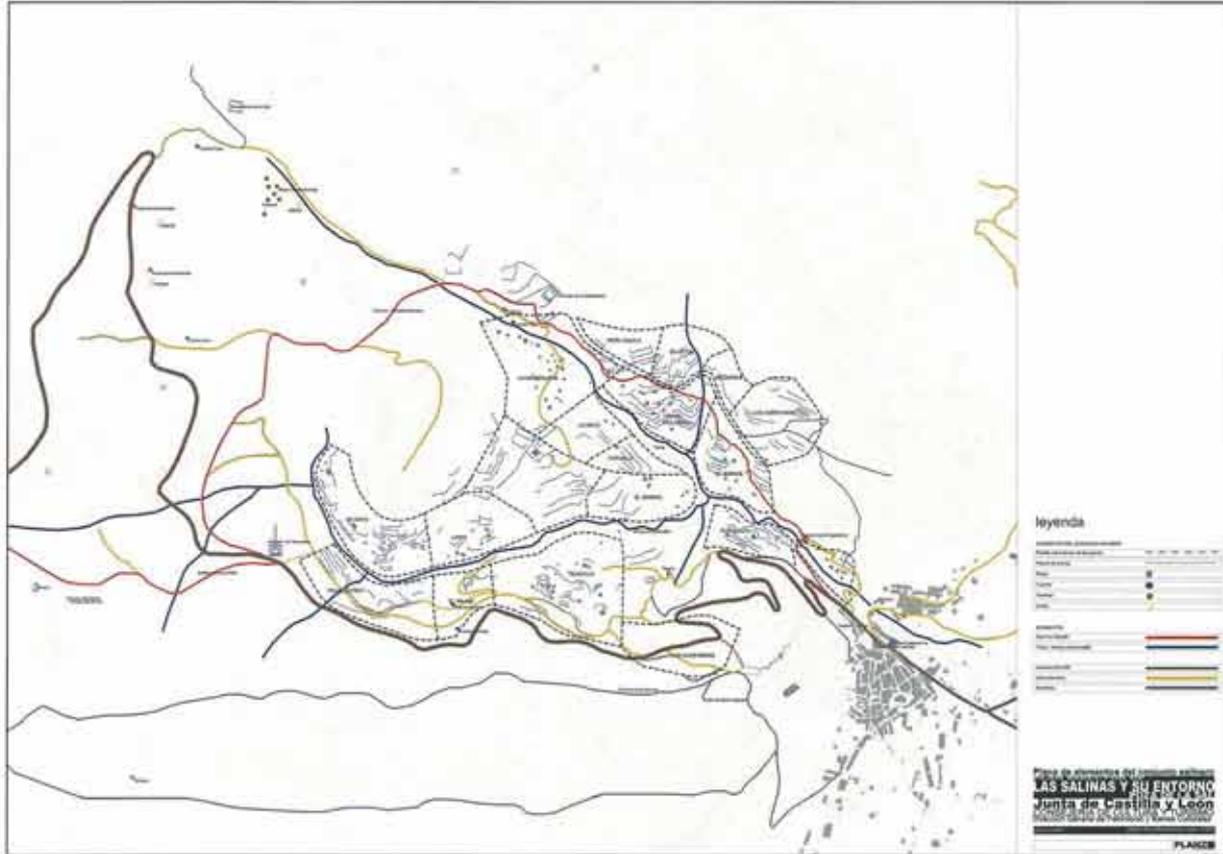
#### SÍNTESIS DE LAS PROPUESTAS

En este apartado se plantean algunas directrices y orientaciones para el desarrollo de las propuestas y programas de actuación, tales como:

- Propuesta de ordenación: protección y conservación; en ella se hace referencia a los programas de actuación sobre el medio natural, la propuesta de acondicionamiento de caminos, rutas y accesos, el plan de estudio y documentación de elementos culturales singulares.
- Propuesta de ordenación: localización de usos y actividades; en ella se introduce y regula la propuesta de actuaciones para la optimización y dinamización del recurso geológico, el plan de ordenación de usos y actividades en el sitio, los programas orientativos de rehabilitación de los edificios de las Salinas y el Parque territorial de las Salinas.
- Propuesta de gestión: plan de gestión y uso público, en donde se plasman los objetivos, diagnósticos de la situación de partida, propuesta de mejora y creación de equipamientos y servicios de uso público, modelos de gestión y evaluación y seguimiento del plan.
- Programación de las acciones, divididas en diferentes fases.



El esplendor de la villa de Poza se debía a sus famosas salinas, conocidas desde el Neolítico y explotadas intensivamente por los romanos. La producción de la sal se realizaba conduciendo el agua salada que se extraía de los manantiales naturales por una red de acueductos, hasta unas plataformas horizontales, en las que el agua se repartía en parcelas rectangulares. La evaporación del agua dejaba la sal preparada para su recolección, que de allí pasaba a unos depósitos o almacenes, para su posterior comercialización



Plano información de elementos del conjunto salinero

- Viabilidad económica y financiación, estructurada en dos apartados que hacen referencia a la estimación de inversión de las acciones del Plan Director y al marco de financiación, entre las que destacan las ayudas y sinergias público / privado.

Todo ello se completa con alguna de las imágenes, ilustraciones y la información gráfica analítica, la cartografía específica de las propuestas de actuación y unos planos completos de síntesis de las acciones planificadas.



## Plan Director de las murallas de Astorga. León

**Dirección y coordinación:** Melquiades Ranilla García

**Colaboradores:** Ricardo Cepeda García  
Andrea Menéndez Menéndez  
José Avellino Gutierrez González

**Fecha de realización:** enero - abril 2005

**Inversión económica:** 36.060 €

### RESEÑA HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

La ciudad de Astorga se asienta en el extremo de una horquilla fluvial, entre los ríos Jerga y Tuerto, en un espolón o terraza fluvial amesetada, formada por los depósitos miocenos de gravas, arcillas y arenas, con una posición ligeramente elevada sobre su entorno.

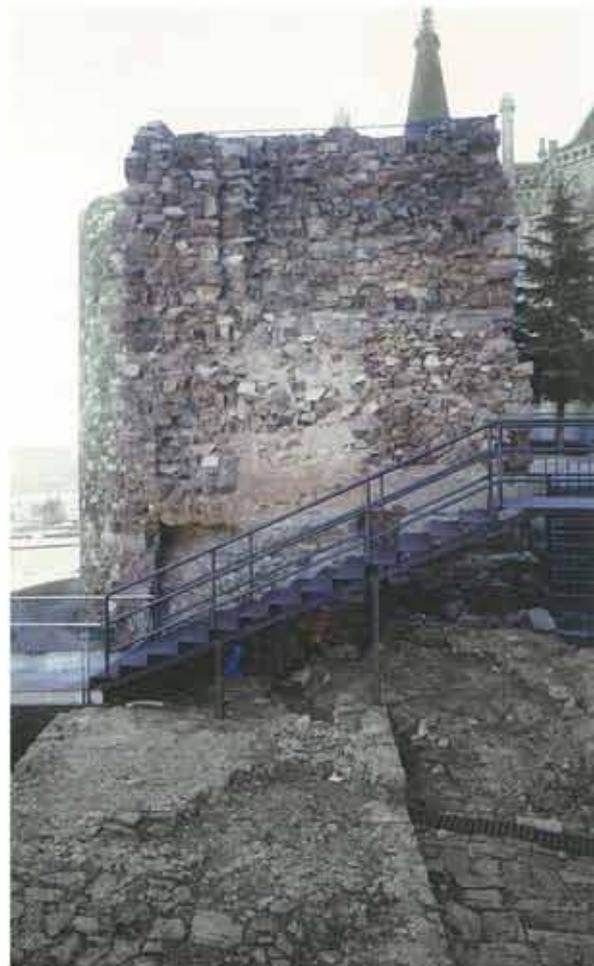
La forma de dicho espigón fluvial condicionó parcialmente la planta del recinto, por lo que más de la mitad, es un rectángulo casi perfecto, mientras que la parte restante, adopta una forma trapezoidal, al estrecharse el espacio.

En dicho recinto se construyeron las murallas tardorromanas, aunque arqueológicamente, se documenta la existencia de otras fortificaciones previas al pie del escarpe de la terraza fluvial, aprovechando el ligero declive de la meseta.

Parece ser que esta muralla tardorromana, de fines del siglo III o comienzos del siglo IV, no contaba con un foso exterior, ya que el talud natural constituiría un glacis defensivo suficiente.

Desgraciadamente, la mayor parte de aquella construcción tardorromana fue intensamente transformada durante la etapa tardoantigua, es decir, durante los siglos V-VIII, y especialmente, durante la Edad Media; pero desde entonces hasta la actualidad, no ha hecho más que sufrir daños y deterioro, por lo que el aspecto que hoy contemplamos, responde mayoritariamente a las transformaciones recibidas, siendo muy pocos los restos constructivos originales, éstos últimos, constatados, reciente-

mente, en las excavaciones arqueológicas efectuadas en varios solares de la calle de la Cruz, Plaza del Obispo Alcolea, Jardín de la Sinagoga y puerta romana, (tramo 01), detrás del ábside de la catedral.



Vista general de la muralla con la imagen del palacio episcopal al fondo

## ESTADO DE CONSERVACIÓN DE LAS MURALLAS. DIAGNÓSTICO

Para analizar el estado de conservación de las murallas se ha efectuado, un trabajo minucioso consistente en la redacción de unas fichas de diagnóstico de cada uno de los tramos en los que se han dividido la muralla, una cartografía de las patologías y una documentación gráfica. En las citadas fichas se recoge, la cronología del tramo, la descripción de la zona, la referencia fotográfica y fotogramétrica, y por último, la valoración arquitectónica, del estado de conservación y la categoría de la intervención.

El estado pormenorizado de la situación física de las murallas ha quedado descrito en los planos de diagnóstico, en donde se recogen los daños sintomáticos, identificados como:

- Derrumbes o desprendimientos en diversas zonas del paramento de la cara exterior, producidos por la pérdida de material de cohesión, por la actuación de la vegetación y por la acción del hombre para ganar terreno a la muralla.
  - Grietas y fisuras provocadas por el mal estado de la fábrica exterior.
  - Alteraciones de los componentes de la fábrica, como disoluciones de los morteros de unión, y los rejuntados con distintos tipos de morteros de cemento.
  - Inestabilidad por pérdida o falta de apoyo en el firme en diferentes zonas.
  - Reconstrucciones y añadidos, localizados en la coronación de la muralla, en el paramento exterior y en los cubos.
- Humedades de diversos tipos, que han producido alteraciones que provocan disgregaciones, disoluciones y cambios de color.
  - Eflorescencias, en las juntas de mortero de las zonas afectadas por las humedades.
  - Microorganismos en las zonas afectadas por las humedades.



Detalle de una de las grietas en el cubo de la muralla



Detalle del tramo 01 de la muralla

- Invasión en la muralla, ya que muchos de los edificios se levantan sobre ella, utilizándola como base de apoyo, e incluso, la zona central de la muralla ha sido ocupada por dependencias de la residencia de ancianos.
- Presencia de elementos arquitectónicos adosados.
- Privatización de la muralla, como la coronación de la muralla, que forma parte de patios de parcelas privadas.
- Abundante vegetación en las juntas, en la base de la muralla y en la coronación de la misma.
- Falta de accesibilidad y falta de puesta en valor en toda ella.

## PLAN DE ACTUACIÓN

En el plan de actuación se recoge, el programa de restauraciones y consolidaciones de la muralla; los programas de actuación<sup>1</sup>, accesibilidad, gestión,

puesta en valor, mantenimiento y actuaciones arqueológicas; los trabajos e informes documentales; los informes y estudios técnicos<sup>2</sup>; los levantamientos planimétricos o fotogramétricos de elementos concretos y por último, un informe jurídico.

Dentro del programa de intervenciones en la muralla, se han contemplado como urgentes, la restauración de la Puerta Romana, la consolidación de las fábricas del que fuese ángulo noreste del recinto amurallado (Centro de Educación Especial), la estabilización de la muralla por pérdida o falta de apoyo en el firme en diversos tramos, la eliminación de la vegetación existente y el estudio pormenorizado de las humedades, con identificación de su procedencia, tipo de vertido que lo provoca, intensidad, sales, etc., con estudio de las interacciones con otras patologías.

A medio y largo plazo se han programado las obras de restauración y consolidación correspondientes a los distintos tramos.

<sup>1</sup> Dentro de las actuaciones se contemplan:

- Limpieza de escombros y eliminación de vegetación.
- Demolición de los elementos espurios.
- Tratamiento para la eliminación de humedades.
- Protección superficial de la coronación de las fábricas.
- Limpieza de paramentos.
- Tratamiento de sillares disgregados.
- Consolidación de zonas derruidas o desprendidas.
- Sustitución de morteros y rejuntados.
- Restauración de los restos arqueológicos y reubicación de los mismos.
- Puesta en valor, con incorporación de señalética adecuada y uniforme, iluminación que ensalce al monumento, y eliminación de barreras arquitectónicas.

<sup>2</sup> En el programa de restauraciones y consolidaciones de la muralla figuran los siguientes informes y estudios técnicos:

- Estudio arqueológico de distintas zonas, que permita, el conocimiento completo de cada una de las zonas a intervenir, las fábricas y técnicas de construcción originales y posteriores, la cimentación exterior e interior, las estructuras asociadas a la muralla en su entorno inmediato, y finalmente, el conocimiento completo de la muralla como elemento unitario.
- la lectura de paramentos y excavaciones en la base y en la coronación de la muralla, para el conocimiento de las técnicas constructivas, reconstrucciones, reformas, fábricas, etc.
- Estudios geotécnicos para determinar las características del suelo, nivel freático, materiales, etc.
- Estudio y clasificación de la vegetación que afecta a la muralla para determinar el grado de afección en los diferentes elementos de las zonas afectadas.
- Estudio de estabilidad estructural y comprobación "in situ" de las lesiones físicas, químicas y mecánicas del tramo de muralla afectado, con el fin de obtener datos para el refuerzo estructural.
- Estudio de humedades, con identificación de su procedencia, tipo de vertido que lo provoca, intensidad, sales precipitadas, daños producidos, etc.
- Estudios petrográficos con determinación de materiales constitutivos de agarre, relleno, rejuntado para elección de productos y sistemas de limpieza y consolidación adecuados.
- Análisis de morteros, y sus juntas con clasificación tipológica y valoración de su estado.
- Estudios previos para la viabilidad y posterior desarrollo de sistemas de iluminación, seguridad, señalización, accesibilidad, etc., con la mínima afección posible al monumento.
- Pruebas de limpieza en paramentos de diferentes tipos de piedra y morteros para determinar el método adecuado.
- Estudio de las infraestructuras urbanas en las proximidades de la muralla.



Actuaciones urgentes

Igualmente se ha establecido un programa de mantenimiento pormenorizado que haga posible la conservación de la muralla; un programa de accesibilidad, que cumpla la normativa vigente y que atienda a la accesibilidad en el monumento tanto a la parte baja y adarve como a los puntos de comu-

nicación entre la zona intramuros y extramuros de la ciudad de Astorga.

Por último, se ha señalado el programa de puesta en valor pormenorizado, en el que sea posible concebir la muralla como un elemento unitario con entidad propia.



## Plan Director del Monasterio de Santa María y San Vicente el Real. Segovia

**Equipo redactor:** Entorno 6. Consultoría para el estudio y evaluación del Patrimonio Cultural.

Alberto García Gil: Arquitecto  
Isabel Marqués Martín: Arqueóloga  
José Mata Wagner: Arquitecto  
Graciano Panzieri: Restaurador

**Colaboradores:** Fernando García Pérez-Minguez. Arquitecto Técnico

Juan Antonio Hernando. Dibujante  
Álvaro Herrero. Dibujante  
Pompeyo Martín. Conservador del Monasterio

**Fecha de realización:** diciembre 2005 - mayo 2006

**Inversión económica:** 29.980 €

### RESEÑA HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

El Monasterio de San Vicente se inicia, en el año 919, con la fundación de un pequeño cenobio dedicado a San Vicente Mártir, sobre el emplazamiento de un supuesto templo romano dedicado a Júpiter.

Posteriormente, en 1156, se produce una nueva fundación, y las monjas de la regla de San Benito pasan a incorporarse a la orden del Cister, por lo que el primer monasterio benedictino respondería a la austeridad absoluta de la citada orden.

A principios del siglo XIV, durante el abadiato de doña Urraca, el monasterio románico sufre un violento incendio<sup>1</sup>, por lo que se abandona y se construye otro monasterio mudéjar, sobre los restos del anterior románico, a una cota más alta, buscando mayor saneamiento de los edificios en la ladera.

Este nuevo monasterio mudéjar, construido en el siglo XV, evidenció, a pesar de la ausencia de las referencias documentales, una cierta riqueza, motivada por la concesión de un importante privilegio por parte del monarca Enrique IV; pero desgraciadamente, en los años 1616 y 1617, este esplendor desaparece, al producirse, de nuevo, otros dos importantes incendios, que afectaron ampliamente al conjunto.

Fue necesario esperar la llegada de Pedro Brizuela, maestro de las obras del rey y maestro mayor de la Santa Iglesia, para que el 18 de septiembre de 1617, reformara lo existente, ampliara en altura algunas zonas y mantuviera cierto orden formal.

Pero este nuevo desarrollo arquitectónico no fue suficiente, ya que durante los siglos XVII, XVIII y XIX, debido a las necesidades inmediatas, tuvo que ampliarse nuevamente, e igualmente, en altura, dada las limitaciones topográficas de su emplazamiento.

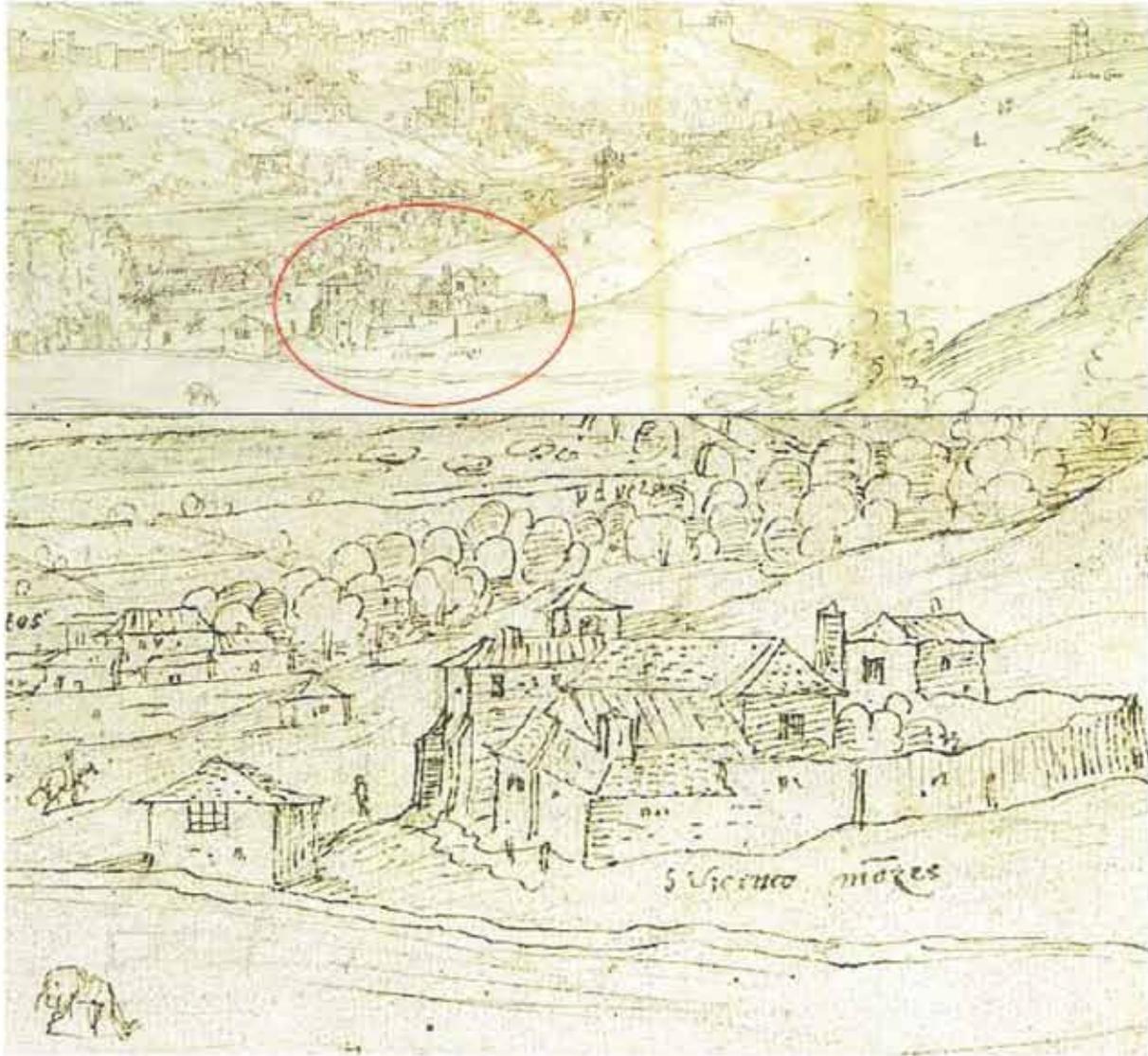
Fruto de todas estas intervenciones es la compleja estructura actual del cenobio, donde edificios de muy diversa función, se unen, yuxtaponen o agrupan, según los casos, dando una imagen de amalgama anárquica, muy conectada con el arrabal de San Lorenzo.

### ESTADO DE CONSERVACIÓN

El monasterio presenta un alto grado de deterioro en cada uno de los edificios monásticos.

Las patologías de carácter físico, se sintetizan en daños estructurales, superposiciones reconocibles, estanqueidad deficiente, instalaciones ineficaces,

<sup>1</sup> que alcanzó la cámara en la que la comunidad guardaba las cartas y privilegios reales, quemándose éstos, por lo que no existen fuentes documentales.



Dibujo de Van der Wingaerde de 1570

aislamiento insuficiente, y deterioro en paramentos, suelos y techos.

Las patologías, de carácter normativo, cultural y de accesibilidad, así como las que tienen relación con el mantenimiento, requieren un tratamiento global para todo el complejo edificio, en la medida en que exigen coherencia en todo el organismo arquitectónico.

#### OBJETIVOS DEL PLAN DIRECTOR

El Plan Director ha planteado una serie de objetivos entre los cuales se encuentran:

- Objetivo global, con la definición de los planes de actuación a corto, medio y largo plazo, a partir del conocimiento del monumento y la definición de sus afecciones legales.
- Objetivos generales para cada sector, destacándose los objetivos normativos, urbanísticos, paisajísticos, arqueológicos, geológicos, geométricos, constructivos, artísticos..., que corresponden a los diversos programas sectoriales.
- Objetivos específicos para cada intervención, cuya realización será la base para una gestión operativa de la conservación.

### PROGRAMA DE CONSERVACIÓN

El Plan Director, como proyecto de conservación, incluye el conjunto de las intervenciones y actuaciones necesarias de mantenimiento, sintetizadas en las fases de análisis (deterioros, carencias, patologías), restauración (liberación, consolidación, resanado, reintegración y acabado), rehabilitación (aplicación o puesta al día de un uso) y programa de mantenimiento.

Su desarrollo está previsto hacerse en dos vertientes; una científica, donde se plantean las investigaciones necesarias para la total clarificación de la historia arquitectónica del monasterio, y otra, basada en las intervenciones de los diferentes elementos arquitectónicos que conforman el conjunto.

### PROGRAMA FUNCIONAL

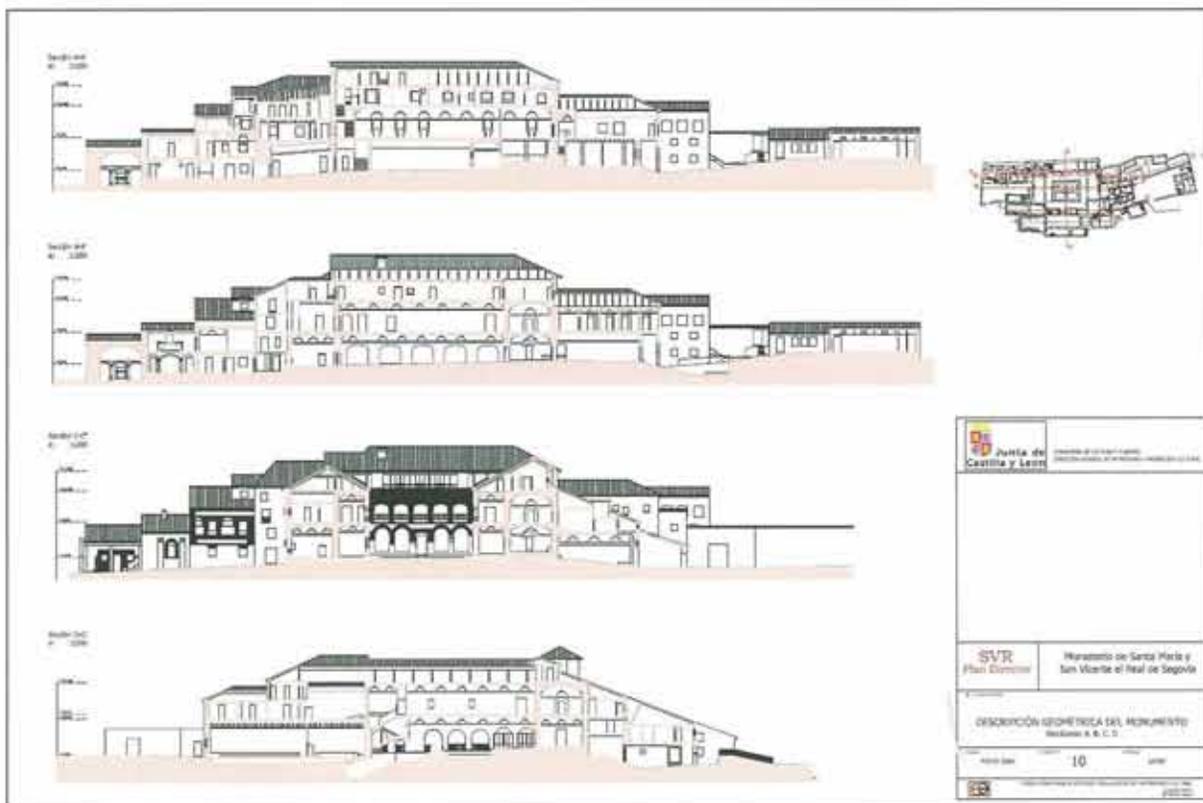
El deterioro funcional global es evidente en el interior de cada unidad arquitectónica, básicamente, las que contienen grupos de celdas, en la

relación entre unidades, y en las conexiones para la vida monástica.

En general, existe una falta de adecuación, ya que los usos actuales no se corresponden con los históricos, siendo inadecuados, tanto por el significado del espacio que ocupan, como por la confusión que introducen en la lectura de la topografía monástica.



Aspecto exterior correspondiente a la ampliación en altura, en la parte superior



Distribución geométrica del monumento



Plano guía (espacios)



Grados de intervención por áreas homogéneas

Por ello, la propuesta de usos se basa en el criterio de la sostenibilidad, en sus tres aspectos, económico, cultural, social y ético, centrándose en la clasificación de espacios arquitectónicos, con usos globales (monasterio, clausura y espacios abiertos al visitante; áreas exclaustales, susceptibles de asumir un uso adecuado, no estrictamente monástico) y usos externos (museo y centro didáctico).

### PROGRAMA DE ACTUACIÓN

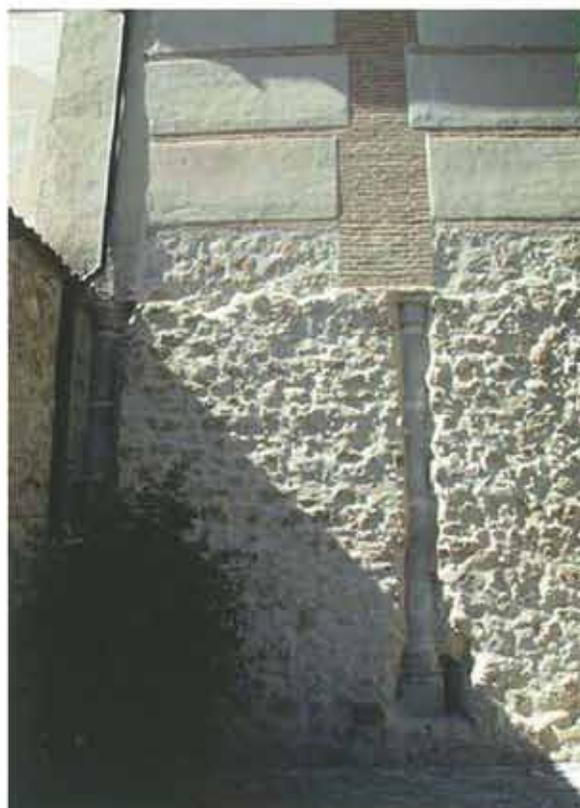
El alto grado de deterioro de los edificios monásticos requiere una serie de restauraciones y consolidaciones, contemplándose:

- Actuaciones en los edificios monásticos, (eliminación de humedades procedentes del subsuelo, restauración de paramentos, cubiertas, cerramientos, revestimientos, carpinterías, cerrajerías...)
- Actuaciones en el patrimonio contenido, como pinturas, esculturas, mobiliario, orfebrería ...
- Actuaciones arqueológicas encaminadas a obtener mayor conocimiento del conjunto monacal y de su asentamiento.
- Actuaciones en las instalaciones, como alcantariado y saneamientos, abastecimientos y redes de agua, red de calefacción, iluminación...
- Actuaciones normativas y propuestas de intervención en el entorno, como accesos, pavimentaciones, mobiliario urbano, señalización, iluminación...

Todo ello, se completa con unas actuaciones de mantenimiento, dado el alto valor histórico y artístico.

### PROGRAMA DE GESTIÓN, FINANCIACIÓN Y DIFUSIÓN

Además de los programas de actuación de las Administraciones públicas y del apoyo de las instituciones privadas, se han considerado diferentes programas de iniciativa comunitaria, y que se refieren a acciones innovadoras concretas, como intervenciones en infraestructuras básicas, rehabilitación de edifi-



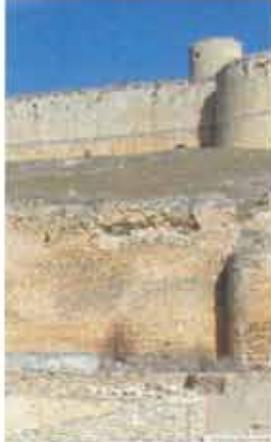
En las dos imágenes, se aprecian las columnas mudéjares embutidas en el muro ciego

cios, restauración monumental y tratamientos de emergencias de mayor valor; la realización de una acción eficaz de promoción de la nueva imagen turística de Segovia, y la promoción de iniciativas, la realización de formas de desarrollo local y de animación externa para favorecer el desarrollo de actividades turísticas, culturales y artesanales.

Por último, las líneas maestras para la difusión del Monasterio, según el equipo redactor, han de estar

encaminadas en dos direcciones complementarias, una de ellas, la promoción de vocaciones monásticas, y otra, la implantación de usos compatibles con la vida monástica, como una granja escuela y un centro de documentación de la cultura del Valle del Eresma.

Todas estas iniciativas, dentro del rico patrimonio territorial, son garantía suficiente del éxito, ya que en él, coexisten valores naturales y culturales de enorme significado para la historia y cultura segovianas.



## Plan Director del Castillo de Berlanga de Duero. Soria

**Equipo redactor:** Ángel Luis Fernández. Director. Doctor Arquitecto  
Carlos Gallego Navarro. Arquitecto  
Ignacio González Varas Ibáñez. Doctor Historia del Arte  
Eduardo Penedo Cobo. Arqueólogo  
Jesús Hierro Sureda. Arquitecto  
José Manuel Lodeiro Pérez. Topógrafo  
Julio César Amores García. Arquitecto  
Desirée García Paredes. Arquitecta

**Fecha de realización:** 2004-2005

**Inversión económica:** 36.060 €

### RESEÑA HISTÓRICA Y DESCRIPCIÓN

El conjunto monumental el “Castillo de Berlanga de Duero”, ubicado en la villa del mismo nombre, está formado por una serie de piezas arquitectónicas de gran interés histórico y artístico<sup>1</sup>; entre ellas, destacan, los restos de una fortaleza tardomedieval, que aparece abrazada por otra posterior, la fortaleza artillera, de época renacentista, coetánea a la residencia nobiliaria renacentista, el Palacio de los Duques de Frías, que completaba su marco arquitectónico con unos jardines en la parte trasera.

Todas estas construcciones aparecen englobadas y defendidas por dos recintos amurallados sucesivos, la muralla vieja, más antigua que el castillo, de la que se conservan interesantes testimonios, y la cerca nueva, que ha desaparecido en su totalidad.

Cronológicamente, este interesante conjunto, se inició entre los años 1460 y 1480, por encargo de don Luis Tovar y doña María de Guzmán, quienes ordenaron levantar un castillo señorial, para servir de fortaleza defensiva y de residencia familiar. Presenta una planta rectangular, de la que destaca el cubo de planta circular, en uno de sus ángulos, y la esbelta torre homenaje, en el extremo opuesto. Su interior se articula en torno a dos patios, uno, más

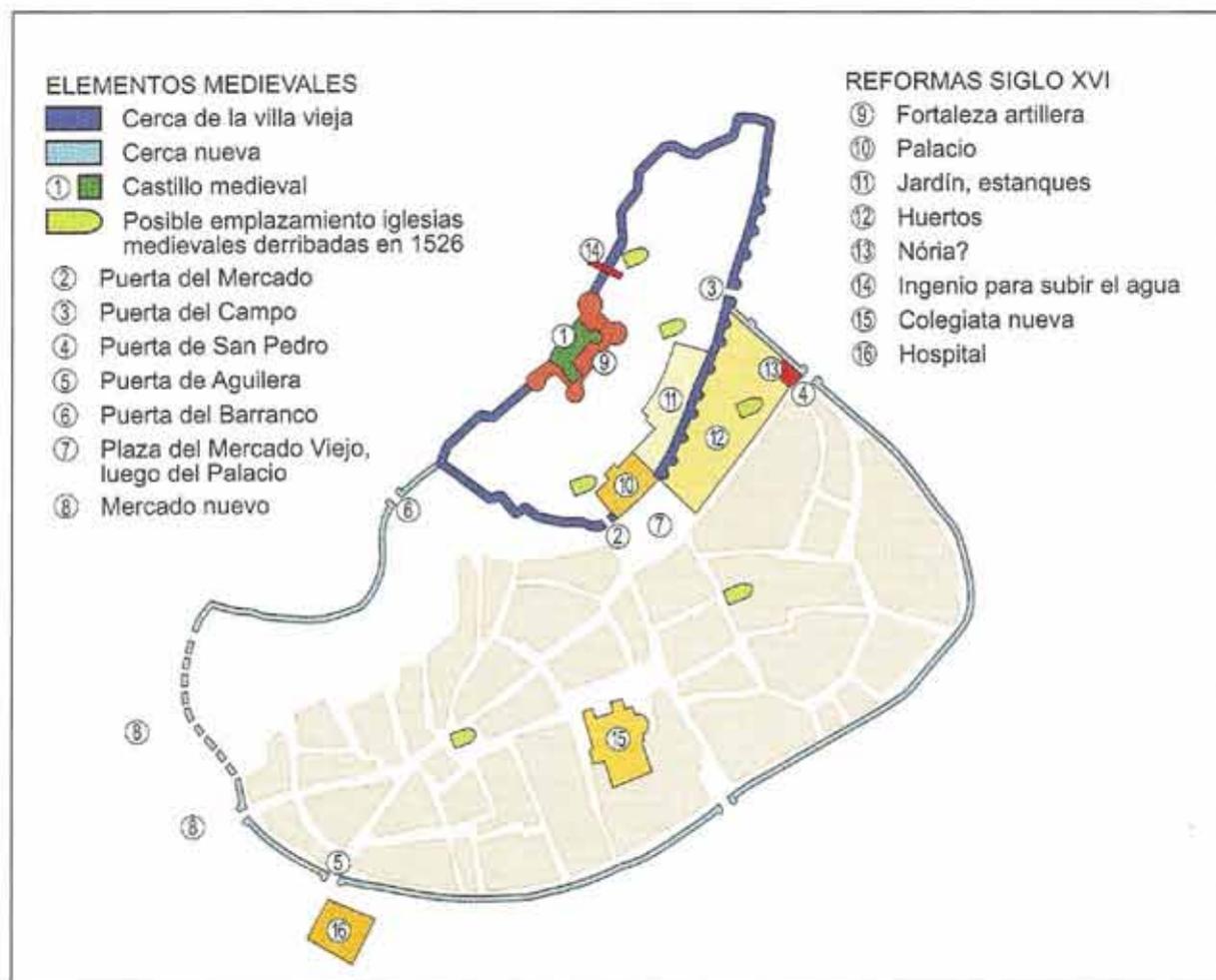


Vista aérea de Berlanga de Duero. Soria

sencillo, inmediato a la entrada, y el otro, de carácter claramente residencial, supuestamente, configurado como un patio porticado con columnas góticas, y un aljibe localizado en el centro, con un corredor que lleva al depósito de agua.

Afortunadamente, esta construcción tardomedieval se ha conservado parcialmente, ya que posi-

<sup>1</sup> Declarados B.I.C. en Berlanga de Duero: la iglesia de Santa del Mercado-Colegiata, el 03/06/1931; el Castillo, el 22/04/1949; el Rollo de Justicia, el 14/03/1963; la Casa Señorial del Siglo XVI, el 04/12/1980.



Estructura urbana de Berlanga de Duero. © Fernando Cobos y José Javier Castro Fernández.<sup>2</sup>

blemente estuvo proyectado su derribo integral, como consecuencia de la construcción de la fortaleza artillera, erigida a principios del siglo XVI.

Precisamente, hacia el año 1512, se proyectó y se comenzó a ejecutar el nuevo castillo, conocido como fortaleza artillera, con una finalidad exclusivamente militar, ya que su construcción, se adaptó a la evolución experimentada por la arquitectura militar de aquellas décadas.

Esta nueva fortaleza, de planta rectangular, —que no llegó a terminarse de modo definitivo, al morir doña María de Tovar en 1527—, se adaptó tanto a la topografía abrupta del terreno como a la construcción anterior, es decir al castillo señorial medieval. Los

frentes anterior y laterales de sus defensas están recientemente fortificados y protegidos por los dos cubos delanteros, mientras que el flanco posterior se encuentra guarnecido por el profundo barranco.

Dentro del nuevo programa constructivo de los linajes Tovar y de los Duques de Frías, se encontraba, —además del abandono del recinto fortificado como lugar residencial—, la erección, a finales del primer tercio del siglo XVI, de una nueva fábrica, el Palacio-Villa, adaptado a los nuevos modos de vida, y levantado en el recinto interior de la muralla vieja, en una acusada pendiente.

Desgraciadamente, este palacio-villa de los duques de Frías y sus jardines renacentistas intramuros,

<sup>2</sup> COBOS GUERA, F. y CASTRO FERNÁNDEZ, J. J. Estructura urbana en Berlanga de Duero. Castillos y Fortaleza. Edilesa. León, 1998. pág. 255



Restos del palacio, del que sólo se conserva los muros de su fachada principal y una de las torres angulares



Aspecto general del conjunto monumental "Castillo de Berlanga de Duero". Afortunadamente las dos fábricas conservadas, –castillo tardomedieval y fortaleza artillera–, constituyen un excepcional ejemplo de convivencia de dos construcciones, que a pesar de su cronología relativamente próxima, se corresponden con dos concepciones diferentes de arquitectura militar



Detalle del estado de conservación de una de las zonas del castillo

estructurados en diferentes niveles, sufrieron un incendio y una destrucción con motivo de la invasión de Berlanga de Duero, por parte de las tropas francesas, por lo que en la actualidad, sólo conserva los muros de su fachada principal.

### ESTADO DE CONSERVACIÓN

Las murallas, a pesar de haber sufrido a lo largo de su historia una serie de actuaciones, –entre las que destacan principalmente las reparaciones, por cedimientos, desplomes, derribos, derrumbes o pérdidas de sección y altura–, se encuentran altamente deterioradas.

Los lienzos del recinto interior del castillo muestran, un gran debilitamiento de sus coronaciones, –por lo que existe el peligro de desplome de éstas, dada la pérdida de sección que han sufrido por la erosión tras la

disgregación de sus hojas exteriores– y un desmoronamiento del muro del recinto interior sur.

El recinto exterior de la fortaleza, presenta un proceso de degradación generalizado, con los síntomas de un prologando abandono, que se manifiesta con la invasión de elementos vegetales en las juntas de las fábricas de sillería, contribuyendo a la lenta disgregación de morteros y piezas de fábricas; pérdida de numerosos sillares y de elementos de mampostería; desmoronamiento generalizado de estructuras interiores y pérdidas de sus forjados.

El palacio, presenta un estado ruinoso, ya que han desaparecido las dependencias originales, la capilla, la galería posterior de columnas jónicas, el amplio atrio de central, con pretil y dos escaleras; sólo se conserva el lienzo de la fachada y una de las torres que la flanquean, ya que la otra se arruinó recientemente; varias estructuras murarias, pertenecientes a

los cuerpos auxiliares del palacio, se encuentran en avanzado estado de degradación, dada su frágil condición de muros de tapial.

Los jardines, –que contaban con cascadas, gruta y tres terrazas a distinta altura–, a pesar del estado de abandono, conservan vestigios de los sistemas de irrigación y de las fuentes monumentales que adornaban sus jardines.

En el área de intramuros, se detectan tres restos de edificaciones, la iglesia de Santa María del Mercado, la denominada “la Cochera”, y la necrópolis que parece estar asociada a la primitiva iglesia de San Facundo.

En el huerto extramuros, se encuentran “las torre-cillas” o conjunto formado por un ingenio hidráulico para la impulsión de caudales; el estanque, que suministraba agua al jardín o al riego de la huerta; el acceso al ingenio de elevación; la base de la galería privada al Palacio; el bancale de una posible barbacana y su resto; la puerta de San Andrés; los restos de la cerca; otras bancadas; y acumulación de numerosos elementos arquitectónicos, como columnas, pilares, fragmentos de cornisas, etc., que parecen proceder del propio palacio.

## PLANES DE ACTUACIÓN

Dentro de los planes de actuación se han planteado un conjunto de actuaciones orientadas a conservar, proteger y poner en valor este rico patrimonio, destacando:

- El cambio de titularidad de los terrenos afectados<sup>3</sup>.
- Un plan de estudios e investigación, en donde se propone la realización de trabajos e informes documentales y estudios e investigaciones arqueológicas de la villa vieja (villa intramuros), castillo medieval, castillo artillero, palacio (para identificar las fases constructivas y las remodelaciones), jardines y huertos, lienzos de la muralla (lectura de paramentos), ingenio del cerro, etc., así como

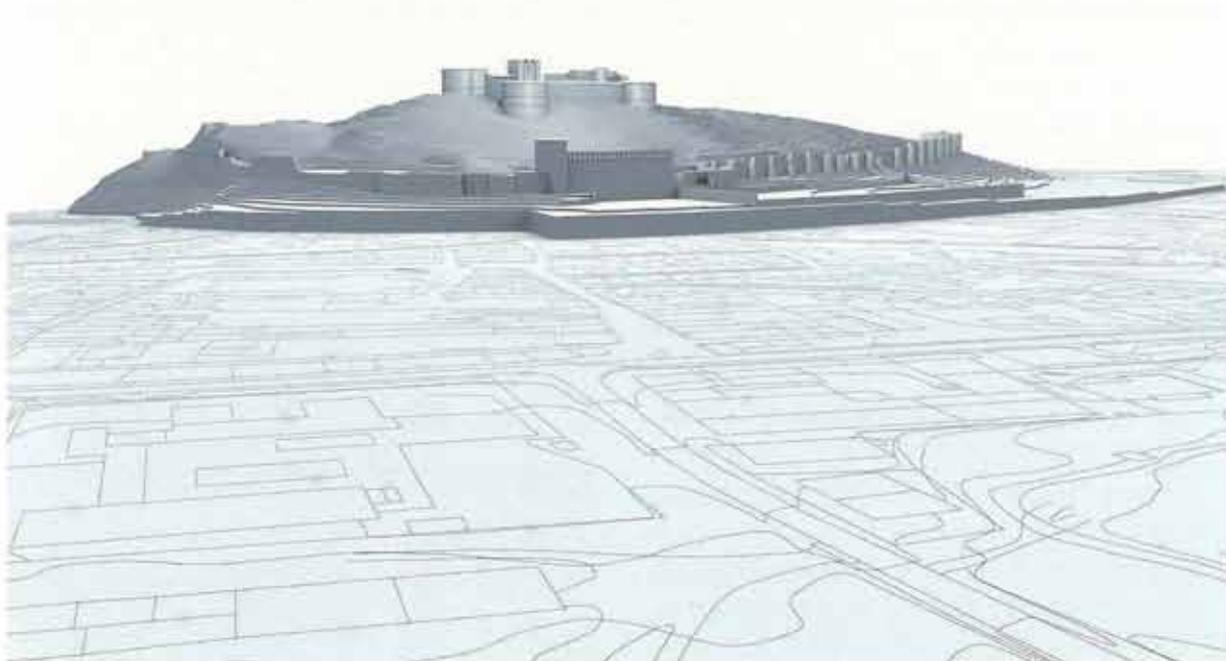


Detalle de los restos del palacio, del que sólo se conserva los muros de su fachada principal y una de las torres angulares al fondo

informes y estudios técnicos y levantamientos planimétricos o fotogramétricos.

- Un plan de intervenciones en el que se incluyen las restauraciones y consolidaciones, actuaciones de urgencia, actuaciones finales en el conjunto intramuros y actuaciones finales en instalaciones e infraestructuras urbanas para dar un buen servicio a los visitantes.
- Unas actuaciones en el entorno, en las que se incluyen, las actuaciones normativas (modificación de las normas subsidiarias, modificación de la limitación del conjunto y Plan Especial (recomendación), las propuestas de intervención en los huertos del Palacio y en los prados de la Villa, y las actuaciones de mantenimiento.

<sup>3</sup> ya que el castillo y el ámbito comprendido dentro del recinto delimitado por las murallas exteriores y el Palacio del Duque de Frías han pasado a la propiedad del municipio de Berlanga de Duero en el año 2003.



Volumetría del conjunto monumental

- Un plan de uso que garantice la adecuada conservación de los restos existentes, y la provisión de los recursos necesarios para acometer distintos trabajos.
- Un plan de difusión con objetivos y acciones bien desarrollados.
- Un plan de gestión que incluye:
  - La identificación de los actores posibles en la gestión.
  - La adjudicación de papeles a cada actor en el conjunto de la operación.
  - La difusión de una estrategia de articulación entre todos los interesados.
  - La dirección y seguimiento del desarrollo del Plan.



## Plan Director de los Caminos de Santiago en Castilla y León

(Catalogado por la UNESCO como Bien Patrimonio de la Humanidad, el 10 de diciembre de 1993, y por el Consejo de Europa, como Itinerario Cultural Europeo, en el año 2004)

**Equipo redactor:** COTESA

**Coordinación:** Antonio Hoyuela y Manuel Domingo. Arquitectos

**Fecha de realización:** 2005

**Inversión económica:** 98.000 €

El Camino de Santiago, es en sí mismo, un bien cultural de primera magnitud, no sólo por ser declarado Bien de Interés Cultural, sino por ser Patrimonio de la Humanidad e Itinerario Cultural Europeo.

Realmente, el Patrimonio del Camino de Santiago, no se limita a la propia ruta, sino que se extiende a todo un conjunto de elementos puntuales, de valor incalculable, localizados a lo largo de la comunidad castellano leonesa, al ser paso obligado para la mayor parte de las vías de peregrinación que convergen en Santiago de Compostela.

A parte del conocido camino francés, existe toda una red de caminos, que no hacen más que incrementar el valor de la ruta jacobea, como sistema articulador de valores culturales, paisajísticos, sociales y económicos.

Todas estas rutas de peregrinaje, nos ofrecen un patrimonio de singular relevancia y notoriedad, constituido por:

- Lugares para la asistencia, el recogimiento y la ayuda al peregrino, entre los que destacan, las iglesias, conventos monasterios, albergues y hospitales.
- Hitos o espacios de especial interés que invitan al descanso o a la contemplación como las vegas de los ríos, los puentes, los pasos y puertos de montaña.
- Paisajes urbanos, cuyos núcleos concentran gran parte de la actividad a través de equipamientos, servicios y dotaciones.



Rabé de las Calzadas. Burgos



Hospital del Rey. Burgos. Fundado por el rey Alfonso VIII y Leonor de Inglaterra hacia el año 1200

Por ello, el Plan Director, "Los Caminos Jacobeos en Castilla y León. Estrategia regional para los itinerarios jacobeos en Castilla", pretende servir de puente entre las políticas patrimoniales aplicables a los Caminos Jacobeos y las intervenciones y actua-



Villalcázar de Sirga, Palencia. Equipamiento jacobeo



Señalización del Camino de Santiago

ciones que permitan su cumplimiento de forma eficaz y razonable en el contexto paisajístico y territorial en que se desarrollen y que permitan superar la tradicional sectorización de la política cultural.

A lo largo del citado documento, se ha tratado de analizar los valores culturales asociados a los principales caminos jacobeos que atraviesan la comunidad autónoma, centrándose especialmente en los temas referentes a monumentos asociados al camino y a los centros históricos que son atravesados por los mismos.

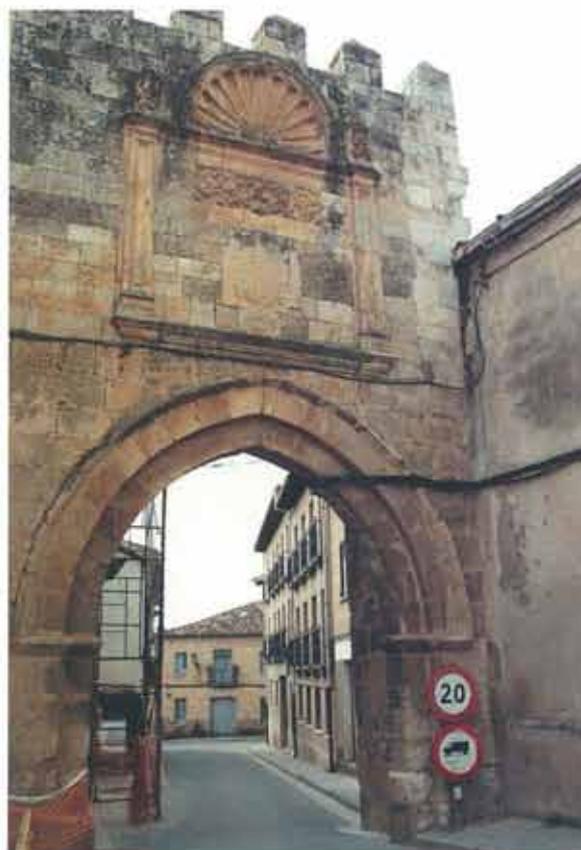
### DIAGNÓSTICO DE LOS CAMINOS JACOBEOS

La abundante recopilación documental, bibliográfica y cartográfica ha permitido identificar una importante red de caminos que atraviesan nuestra comunidad cuyo destino es Santiago de Compostela. Dentro de esa amplia red, se puede hablar del carácter europeo del camino, de la importancia tanto cultural como estratégica de este espacio de paso, y de su carácter dinamizador, tanto de la economía productiva, como del turismo o de la valoración del patrimonio.

El valor de las construcciones religiosas se denota en el elevado número de Bienes de Interés Cultural, pues supera los cuatrocientos, sin contar elementos como castillos, sitios históricos, jardines históricos, además de multitud de bienes muebles.

En definitiva, la notoriedad patrimonial ha hecho necesario:

- El estudio y diagnóstico de:
  - Los asentamientos, estructuras y paisajes de los Caminos jacobeos en Castilla y León, con especial incidencia en el Patrimonio Histórico y el Camino de Santiago en Castilla y León, la infraestructura de información del Camino, los núcleos de población y asentamientos tradicionales del Camino, y las infraestructuras y otros elementos singulares de los Caminos Jacobeos.
  - Las relaciones de la sociedad y economía de los caminos con sus entornos, mencionándose el camino francés, la ruta de la Plata, la ruta de Levante, Madrid y mozárabe, así como otras rutas.



Berlanga de Duero. Soria. Acceso al camino jacobeo



El Camino de Santiago a su paso por Castilla y León, se configura como una ruta plural, que resulta de las confluencias de diversos ramales, que en sus etapas previas a alcanzar las tierras gallegas, transcurre por tierras castellano leonesas

- El medio ambiente en el Camino de Santiago, en donde se alude a la red de espacios naturales y Caminos Jacobeos, otros espacios naturales de interés, el agua en los Caminos de Santiago, y el paisaje en el Camino.
- La visión endoperceptiva o resultados más significativos de la participación pública.
- La recogida de las estrategias para la gestión sostenible de los Caminos Jacobeos en la comunidad castellano leonesa, centrándose en:
  - Los ámbitos de aplicación de las estrategias para los caminos jacobeos, que incluyen las definiciones de las estructuras jacobeanas, la dimensión territorial en la gestión de los Caminos Jacobeos, y la naturaleza del Camino.
  - La definición de los instrumentos básicos de desarrollo de la estrategia del Camino Jacobeo, que incorpora, la legislación y normativa<sup>1</sup>, los estudios que permitirán descubrir, profundizar, describir, inventariar, analizar, diagnosticar y valorar los elementos constitutivos de los caminos y elementos vinculados tanto de carácter cultural como natural, además de los programas, proyectos territoriales, sistemas de información y formación.
  - Los objetivos generales asociados a los principales Caminos jacobeos, los ejes estratégicos para la sistematización y clasificación de las acciones previstas, la coordinación y colaboración administrati-



Rutas Jacobeanas. Estrategia regional de los Caminos de Santiago en Castilla y León

vas, la protección, restauración y conservación de los valores asociados, el fomento de las sinergias de desarrollo local y regional y la difusión y promoción de los Caminos Jacobeos.

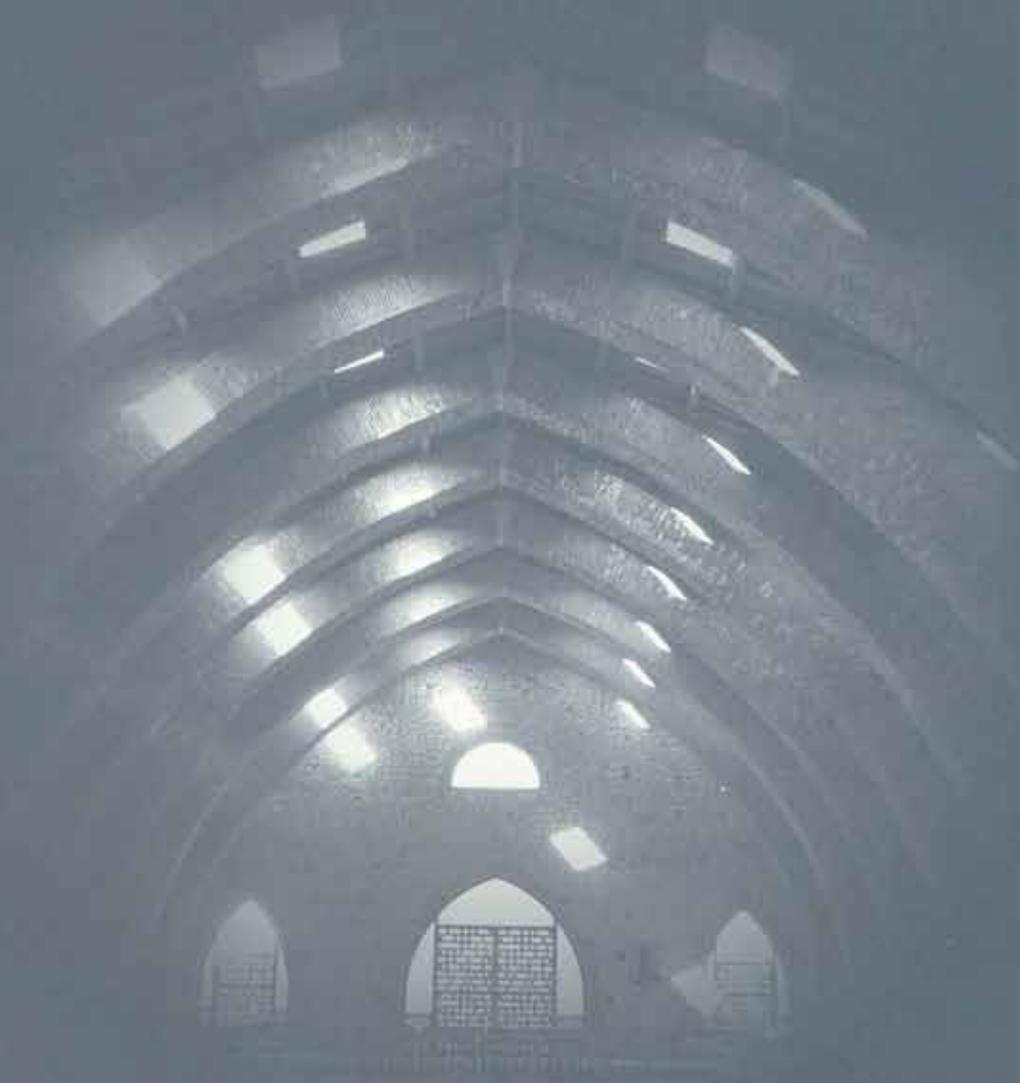
- La planificación temporal y económica, centrada en la programación, estructura institucional del Plan, la financiación y difusión del Plan, el seguimiento y evaluación, la gestión y supervisión de la estrategia de los Caminos Jacobeos, los agentes, programación y previsiones económicas.
- Las claves sintéticas de la estrategia jacobea, en las que se incorpora la gestión colaborativa, participativa, imaginativa, eficiente globalizadora y jacobea.

<sup>1</sup> "Los Caminos Jacobeos en Castilla y León". Estrategia regional para los itinerarios jacobeos en Castilla, se ha complementado con los documentos de referencia (Carta de Venecia, Carta de Cracovia, Declaración de Espacio Público, ICOMOS. Convenio Europeo de Paisaje, Ley de Paisaje de Cataluña, Declaración de XI'AN, Carta de Turismo Cultural, Carta Internacional sobre Turismo Cultural, Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural inmaterial, Ley 3-1996, de 10 de mayo, de Protección de los Caminos de Santiago, y Espacios Culturales)

LISTADO DE PLANES DIRECTORES  
2004-2006



Poza de la Sal  
Murallas de Astorga  
Castillo de Berlanga  
San Vicente El Real (Segovia)  
Caminos de Santiago  
Castillo de Turégano  
Iglesia de San Millán de Segovia





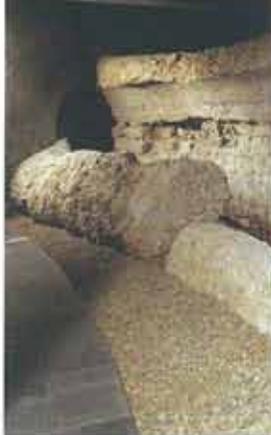
□ SISTEMAS TERRITORIALES  
DE PATRIMONIO □

## SISTEMAS TERRITORIALES DE PATRIMONIO

La principal novedad que presenta el Plan PaHis es que aporta una nueva visión que pretende constituirse en la clave de la política de intervención: **un plan estratégico para la gestión integrada del patrimonio histórico y que parte de la vinculación conceptual y física entre patrimonio y territorio**. El concepto de patrimonio se ha extendido y hace referencia también al medio en que se inserta, así como a aquellos bienes intangibles que conforman y explican los bienes materiales, considerado todo ello desde un prisma histórico y cultural, y a través de una gestión y utilización activas. Este Plan Estratégico de Gestión de Unidades Territoriales se desarrolla en Sistemas Territoriales de Patrimonio (STPs).

Se pueden definir los STPs como unidades territoriales homogéneas de interés patrimonial. La delimitación de estos sistemas parte de los tres principios de toda intervención en Patrimonio: **CONOCIMIENTO–INTERVENCIÓN–DIFUSIÓN**. Solo desde un conocimiento completo y exhaustivo de un bien se pueden aplicar en la intervención los criterios más rigurosos y apropiados, para asegurar su mejor difusión y valorización.

Los STPs pueden hacer referencia a un territorio, continuo o discontinuo, incluso a una clasificación conceptual motivada por la posesión de un determinado modelo de características. Así, y a modo de ejemplo, se definen: el *Románico Norte* –sistema integral de bienes muebles, inmuebles, urbanos, etnográficos y paisajísticos en un territorio continuo y concreto–, los *Pasos Procesionales de las Cofradías de Semana Santa* –sistema de bienes muebles en un territorio discontinuo con similares características artísticas, funcionales y culturales– el *Plan de Catedrales* –conjunto de 11 inmuebles de especial significado y excelencia artística en un territorio discontinuo–, o *Las Médulas y Atapuerca* como elementos singulares de valor excepcional y universal que les ha hecho acreedores de su declaración como Patrimonio Mundial.



## Estudios previos al Sistema Territorial Patrimonial para la puesta en valor del León Romano

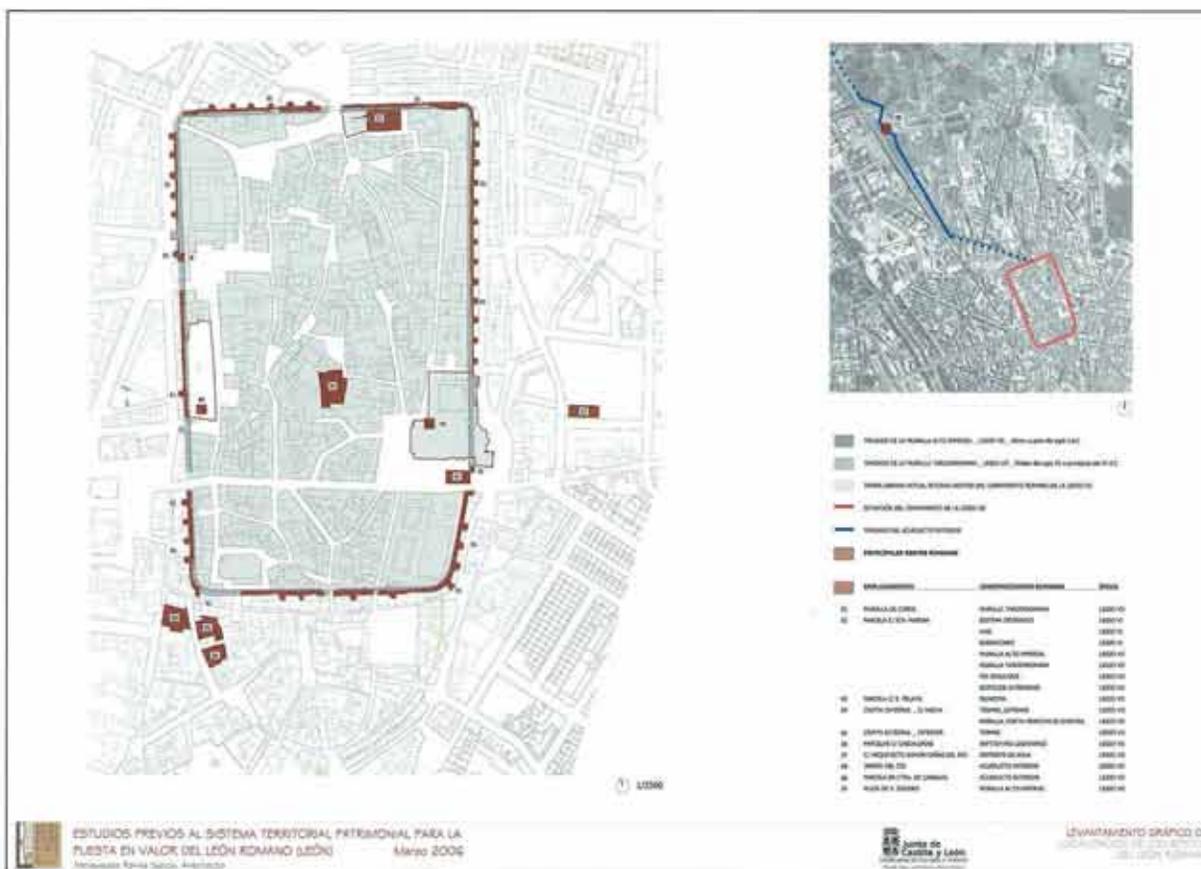
**Redactor:** Melquiades Ranilla García. Arquitecto

**Fecha de realización:** Abril 2006

Las excavaciones llevadas a cabo en los asentamientos romanos nos han proporcionado las mejores muestras de las construcciones que subyacen bajo la ciudad de León.

El asentamiento de la Legio VI, durante los años 13 a. C. a 70 d. C., trajo consigo la presencia de campamentos importantes, como el Augusteo y el de Julio-Claudio, con sus principales construcciones defensivas, vías, depósitos de agua, etc., cuyos restos arqueológicos así lo vienen mostrando.

El asentamiento de la Legio VII, desde el año 74 d. C. hasta el 476 d. C., año de su desaparición, nos ha proporcionado, una planta del campamento permanente e interesantes restos arqueológicos, como un importante sistema defensivo, una muralla, perteneciente al último cuarto del siglo I. d. C., con sus lienzos, torres interiores, porta principalis sinistra, y fosos; y una muralla tardo romana, de fines del siglo III o principios del siglo IV, con sus lienzos, cubos, y “porta principalis sinistra”; igual-



Localización de los restos del León Romano



Anfiteatro

mente, en este emplazamiento se ubicaban los restos de los Principia, –construcción de gran importancia dentro de la organización interna de un campamento romano–, las termas, los restos arqueológicos hallados en los diferentes solares, y la importante infraestructura hidráulica y sanitaria.

Los Estudios Previos al Sistema Territorial Patrimonial para la puesta en valor del León Romano se han redactado sobre la base de los trabajos previos realizados por diferentes especialistas en la materia, como Victorino García Marcos, Julio Vidal Encinas, Juan Carlos Ponga, M<sup>a</sup> Luz González Fernández, Raúl Hidalgo, Carmen Arroyo y M. Santander.

Dentro de la propuesta de ordenación de los vestigios del León romano, llevada a cabo por Melquíades Ranilla García, se ha considerado un recorrido basa-

do en la organización del campamento legionario, cuyo circuito comienza en la excavación de Santa Marina, en la zona norte del campamento, junto a la Puerta del Castillo, y concluye en la excavación de San Pelayo, donde se localizan los restos de los Principia.

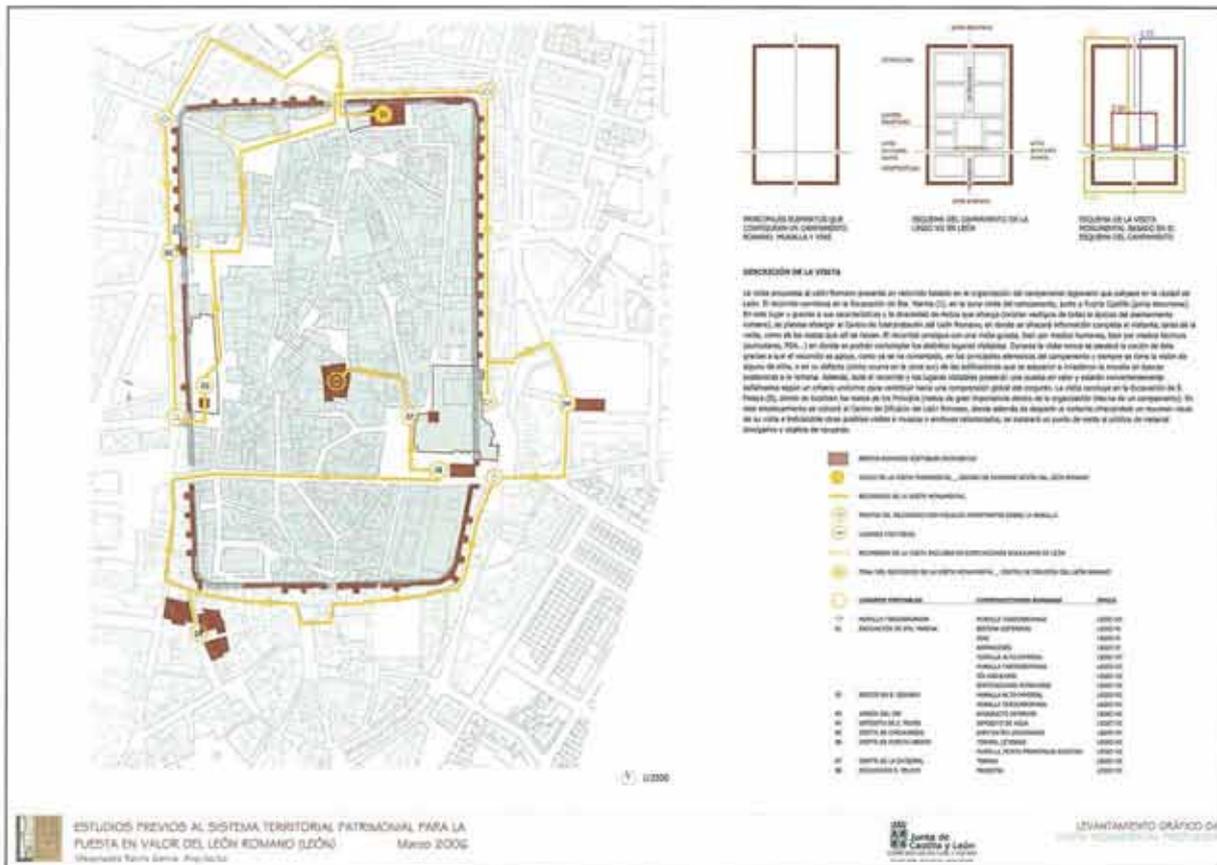
Entre ambos, aparecen el resto de los emplazamientos, localizados en San Isidoro, (restos de la muralla de la Legio VII), en el jardín del Cid, (restos de un tramo del acueducto interior), el depósito de San Pedro, (restos de un depósito de agua exterior al Campamento), la cripta de Cascalerías, (restos del anfiteatro legionario), la cripta de la Puerta Obispo, (restos de la “porta principalis sinistra” de la muralla alto-imperial y de las letrinas de las termas), la cripta de la Catedral (restos de las termas campamentales) y la muralla tardorromana.



Restos romanos visibles



Detalle de las murallas



Visita monumental propuesta

Además de estos elementos visitables, se han propuesto otros de interés, relacionados igualmente, con el León Romano, (que en algunos casos, también cuentan con otras piezas de gran valor artístico de diversas épocas), como:

- El Museo de la Historia de la Ciudad, antiguo Consistorio de San Marcelo.

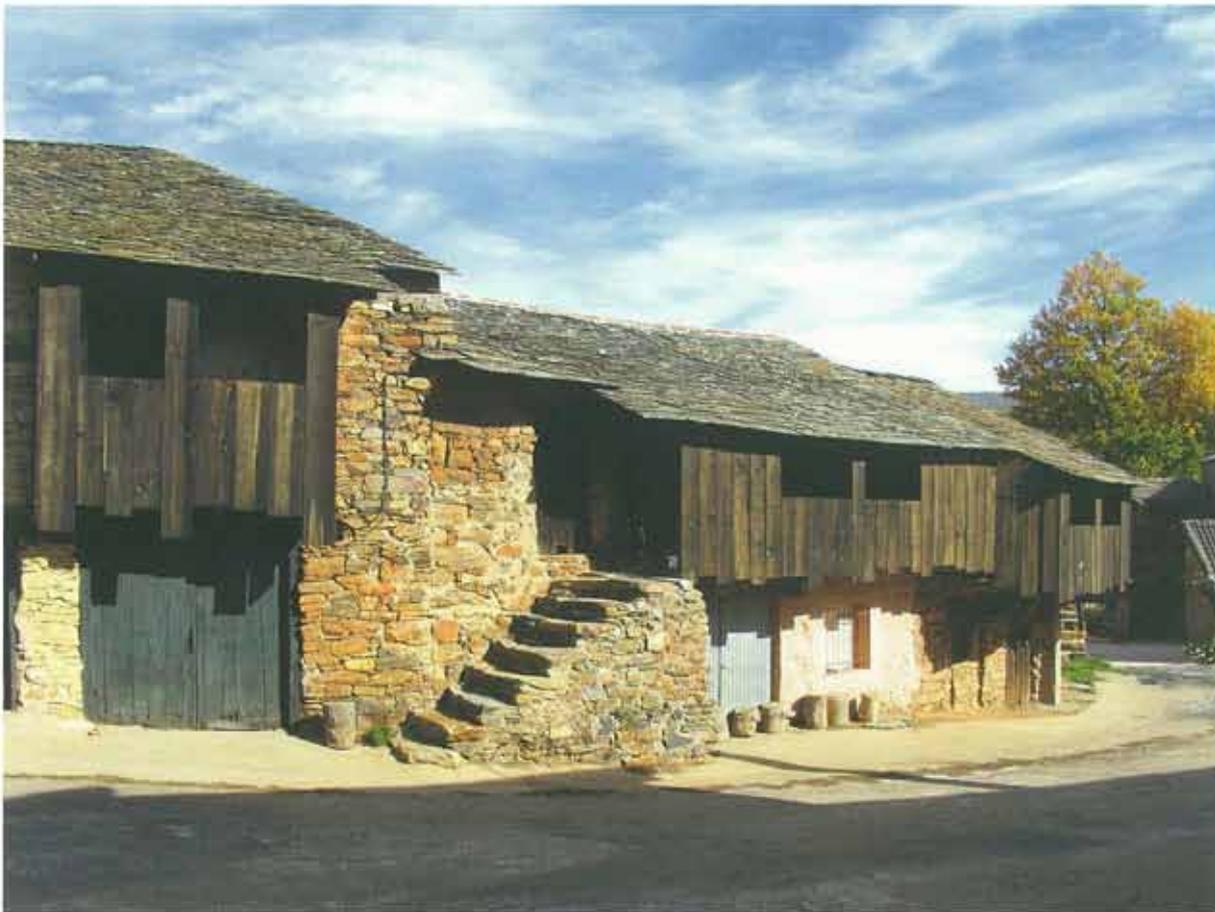
- El Museo de León, antiguo “Edificio Pallarés”, Plaza de Santo Domingo.
- El Museo de León. Hostal San Marcos.
- La villa romana de Navatejera.
- La basílica paleocristiana de Marialba de la Ribera.
- Lancia (Yacimiento arqueológico con vestigios romanos. Villasabariego).



## Propuestas de metodología para el desarrollo de una estrategia de intervención en el Patrimonio Cultural situado en el Sistema Territorial de la Cabrera. León

**Equipo redactor:** Javier López-Sastre Núñez. Arquitecto restaurador  
Carlos Emilio Relea Fernández. Geógrafo

**Fecha de realización:** noviembre 2005



Aspecto exterior de una de las viviendas de la Cabrera. © Benito Arnáiz

La comarca natural de la Cabrera ocupa todo el sector suroccidental de la provincia de León, comprendiendo un territorio formado administrativamente por cuatro municipios: Benuza, Castrillo de Cabrera, Encinedo y Truchas.

Todo este amplio territorio y su población aparecen, a su vez, divididos en dos partes, conocidas como la Cabrera Alta, coincidente con el municipio de Truchas

y el curso alto del río Eria hasta Castrocontrigo, y la Cabrera Baja, que agrupa los términos de Encinedo, Castrillo de Cabrera y Benuza a lo largo del eje vertebrador en que se convierte el valle del río Cabrera.

Cada una de las citadas localidades posee conjuntos arquitectónicos tradicionales excepcionales, en cuanto a sus características constructivas, en los que sus principales atractivos siguen siendo todavía el



Detalle de una de las viviendas de la Cabrera durante su rehabilitación, con su impresionante chimenea. © Benito Arnáiz

trazo popular de sus construcciones o el abigarramiento arquitectónico, reflejo del arcaísmo en el que se halla sumida la comarca, todo ello, consecuencia de su aislamiento geográfico e histórico.

Afortunadamente, las iniciativas por parte de las Administraciones están ayudando, en buena medida, a resolver el problema de las infraestructuras, contribuyendo con ello a remediar el consabido aislamiento; así mismo, el desarrollo de la minería de la pizarra, en las localidades de la Baña, Silván, Odollo o Benuza, ha ido alcanzando una importancia notable, dando lugar a que muchos de sus habitantes eleven su nivel de vida.

El Plan estratégico de la Cabrera establece el desarrollo de las acciones y programas territoriales que contemplan la actuación integral y coordinada sobre los paisajes culturales y los diferentes tipos de

bienes culturales que se insertan en el territorio y explican e identifican la acción del hombre sobre este sorprendente espacio a lo largo de la Historia.

Para ello, se han fijado como objetivos conservar y proteger los conjuntos enraizados más destacados, como viviendas, —con sus típicos hornos, chimeneas y corredores orientados a la solana—, palomares, molinos, pajares, fraguas, ... manteniendo los materiales tradicionales empleados, como la madera, para la estructura interior de las construcciones, el entramado de suelos de la primera planta y cubierta; la piedra en las fachadas; la pizarra y el centeno en las cubiertas, y el barro para los enfoscados o para la construcción de hornos.

Con ello se pretende garantizar el mantenimiento de los ambientes naturales y los rasgos identificadores de las construcciones de este interesante territorio.



## Propuesta de metodología para la intervención integral en la cuenca minera de Sabero. León

(Declaración B.I.C. Sabero, Categoría Monumento. Plaza Cerrada y restos del Arto Horno 26/12/1991)

**Equipo redactor:** PLANZ, Planeamiento Urbanístico S. L.

**Colaborador:** Estudio de Arquitectura de José R. Fernández Molina.

**Fecha de realización:** noviembre 2005

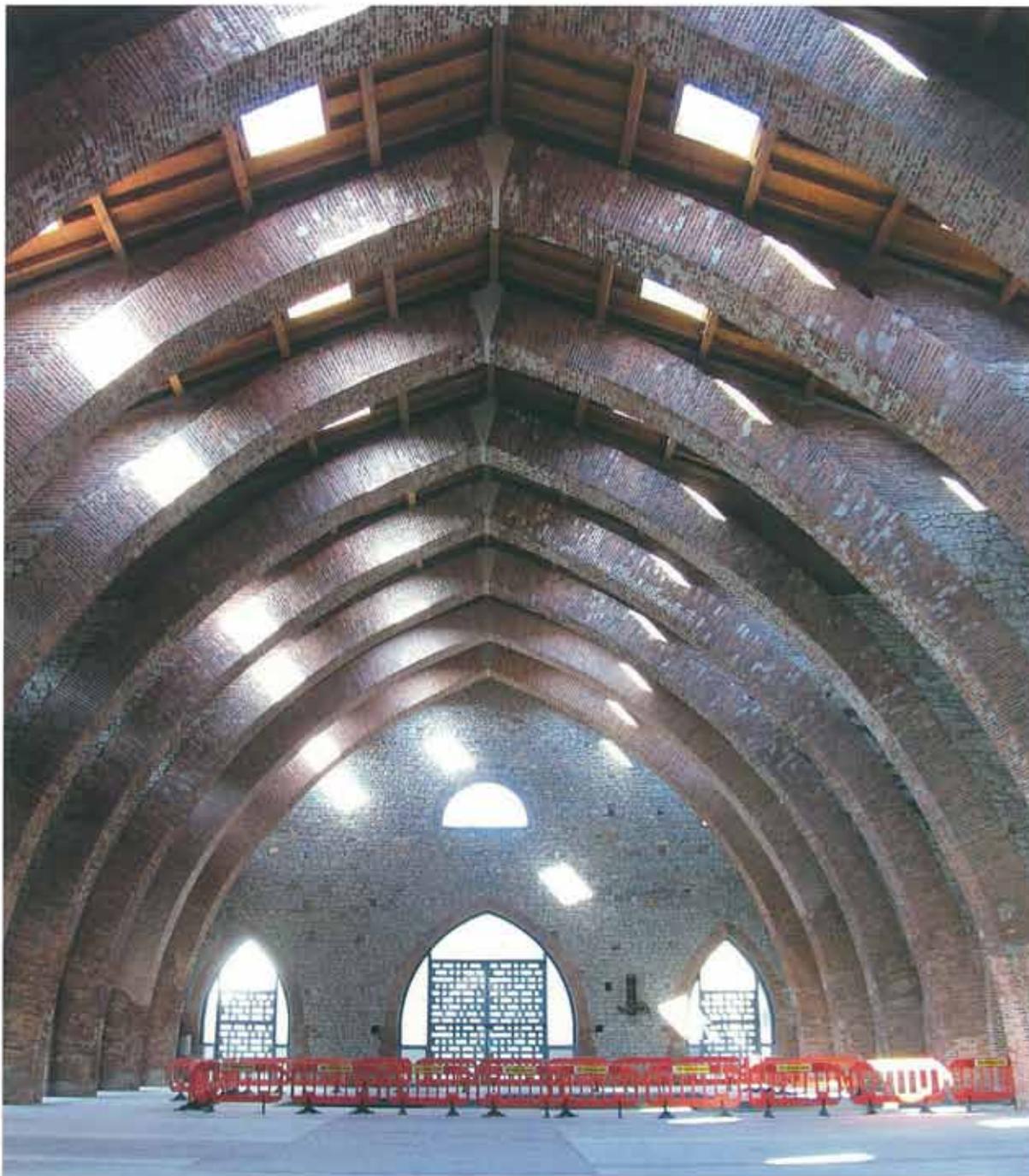


Localización de elementos de patrimonio industrial minero y delimitación de ámbitos. Ortofoto y propuestas

El valle de Boñar-Sabero, situado en la vertiente meridional de la cordillera Cantábrica, entre los ríos Porta y Esla, al noreste de la provincia de León, fue el enclave de un pionero establecimiento industrial siderúrgico, cuya manifestación visual, más notable y monumental, ha sido, por un lado, el complejo siderometalúrgico conocido como La Ferrería de San Blas, en Sabero, único B.I.C., declarado con su entorno delimitado, y por otro, la

existencia de múltiples explotaciones mineras carboníferas que venían funcionando desde mediados del siglo XIX hasta la década de los años ochenta del siglo pasado.

Fruto de aquella intensa actividad económica es el diverso y amplio conjunto patrimonial industrial que va jalonando todo el valle y que es significativo de los diferentes métodos de explotación y extracción del mineral.



Ferrería de San Blas. "lonja de laminación". Gran nave rectangular, construida a base de mampostería no concertada y ladrillo, cuya techumbre, de madera rematada por teja árabe, descansa sobre diez enormes arcos ojivales de ladrillo. © Benito Arnáiz

Entre los numerosos elementos del Patrimonio Industrial Minero, se incluyen, las minas, pozos, explotaciones a cielo abierto, con todos sus restos, como bocaminas, castilletes, lavaderos, casetas, cuarto de instalaciones, cargaderos de material, maquinarias,... e incluso, elementos urbanos asociados a las

explotaciones, como los diversos poblados de viviendas de trabajadores, técnicos y cuadros de las empresas, hospitales, colegios y otros servicios asistenciales.

Además, como consecuencia de la ferviente actividad económica citada, y vinculada a las importantes explotaciones mineras, se trazó una línea férrea, que,

siguiendo el piedemonte de la cordillera Cantábrica, unió todos estos yacimientos con los altos hornos situados a lo largo de la ría del río Nervión.

Lamentablemente, este patrimonio, en su mayoría, se encuentra abandonado y en desuso, por lo que las propuestas de puesta en valor del territorio, no sólo son una posibilidad, sino un punto de apoyo necesario de las estrategias globales –formativas y de actuación– de desarrollo sostenible.

Por ello, y ante el estado del rico patrimonio, la propuesta metodológica para la intervención integral en la cuenca minera de Sabero, pretende conservar los elementos más significativos de este amplio y variado conjunto patrimonial, “huella de un pasado

socio-económico en declive”, y llevar a cabo su musealización y puesta en valor, a través de estrategias coordinadas y programadas adecuadamente.

**En el Plan estratégico se han contemplado:**

1.- Un inventario territorial, que comprende:

- Análisis del área territorial de intervención: identificación y delimitación.
- Unidades y elementos patrimoniales: elementos inventariados: reconocimiento y localización.
- Diagnósis aplicada: valores/ problemas; ámbitos de afección en el S.T.P.; enclaves y elementos territoriales singulares; proyectos en curso, interrelaciones y viabilidad.



Detalle del interior de la nave de la Ferrería de San Blas, uno de los mejores ejemplos de arquitectura industrial, tanto de la comunidad castellana como de Europa. © Benito Arnáiz

2.- Una propuesta y directrices de planificación, que engloba:

- La ordenación territorial, en donde se integran los ámbitos y elementos de protección, y la localización de las acciones: conservación y puesta en valor.
- Las directrices de planificación del S.T.P. Valle de Sabero, en las que se recogen:
  - *Pautas de actuación, organizadas desde un Plan de usos y actividades.*

- *Propuestas de Rehabilitación y Restauración.*
- *Propuestas de uso y refuncionalización: sendas, rutas y recorridos.*
- *Propuestas de documentación y estudio.*
- *Programación de las intervenciones: secuenciación y coordinación. Viabilidad funcional y económica. Agentes implicados.*
- *Síntesis de Planificación. Cartografía específica.*



## Propuestas metodológicas para el desarrollo de una estrategia de intervención en el Patrimonio Cultural situado en el Sistema Territorial (STP) de la villa y término de Sepúlveda. Segovia

**Responsable proyecto:** Alberto García Gil. Arquitecto

**Equipo:** ENTORNO 6:

Isabel Marqués Martín. Arqueóloga

José Mata Wagner. Arquitecto urbanista

Graziano Panzieri. Restaurador

**Fecha de realización:** 2006

A partir de la documentación disponible, básicamente la cartografía de la Junta de Castilla y León, y de los diversos estudios sobre el término de Sepúlveda<sup>1</sup>, se ha reunido la documentación de la unidad territorial como base para la definición de las líneas generales de una programación integral en la que se incide sobre los aspectos relacionados con la intervención en el patrimonio cultural y natural de la villa de Sepúlveda y de su alfoz, constituido por las siguientes localidades o pedanías agregadas: Aldehuela, Castrillo de Sepúlveda, Consuegra de Murera, Duratón, Hinojosa del Cerro, Perorrubio, Tanarro, Vellosillo, Villar de Sobrepeña y Villaseca, con una superficie total de 132,90 km<sup>2</sup>.

Su estructura territorial viene condicionada por elementos emergentes de muy variado tipo, desde los geográficos y paisajísticos, a los arqueológicos y arquitectónicos, éstos últimos, con valores singulares, muy integrados en núcleos que no han alcanzado un gran desarrollo.

Entre los bienes del Patrimonio Arquitectónico Histórico destacan, las murallas, iglesias, casonas y palacios, casas populares de los siglos XVI y XVII, casas rurales de los siglos XVII y XVIII, casas colectivas del siglo XIX, cofradías, edificios públicos, puentes, calzadas, cruces, fuentes y jardines; además de numerosos bienes muebles, diversos museos, centros de interpretación...

A partir del contexto básico (Plan PAHIS, contexto programático y cultural) y del contexto normativo, (Normativa Urbanística y de Protección del Patrimonio Cultural y Natural de Castilla y León), el esquema metodológico planteado para el proyecto integrado territorial se ha centrado en varias fases:

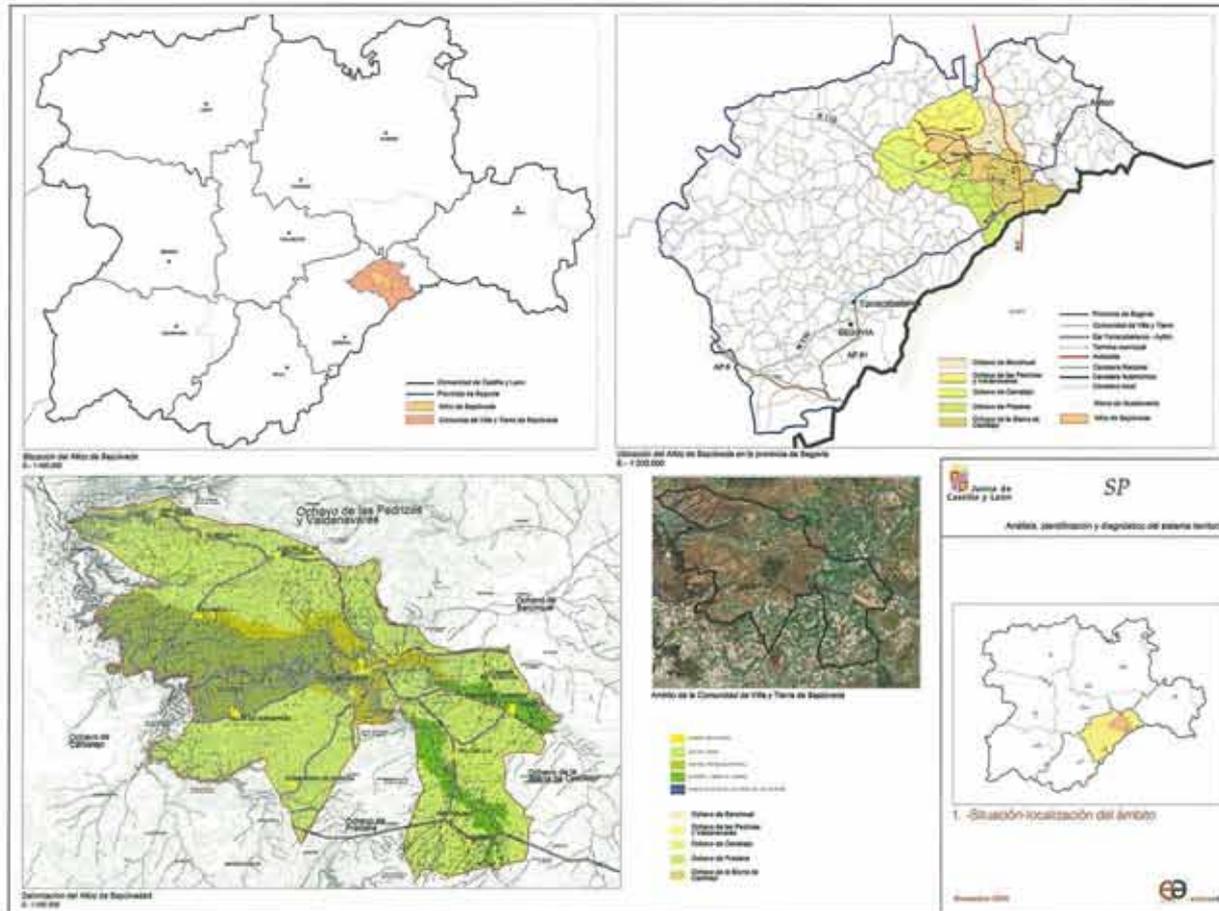
**Fase 1.-** El conocimiento del territorio. Delimitación. Contexto territorial. La documentación de la fase 1 ha servido de base documental previa para la elaboración de las siguientes fases en las que se subdivide la propuesta de intervención integral en el Patrimonio Cultural de la villa de Sepúlveda y alfoz.

En ella se incluye la identificación y valoración de los bienes patrimoniales y establece las redes ambiental, cultural, arqueológica, de las tecnologías históricas y etnológicas, de lo inmaterial, de las infraestructuras y del Duratón.

**Fase 2.-** Proyecto de conservación integral, relacionado con el patrimonio ambiental, arquitectónico, arqueológico, artístico, inmaterial, las Hoces del Duratón, y las infraestructuras.

El patrimonio cultural de la villa y su alfoz es el elemento determinante en la regeneración del territorio, en la medida en que sus contenidos dan respuesta a nuevas aspiraciones de ciudad, de cali-

<sup>1</sup> Isabel Marqués Martín. Entorno 6. "Análisis, identificación y diagnóstico del sistema territorial de Patrimonio de la villa y término de Sepúlveda". Redes de las Tecnologías históricas y etnológicas. Red Cultural. Red arqueológica. Planimetría. Fase 1. 2006.



Plano de situación. Localización del ámbito

dad de vida y de integración ecológica. Consecuentemente, es posible plantear una estrategia de acción sobre el territorio, en sus elementos paisajísticos y culturales, que permita la proyección de sus valores hacia la viabilidad de esa regeneración citada.

En definitiva, según el equipo redactor, este plan contiene las medidas encaminadas a ordenar adecuadamente la utilización del capital cultural y natural de Sepúlveda a fin de extraer los beneficios sociales y económicos que pueden derivarse de la apreciación de los valores culturales del pasado, de los valores naturales y de los flujos económicos que esta situación genera, con el fin último de ayudar a la regeneración del territorio, potenciando su imagen e impulsando el reconocimiento de su propia identidad, como base para un nuevo desarrollo económico y social.

**Fase 3.- Objetivos y redes.** El objetivo global del proyecto queda sintetizado en el planteamiento de una estrategia y elaboración de una metodología para la intervención en el Sistema Territorial de la villa y Alfoz de Sepúlveda, como base de un proyecto integrado de regeneración demográfica a partir del desarrollo socio-cultural, que permita la definición de objetivos concretos, la aplicación conveniente de recursos y la distribución de competencias para la realización.

**Fase 4.- Programa integrado territorial de conservación**  
 En esta fase se establece una serie de redes, (ambientales, culturales, arqueológicas, de tecnologías históricas y etnológicas, de patrimonio inmaterial, de infraestructuras, y por último la red de las hoces del Duratón) con sus correspondientes sectores, objetivos específicos e intervenciones detalladas.

Así mismo, en ella, se da cabida, según cada caso, a las acciones estratégicas de:

- Ordenación (Plan Especial del Centro Histórico, Plan Director de la muralla, ordenanzas específicas, definición de áreas de ampliación del casco,...).
- Paisaje (Ordenanza específica de la cuenca visual correspondiente al núcleo para el control de la fragilidad paisajística).
- Relación (tratamiento del entorno próximo a los monumentos; tratamiento integrado en áreas de interés monumental; tratamiento de conexiones entre áreas).
- Monumentos (obras de restauración, plan y programa de mantenimiento de todos los elementos monumentales).
- Vivienda (ayudas a la rehabilitación y nueva construcción de viviendas con especial inciden-

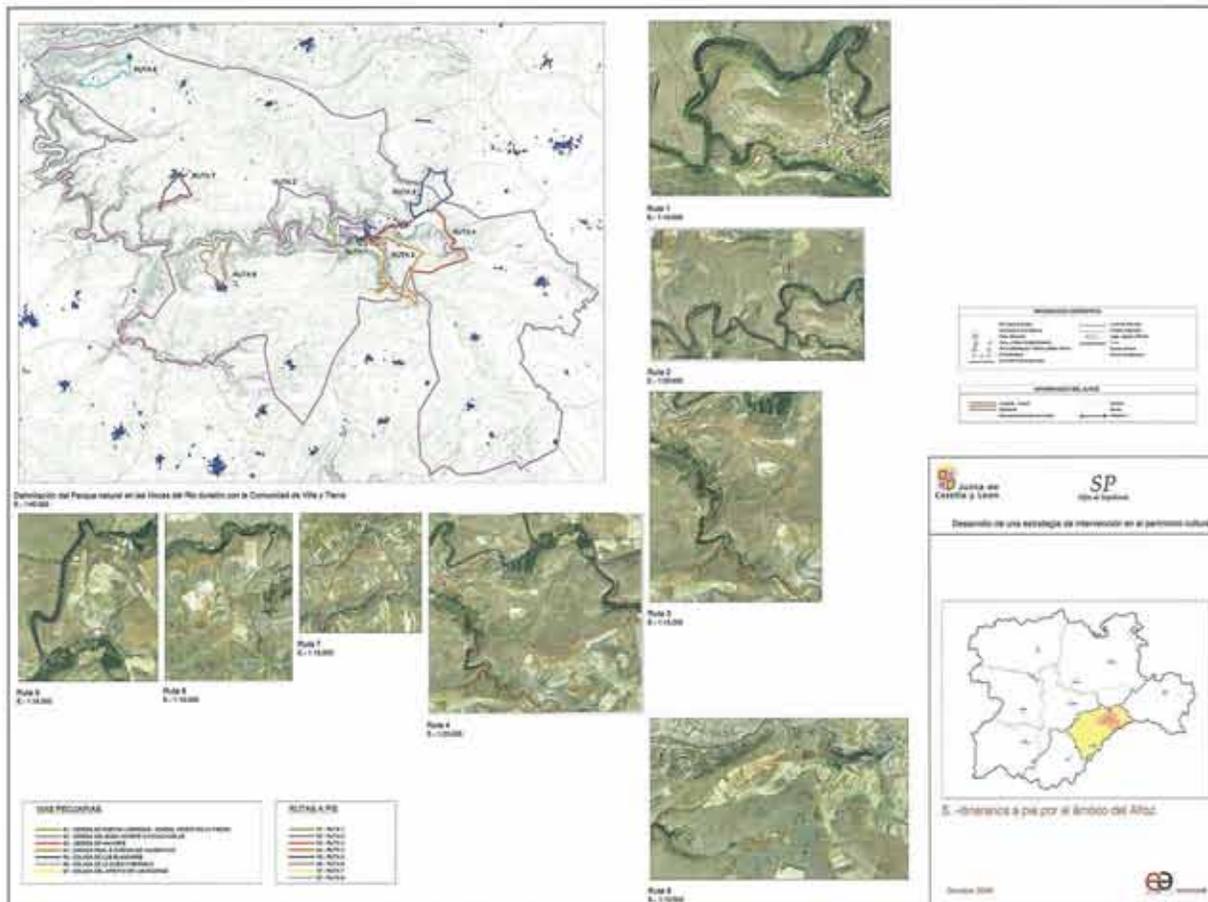
cia en las áreas seleccionadas definidas como de “interés monumental” en cada núcleo.

- Turismo (programa de actualización, para la mejora de accesibilidad, comunicaciones, señalización y servicios y material informativo).

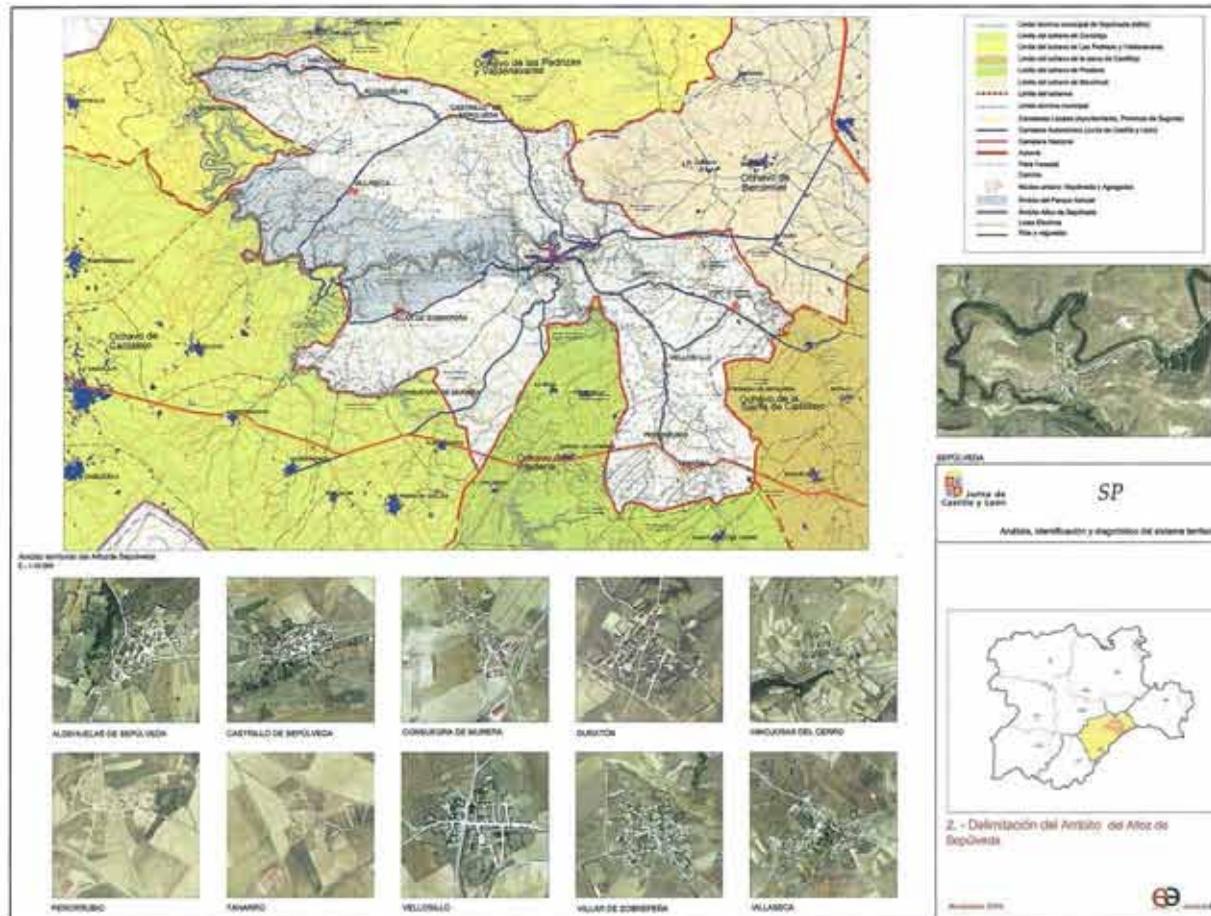
**Fase 5.- Análisis de viabilidad. Sostenibilidad económico-financiera.**

Los aspectos económicos y financieros, –elementos sustanciales de una programación integrada–, han sido planteados separadamente para los aspectos relacionados con el patrimonio cultural, su conservación, fruición y turismo alternativo, y los aspectos relacionados con la vivienda.

Además de estos límites, se ha tenido en cuenta los contenidos, las condiciones de oferta del proyecto, los costes de gestión, las entradas financieras y los programas de iniciativa comunitaria.



Itinerarios por el ámbito del Alfoz

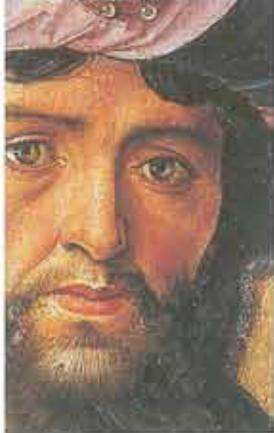


Delimitación del ámbito del Alfoz de Sepúlveda

**Fase 6.- Implementación y gestión.**

El análisis de viabilidad del proyecto territorial habrá de tener en cuenta la conexión del proyecto con la programación existente, el apoyo institucional al programa, la relación con las Directrices de Ordenación del Territorio, la selección de actuaciones prioritarias, la programación, proyecto y ejecución de las intervenciones, la gestión del

paquete de intervenciones, la verificación de la viabilidad administrativa, la definición de socios institucionales y financieros, la transparencia y verificabilidad de la fase operativa, el control y auditoría, las competencias técnico-gestionales y un cronograma, que reúna todos los datos de las intervenciones previstas, como de los recursos disponibles y entidades responsables.



## Tierras del Renacimiento

**Equipo redactor:** Isabel Marqués. Arqueóloga  
Alberto García Gil. Arquitecto  
José Mata Wagner. Arquitecto  
Graciano Panzieri. Restaurador.

**Fecha de realización:** 2005



Interior de la Iglesia de Becerril de Campo. Palencia

La Tierra de Campos palentina tuvo una intensa y fecunda actividad artística en la Baja Edad Media e inicios de la Moderna, fruto del desarrollo agrícola y ganadero de aquellos momentos.

Lo que hoy son pequeñas localidades, fueron en su día, importantes y dinámicas villas, en las que se construyeron templos monumentales, –muchos de ellos declarados Bienes de Interés Cultural–, orna-

mentados con las obras de los creadores más destacados, entre los que sobresalen Alejo de Vahía, Pedro y Alonso de Berruguete, Esteban Jordán y Juan de Valmaseda.

Junto a estos templos, se conservan conjuntos arquitectónicos tradicionales, levantados con materiales sencillos, –tapial y adobe–, singulares tanto por su adaptación al medio como por el empleo de



Aspecto general del Museo Iglesia de Santa Eulalia, Paredes de Nava, Palencia.

los recursos materiales más básicos, pero con lo que han logrado una plasticidad, belleza y funcionalidad magistral.

Por otro lado, la ejecución del proyecto ilustrado del Canal de Castilla, vía fluvial que recorre estas tierras a través del Ramal de Campos, supuso la puesta en marcha de un proyecto novedoso de organización territorial y la renovación de los medios de transporte, que terminó transformándose en un eje de los establecimientos industriales harineros, en torno al Canal, con su propia infraestructura, caracterizando el sector económico más importante de la zona central de Castilla del siglo XIX.

El Plan Estratégico “Las Tierras del Renacimiento” plantea la necesidad de:

- Crear una ruta turística común entre las localidades de Paredes de Nava, Becerril de Campos, Fuentes de Nava, y Cisneros, ya que cuentan con un rico patrimonio arquitectónico, inmaterial y etnológico muy peculiar.

- Recuperar los recursos artísticos y naturales de espacios como los de:

- La Laguna de Nava, humedal conocido como “Mar de Campos”, de gran valor ecológico, pues constituye un elemento esencial desde el punto de vista turístico, cultural y científico.
- El ramal de Campos del Canal de Castilla, –vía fluvial, que recorre las provincias de Palencia y Valladolid–, que adquiere en esta zona unas características paisajísticas y unos matices de gran interés.

- Crear señas de identidad conjuntas, y fácilmente reconocibles para el visitante.

Para ello, los objetivos marcados en dicho plan, se sintetizan en:

- La creación de una ruta común LA TIERRA DEL RENACIMIENTO.
- La divulgación de los recursos turísticos de la zona de Campos y Nava.



Rey David. Pintura sobre tabla. Pedro Berruguete. Iglesia de Santa Eulalia. Paredes de Nava. Palencia

- La dotación de adecuadas infraestructuras y de un proyecto de trabajo conjunto para ofrecer una oferta turística compacta.
  - La presentación del proyecto a empresas relacionadas con el sector turístico, para dar impulso a la zona.
  - El mejor conocimiento de las posibilidades turísticas de cada municipio.
  - La creación de nuevos yacimientos de empleo.
- La revitalización de la zona, actualmente con progresiva despoblación, mediante diversas iniciativas, alguna de ellas, centradas en el aprovechamiento de los acontecimientos culturales que han dejado vestigios de sumo interés.
  - Fomentar las actividades relacionadas con el turismo activo.
  - El mantenimiento y la conservación del patrimonio.



Abrazo ante la Puerta Dorada. Alejo de Vahia. Museo Iglesia Santa Eulalia. Paredes de Nava. Palencia

LISTADO DE SISTEMAS TERRITORIALES DE PATRIMONIO  
2004-2006



San Zadornil -Valpuesta

Estudio Previo: León Romano

La Cabrera

Tierras del Renacimiento

Villa y Tierra de Sepúlveda

Bienes inmuebles integrantes del patrimonio etnológico

Enclave Minero de Santa Lucía

Enclave Minero de Sabero

