R&R

restauración & rehabilitación

Revista Internacional del Patrimonio Histórico

nº17 Junio 1998 - 600 ptas.

2ª Entrega Coleccionable

Ciudades Patrimonio de la Humanidad en España

Salamanca

Mecenazgo Murallas de Toledo

Pinturas atribuidas a Goya

Muel (Zaragoza)

Arquitectura El Pazo gallego

Especial

Informática aplicada a la restauración

El mimbar de Córdoba

8 424499 231868 00017

Número 17
Junio 1998 - 600 pts.

DIRECTOR
Juan Mª García Otero

JEFE DE REDACCIÓN
Mª Carmen Poveda

AYUDANTE DE REDACCIÓN
Juan García Fernández

DISEÑO Y MAQUETACIÓN
Fernando Santiago

REDACCIÓN
Juan Ignacio Luca de Tena, 7
28027 Madrid
Tel: (91) 339 91 61
Fax: (91) 320 99 49
E-mail: ryr@abc.es

PUBLICIDAD
Globalia de Marketing y Medios
Juan Ignacio Luca de Tena, 7
28027 Madrid
Tel: 91-339 91 83
Fax: 91-320 92 55

Director de Publicidad:
Cesar Pérez

Jefe de Publicidad:
Pablo Sánchez Carmenado

Coordinadora:
Pilar Torregrosa 91/ 339 91 91

Cataluña Sió Capdevila y
Manuel Cuesta 93/ 229 60 30
Sevilla José Luis Calle 95/ 448 86 00
Alicante Luis Guardiola 96/ 514 07 65
Aragón Alfonso Clarimón 976/ 29 13 14
Castilla-León Olga Caballero y
Marta Mateo 983/ 37 32 11
Toledo Cristina Durán 925/ 25 29 23
Valencia Manuel Burgos 96/ 351 31 42
Galicia Fernando Álvarez 981/ 56 40 65

EDITA
Prensa Española General
de Revistas, S. A.
Juan Ignacio Luca de Tena, 7
28027 Madrid

DIRECTOR GERENTE
Enrique Marzal

CONTROL DE GESTIÓN
Manuela Tribaldos

PRODUCCIÓN
Daniel González

SUSCRIPCIONES
Desde Madrid: Tel: 91/ 379 73 37
Desde fuera de Madrid: Tel: 902 121 902

FOTOMECÁNICA
Talleres Prensa Española, S. A.
c/ Juan Ignacio Luca de Tena, 7
28027 Madrid

IMPRENTA
Altamira
Ctra. de Barcelona, km. 11,200
28027 Madrid

DEPÓSITO LEGAL: M-23969-1994

Esta publicación es miembro de la Asociación de Revistas de Información
Esta Asociación es miembro de la ASOCIACIÓN INTERNACIONAL DE PRENSA PERIÓDICA (FIPP) y de la FEDERACIÓN EUROPEA DE EDITORES DE REVISTAS

R&R es una publicación del Grupo Prensa Española

Nota de la Redacción
R&R no se identifica, necesariamente, con el contenido de los artículos ni las opiniones de sus autores. Prohibida la reproducción total o parcial sin la autorización de la editorial.

Editorial

El ADN de las catedrales

Recientemente he tenido ocasión de participar en unas jornadas sobre restauración y conservación del patrimonio arquitectónico que se celebraron en Albarracín (Teruel), donde uno de sus conferenciantes, don **Pedro Navascués Palacio**, disertó sobre el tema «destrucción pacífica del patrimonio catedralicio», y debo decir que dejó en el sentir de todos los asistentes una tremenda inquietud sobre el futuro que aguarda a una parte importantísima de nuestro patrimonio, las catedrales.

Anteriormente tuve la oportunidad de leer un artículo suyo publicado el pasado día 7 de febrero en el diario «El País», que ya me había puesto en guardia sobre este suceso que, según afirma el señor **Navascués**, viene sucediendo desde hace bastante tiempo ante la pasividad de todos. Durante una hora y media, ofreció, con todo lujo detalles de ilustraciones y ejemplos, una exposición de hechos consumados verdaderamente impresionantes, pues para la inmensa mayoría de los que estábamos allí era una sorpresa poder ver un antes y un después del interior de un templo –Santo Domingo de la Cazada– de donde había desaparecido su retablo principal. ¿Cómo se podía justificar aquello? Los retablos, rejas, verjas, coros y órganos desaparecidos o trasladados sin otro tipo de justificación que la litúrgica o estética, ocuparon su disertación sin que nadie se diera cuenta del tiempo transcurrido. En verdad, su monólogo fue toda una exposición de casos que, unidos a la contemplación de diapositivas, resultaban de difícil justificación por parte de los autores responsables.

Foto Portada:
Juan L. Castaño
Interior catedral de Salamanca

R. García

Navascués afirmó que el hombre es un depredador sin límites y que en España, al contrario que en otros países como Francia, Italia o Inglaterra, no existen ni criterios, ni políticas de restauración. Frases como: «quien crea que la restauración es sólo arquitectura está en un error»; «hay mucho más que el edificio, su contenido» o «el sonido de los órganos es tan patrimonio como el de las piedras que los cobijan» fueron apoyadas por imágenes que reforzaban una y otra vez sus argumentos. Los más de 100 asistentes al curso aplaudieron con entusiasmo una exposición magistralmente razonada con un criterio, a mi entender honesto, que hizo que los jornalistas salieran de Albarracín con una opinión diferente frente a este tipo de situaciones.

Las rejas, retablos, coros, órganos y demás bienes pertenecientes a un conjunto son el ADN de nuestras iglesias y catedrales, al igual que el tejido urbano que rodea a estos monumentos y que, por cierto, nunca aparece en los planes directores de las catedrales. Si a estos conjuntos catedralicios se les despoja de aquéllo que fue creado para armonizar o completar su conjunto, se les despojará de su ADN y, por lo tanto, perderá su razón de ser porque un pueblo que permite que se destruya su pasado desprecia su futuro y envilece su presente.

Nota de la redacción: La nueva sección sobre rehabilitación anunciada para este número se pospone al mes de julio.
En «El rincón perdido» del número de mayo el pueblo que apareció, Bonilla de la Sierra, pertenece a la provinica de Ávila.

Sumario

6 El sector

16 El rincón perdido
Iglesia de Santo Domingo de Silos
Alcalá la Real (Jaén).

18 Casas de los Sexmos y del Concejo (Arévalo),
por **J. Antonio Sanz Bermúdez.**

32 Rehabilitación privada en Madrid.
Cifras elevadas y resultados satisfactorios,
por **Sigfrido Herráez Rodríguez.**

56 Tindaya, fusión de arquitectura y escultura,
por **Lorenzo Fernández-Ordóñez.**

66 Los mercados del pasado: medievales y romanos,
por **María Dolores Rivero Rivas.**

75 Descubrir nuestro patrimonio

76 La opinión de los expertos

78 Las piedras responden
Monumento: **Las Murallas de Ávila.**
Personaje: **José Luis Gutiérrez Robledo.**

80 Momento de lectura

Mecenazgo:
Murallas de Toledo, proyecto de restauración 22
por **Pedro Ponce de León.**

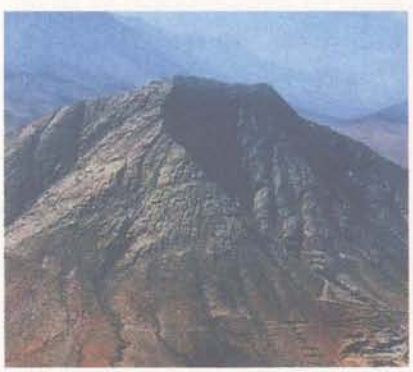
El Pazo gallego 40

El mimbar de Córdoba 70
por **María Luisa Campollo.**

Pinturas de Goya en la ermita de Nuestra Señora de la Fuente 48
por **Ignacio Puell de la Villa.**

Montaña sagrada de Tindaya

Fusión de arquitectura y escultura

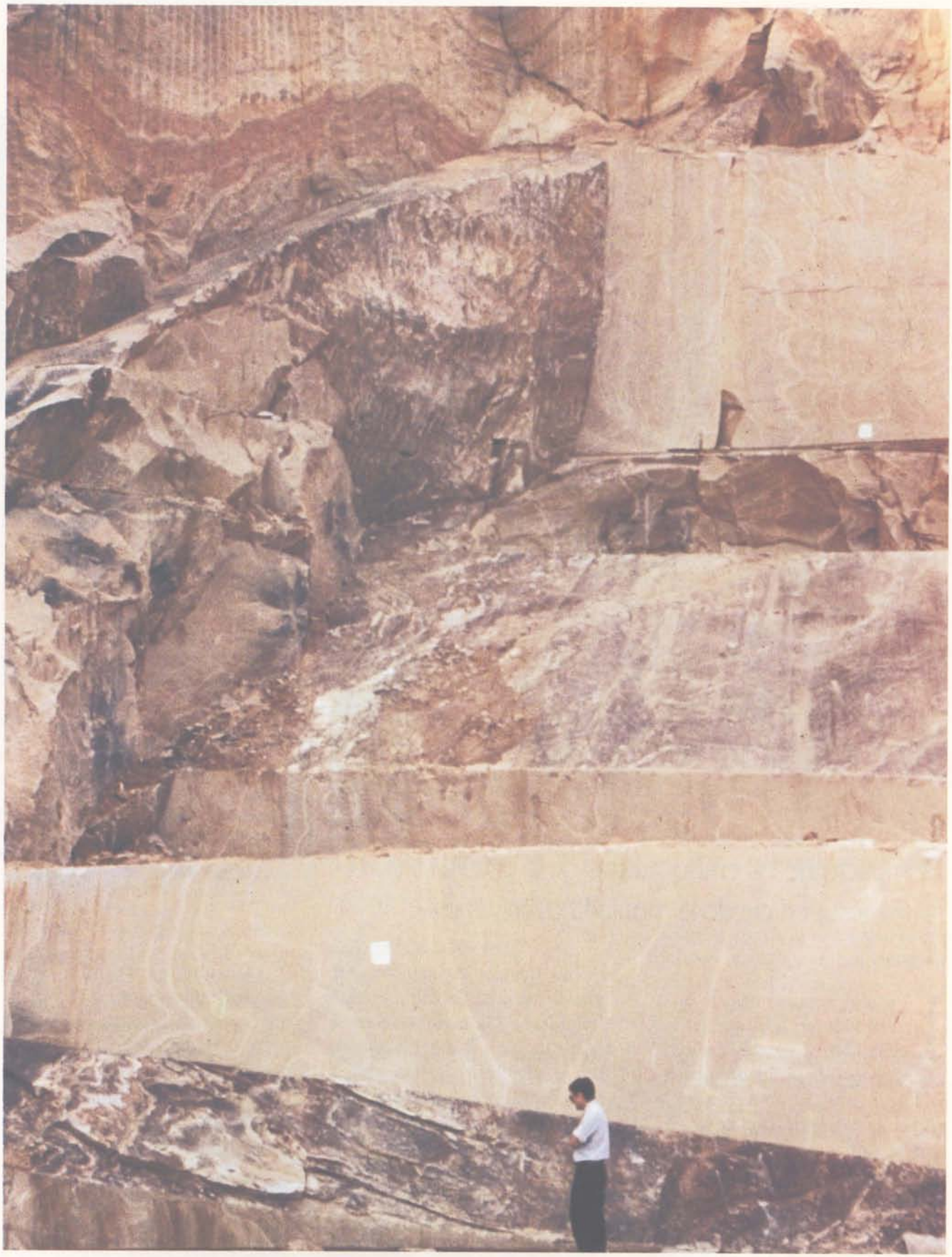


*En la escultura de **Chillida** en la montaña sagrada de Tindaya, en la isla de Fuerteventura, nada es accesorio. No es una obra que se construya únicamente con una finalidad artística, en la que se desperdicie la piedra que se obtiene del interior de la montaña, sino que es una intervención que resuelve el problema de cómo se debe trabajar en una cantera, y que da la pauta para actuar en la naturaleza. Sin duda, es una curiosa forma de «rehabilitación» de una montaña.*

TEXTO Y FOTOS: **LORENZO FERNÁNDEZ-ORDÓÑEZ,** ARQUITECTO

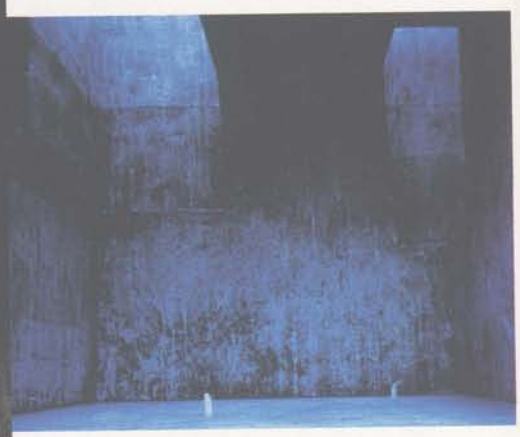
ARRIBA: Dos imágenes del aspecto externo de la montaña de Tindaya, en Fuerteventura.

DERECHA: Proporción de una persona con respoecto a la gran dimensión dela montaña.



La escultura se ha situado lejos de la zona de los grabados podomorfos para garantizar su preservación

Eduardo Chillida ha ideado su espacio en el interior de la montaña, de manera que ni las diaclasas ni los diques alteren al mismo.



CRÍTICA Y POLÉMICA

El proyecto de **Eduardo Chillida** para la montaña de Tindaya ha sido muy polémico desde sus inicios. Los grupos ecologistas lo vieron como un peligro para el medio ambiente, como una intromisión en el espacio natural. Sin embargo, el escultor vasco sólo pretendió unir arquitectura y escultura en el interior de la montaña; el exterior no pensó alterarlo en ningún momento.

Las críticas realizadas contra **Chillida** y su obra llegaron a tal extremo que el Gobierno de Fuerteventura se vio obligado a publicar una nota en algunos periódicos en la que mostraba su total apoyo al artista; negaba la intención de construir hoteles, aparcamientos o urbanizaciones en los alrededores de la montaña; informaba sobre la protección de la montaña y sus alrededores, por el Plan Insular de Ordenación del Territorio de Fuerteventura, impidiendo otra intervención aparte de la escultura de **Chillida** y manifestaba que la paralización a perpetuidad de las canteras existentes en la montaña, gracias a este proyecto escultórico, constituía la única garantía de supervivencia de un recurso ecológico excepcional como es Tindaya.

El impacto de las embocaduras de la escultura en la superficie de la montaña es mínimo

La obra tuvo su origen en la reflexión espacial que realizó **Chillida** al ser consciente de que al obtener la piedra de la cantera los obreros introducen espacio en la montaña; por ello **Chillida** ha unido ambas acciones poética y tecnológicamente.

Esta idea plantea una serie de incertidumbres técnicas de difícil resolución. Es una obra que llega hasta el máximo constructivo de nuestros días, ya que supera el récord del mundo de luz en espacios subterráneos que, por otra parte, son casi siempre abovedados. Así, como el artista está acostumbrado a «preguntar» a la materia sobre lo que quiere ser, a forzar a la materia hasta el equilibrio máximo adonde puede llegar, se puede apreciar en esta obra de **Chillida** cómo el escultor «pregunta» a la técnica sobre lo que quiere ser, y hasta dónde puede y debe llegar. Pero además de la pregunta a la técnica sobre el límite constructivo que se pretende, hay que añadir la necesidad de que aquello que se logre utilice los medios estrictamente necesarios para el fin que se quiere alcanzar.

Con una disponibilidad tan grande de medios técnicos, como la que existe en la actualidad, que permite actuar de forma fácil, la pauta es utilizar aquello de lo que se dispone para, produciendo el menor gasto ecológico posible, llegar a una obra de arte.

Mínimo impacto

El espacio ideado por **Eduardo Chillida** se ha ubicado dentro de la montaña de forma que no le afecten las grandes diaclasas y los diques conocidos actualmente. Dado que las dimensiones de la sala son

En el interior de la monatańa, la luz entra de forma natural y forma parte del proyecto del artitsa vasco.

grandes, hubo que buscar una zona de la montaña que no fuera afectada por los planos de fractura del material. Por otra parte se ha situado la escultura lo más alejada posible de la zona donde se encuentran los grabados podomorfos, sin interferir en ellos de ningún modo y garantizando, así, su estricta preservación.

Se ha cuidado, especialmente, el acople de las embocaduras de la escultura en su salida a la superficie de la montaña, situándolas de tal manera que su impacto sea mínimo. Las verticales se han colocado amparándose en la cresta de la montaña que las separa, consiguiendo con ello que, desde el entorno de la montaña y desde su base, prácticamente no se perciban.

Tindaya supera el récord del mundo en espacios de luz subterráneos

Al estar ocultas por la montaña, una respecto de la otra, no se puede ver la salida de las dos a la vez. La embocadura del Sol se ha acoplado en el lado sur de la montaña y la de la Luna en el lado norte, buscando una luz más fría. La embocadura que busca el horizonte, que mira la infinitud del mar, se ha situado escondida en el pliegue oeste de la montaña, aprovechando una cantera y un camino existente que servirá de acceso.

Visión nítida del horizonte

La entrada a la gran sala se realiza por la embocadura que mira al horizonte y al mar. Para preservar la visión limpia del horizonte desde la sala se ha situado el túnel de entrada a una cota unos metros más baja que la cota de la sala. De este modo, los visitantes del monumento no aparecerán en la visión del horizonte del mar desde el espacio interior de Tindaya cuando entren y salgan, sino que siempre se disfrutará de un horizonte nítido.

La embocadura de la entrada ofrece no la representación de un horizonte, sino el verdadero horizonte humano, mientras que las otras dos embocaduras son entendidas como representaciones del Sol y de la Luna, pues en ellas lo importante es la luz –como en el Panteón de Roma–, aunque mirando a través de la embocadura de la Luna algunos días del año se puede ver el satélite completamente vertical.

Cuando se visita el panteón de Roma se puede apreciar que la arquitectura representa un universo completo, social, conceptual y religioso, y en la representación del cosmos que se establece hay también una propuesta de hombre y de civilización. En la de **Chillida** para Tindaya ocurre lo mismo, pero no es ya una propuesta que se recrea en un recuerdo del pasado, sino un proyecto para el hombre contemporáneo. Un hombre que une arte y tecnología en su relación con la naturaleza. Un proyecto de nueva manera de hacer las cosas regido por el arte, que nos devuelve la comprensión del universo en que vivimos. ■