

JUAN CALATRAVA (ED.)

*LA ARQUITECTURA
Y EL TIEMPO*



ABADA EDITORES

PATRIMONIO

MEMORIA

CONTEMPORANEIDAD

LECTURAS

Serie H.^a del Arte y de la Arquitectura
DIRECTORES Juan Miguel HERNÁNDEZ LEÓN y Juan CALATRAVA

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

El presente libro se edita en el marco de la actividad del Grupo de Investigación HUM-813, *Arquitectura y Cultura Contemporánea*, encuadrado en el Sistema de Información Científica de Andalucía.

© JUAN CALATRAVA (ED.), 2013

© DE LOS TEXTOS, SUS AUTORES, 2013

© ABADA EDITORES, S.L., 2013

Calle del Gobernador 18
28014 Madrid
Tel.: 914 296 882
fax: 914 297 597
www.abadaeditores.com

diseño SABÁTICA

producción GUADALUPE GISBERT

ISBN 978-84-15289-56-6

IBIC AMX

depósito legal M-17273-2013

preimpresión DALUBERT ALLÉ

impresión GRÁFICAS VARONA, S.A.

JUAN CALATRAVA
(ED.)

La arquitectura y el tiempo

PATRIMONIO, MEMORIA, CONTEMPORANEIDAD



- BOESIGER, W., *Le Corbusier*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1995.
- CHOAY, Françoise, *Alegoría del Patrimonio*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2007.
- HAYS, Michael, *Architecture's Desire. Reading the late avant-garde*, Cambridge, Massachusetts, Edit. The MIT Press, 2010.
- SIZA, Álvaro, *Imaginar la evidencia*, Madrid, Abada Editores, 2003.
- LE CORBUSIER/JEANERETTE, Pierre, *Oeuvre Complete. 1910-1929*, Zúrich, Edit Birkhäuser, 1998.

SAN MIGUEL DE SACRAMENIA, RESTAURACIÓN

MIGUEL MARTÍNEZ MONEDERO

Distintos motivos hacen de este proyecto de restauración arquitectónica un proyecto de investigación. Si bien es cierto que todo proyecto de arquitectura es en cierto modo un proyecto de investigación, éste, por las condiciones singulares del encargo, aún más. El proyecto llega a nuestras manos a través de un concurso de la Junta de Castilla y León que se adjudica hace ahora 7 años, con el objetivo de poner en valor las ruinas de la antigua iglesia de San Miguel de Sacramenia (Segovia), sin saber bien la Junta cómo, ni con qué programa, ni con cuánto dinero. A partir de entonces nuestra preocupación se ha cifrado en eso de poner realmente «en valor» este maltrecho monumento, que ha llegado a nuestros días en un estado tan lamentable como evocadora es su imagen. En una tierra de buenos caldos, donde dicen que se come el mejor lechal de España, numerosos viajes a ella nos han hecho conocedores de este magnífico enclave. Todos ellos han confluído en la elaboración de la propuesta que aquí se expone, por vez primera, y antes de su ejecución que está prevista cuando las condiciones económicas lo permitan. La ausencia de actuaciones sobre el monumento y el enclave donde se halla, por más que hayan sido demandadas por los propios vecinos desde bastantes años atrás, motivó que nuestra llegada nos descubriera unos restos «vírgenes», inalterados desde la Guerra de la Independencia. Esto ya es en sí un hecho singular, pues muy raro es el monumento que llega intocado a nuestros días, lo que fue motivo de debate interno en la búsqueda de esa puesta en valor.

Por otro lado, la complejidad arqueológica del enclave, bien a la vista incluso para el observador menos avezado, motivó que distintas disciplinas profesionales convergieran. A los enterramientos antropomorfos de su ábside se añadieron, con las primeras excavaciones, los que acompañan a toda la roca en la que se asienta la iglesia, completando el descubrimiento de un centro funerario de considerables dimensiones, que ha sido ya expuesto en publicaciones especialistas¹. A esto se añadió el estudio de las numerosas cuevas que acompañan a todo el altozano en donde se asienta la iglesia, e incluso avanzan por debajo de la misma, y que resultó ser un eremitorio altomedieval de cierta complejidad, y que queda por estudiar en profundidad. Descartada por la Junta la visita de las cuevas, dentro de un recorrido que con inicio en la iglesia diera una visión de conjunto al enclave, por motivos evidentes de seguridad, nuestra atención se centró en la iglesia, como objeto arquitectónico, y a él dirigimos nuestros esfuerzos que en las siguientes líneas se condensan en su vertiente más proyectiva.

La villa de Sacramenia se localiza al norte de la provincia de Segovia, cercana a los límites de las provincias de Burgos y Valladolid, en el espacio físico de la cuenca media del Duero. El caserío de la villa se asienta en la margen derecha de la paramera que forma el arroyo de la Vega, o río Sacramenia, subsidiario del río Duratón. Situada a 830 metros de altura, ocupa la superficie del valle del río Duratón, asentada en una tierra de páramo calcáreo donde los ríos han abierto cauces amplios.

Al norte del núcleo urbano y en el borde occidental de un otero desgajado del nivel general de la paramera (un característico cerro testigo del perfil amesetado de Castilla) se levantan los restos de la ermita de San Miguel. El carácter estratégico de este emplazamiento resulta bastante evidente ya que desde él no solo se domina un amplio espacio en todas las direcciones, alcanzando hasta las estribaciones del Sistema Central, por el sur, sino que además su acceso exige un esfuerzo considerable dotando al lugar de unas condiciones naturales para la defensa².

¹ La parte de estudios históricos en los que se apoya este artículo han sido desarrollados en colaboración con: Aratikos Arqueólogos SL, Gabinete Arqueológico y Estudios sobre Patrimonio Histórico, y en particular su trabajo no publicado: «Iglesia de San Miguel, en Sacramenia (Segovia): excavación arqueológica y prospección intensiva del entorno», Marzo 2008; e «Iglesia de San Miguel, en Sacramenia (Segovia): Lectura de paramentos». Informe Técnico. Marzo 2008. En relación la descripción física y política del territorio, cabe mencionar la referencia a: José María Tejero de la Cuesta (director): «Análisis del Medio Físico de Segovia. Delimitación de Unidades y estructura territorial». Junta de Castilla y León, Consejería de Fomento, 1988.



Camino de acceso a la iglesia.

La mejor panorámica puede observarse si se accede por la carretera de Fuentidueña. Veremos el pueblo en la ladera de una pequeña montaña coronada por las ruinas de San Miguel. Sobre el cerro estuvo la fortaleza (pues, según distintas referencias, la tuvo³) que protegía a la villa. De la iglesia, poco queda ya pero de gran valor: una muy digna cabecera semicircular, y los dos muros laterales de la única nave, donde destaca una rica portada de sillería⁴.

La ermita ocupa la posición noroeste, a una altitud aproximada de 923 metros sobre el nivel del mar; altitud que comparte, gracias a la sensible planitud del altozano, con el resto de su superficie. En este llano, y asociado a la iglesia, se han encontrado una serie de vestigios arqueológicos excavados en la roca caliza que dan forma al cerro. En concreto en el lateral sur de la iglesia, así como en su interior, son visibles restos de enterramientos medievales excavados en la roca, antropomorfos⁵. Algunos de los enterramientos, dentro de la iglesia, fueron

² Que cabría situar cronológicamente en la antigua Edad Media, muy posiblemente relacionado con las primeras fases de la repoblación cristiana de este territorio en el primer tercio del siglo X. En Francisco Reyes Téllez, «Población y sociedad en el valle del Duero, Duratón y Riaza en la Alta Edad Media, siglos VI al XI: aspectos arqueológicos». Tesis doctoral (inérita). Facultad de Historia y Geografía de la Universidad Complutense de Madrid, 1991.

³ Aratikos Arqueólogos SL, «Iglesia de San Miguel...», *op. cit.*, marzo 2008.

⁴ A poco más de tres kilómetros de la villa, se localiza el que fuera monasterio cisterciense de san Bernardo (Coto San Bernardo) que fue fundado en 1141 por monjes procedentes de Francia, y que también se identifica como Monasterio de Santa María la Real.

⁵ Antonio Zamora Canellada, «Enterramientos de repoblación en Segovia: los ejemplos antropomorfos tallados en roca», Segovia. 1088-1988. Congreso de Historia de la Ciudad. Actas. Junta de Castilla y León, Academia de Historia y Arte de San Quirce, 1991. También en Manuel Asenjo González, «Segovia, la ciudad y su tierra a fines del Medievo». Segovia, 1986.



Acceso desde el altozano.

pseudo excavados y no existe publicación ni memoria alguna de trabajo, provocando incluso el descalce del ábside de la ermita. Además, esta excavación ha tenido el pésimo defecto de llamar la atención de expoliadores arqueológicos, de cuya presencia se ha tenido referencia verbal.

Además se han localizado numerosas covachas talladas en el corte sur y oeste de la escarpadura, cuyo significado está por estudiar y que se encuentran en trámites de catalogación y protección por la posibilidad de tratarse de un eremitorio alto medieval, siquiera un hábitat rupestre bastante evidente (los restos arquitectónicos se han querido identificar como pertenecientes a una fortificación)⁶. El conjunto de enterramientos antropomorfos excavados en el interior del ábside de la iglesia y en el exterior ponen de manifiesto la existencia de un asentamiento de cierta complejidad que, según autores, podría extenderse por el resto de la superficie horizontal del cerro⁷. No obstante, son estudios aún por realizar.

6 Francisco Reyes Téllez, *op. cit.*, 1991.

7 Javier de la Cámara Rojo, «Estudio Histórico de San Miguel de Sacramenia (Segovia)». Informe inédito. Dirección General de Patrimonio y Bienes Culturales, Consejería de Cultura, Junta de Castilla y León, 2007.

El acceso al edificio se produce por un camino formado por el paso del hombre, sin acotación precisa, donde el entorno inmediato de la iglesia carece de tratamiento alguno. Desde la base de la colina, donde se asienta el pueblo, hasta la iglesia, el acceso se produce de manera circular, lo que añade interés a la contemplación paisajística del monumento⁸. Las ruinas se ven encaramadas en lo alto, dominando el paisaje. Se accede rodeando a la iglesia perimetralmente, hasta llegar a ella por detrás, quedando los pies orientados hacia la magnífica vista. El recorrido y la referencia visual del edificio dotan al paseo de un carácter procesional, que pone en valor, a través de las singulares condiciones orográficas, la lectura de la iglesia. En la superficie donde se asienta distinguimos claramente, no obstante, y gracias a la singular orografía, las siguiente zonas: 1, la de asiento de la iglesia, en el noroeste del altozano; 2, el llano del altozano, a una altitud aproximada de 925 m; 3, el camino de acceso peatonal que conecta el desvío del camino agrícola con la iglesia, de una longitud aproximada de 400 m; y 4, el camino agrícola de acceso al anterior, que se desvía de la carretera asfaltada regional, y tiene una longitud aproximada, hasta nuestro entronque, de 1 km.

DESCRIPCIÓN DEL EDIFICIO

La iglesia es un edificio de pequeñas dimensiones, de una sola nave con ábside de sillería bien aparejada⁹. Los muros de la nave son de fábrica de hormigón ciclópeo, formado por mampuestos, ripios y guijarros mezclados con mortero y ejecutado con técnica de tapial con mechinales pasantes y encofrado a doble cara, formando un paramento tosco que, según los estudios consultados, y algunos testigos aún presentes en sus muros, estuvo enfoscado y enlucido, al interior y exterior. Aún conserva, en algunas zonas del interior, zonas policromadas. La nave, según sus testigos y modelos análogos, tuvo techumbre de madera, hoy totalmente desaparecida, que se presentaba unida por su tramo recto

8 Javier Rivera Blanco (Coordinador), «Catálogo Monumental de Castilla y León. Bienes Inmuebles Declarados». Vol. II. Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1995.

9 Ángel Luis Palomino Lázaro y María José Negredo García, «Iglesia de San Miguel, en Sacramenia (Segovia): excavación arqueológica y prospección intensiva del entorno». Aratikos-Arqueólogos. Valladolid, marzo 2008.



Lienzo meridional y ábside de sillería.

presbiterial a un solo ábside semicircular y abovedado en donde, por ser el centro litúrgico del edificio, se concentran los mayores esfuerzos constructivos, tanto en la fábrica, de cantería bien aparejada, como en la decoración iconográfica exterior e interior, mediante capiteles historiados o con motivos vegetales. Éstos tienen refrendo en la portada de acceso meridional, también de sillería no concertada y bien aparejada, que destaca del plano del muro y señala, con rotundidad, el acceso lateral del templo. Las irregularidades manifiestas del aula, desviada hacia el sureste con respecto al ábside, y de la portada, junto a detalles tales como el chapado de la sillería románica sobre los muros enfoscados, en el lado sur del tramo recto de la cabecera, son argumentos que hacen pensar en un centro litúrgico anterior. Asimismo, la situación de la iglesia en lo alto de un cerro dominando la actual población de Sacramenia, junto a la gran planicie que se extiende al este de aquélla, inclinan a pensar en la existencia de un antiguo núcleo habitado en continuidad a la iglesia. Esta idea toma fuerza al comprobar la existencia de una necrópolis de tumbas antropomorfas excavada en roca, algunas de las cuales se sitúan en el ábside, y refuerzan la hipótesis cronológica que sitúa la fundación del edificio en torno al s. X¹⁰.

En la iglesia se distinguen 3 espacios principales, que quedan manifestados al exterior por su volumetría: 1, la nave de la iglesia, de disposición longitudinal y con acceso lateral al sur; 2, el tramo recto presbiterial, cubierto con bóveda de cañón que conecta la nave con el ábside y se remata superiormente por una arco triunfal que recibía el piñón de la cubierta; y 3, el ábside semicircular cubierto con una semicúpula, o bóveda de toro¹¹.

En cuanto a su decoración iconográfica y su genealogía, capiteles y alero acogen lo más señalado de su labra ornamental. Ruiz Montejo señala que San Miguel de Sacramenia se encuadraría desde el punto de vista decorativo en el llamado Taller de Fuentidueña¹², evolución a su vez del temprano centro surgido en Sepúlveda, desde donde las nuevas formas decorativas del románico se difundieron por todas las Tierras de Segovia. Esta hipótesis confirmaría la toma de distintos modelos iconográficos presentes en el edificio. También se observan influencias de algunos centros del románico soriano como es el caso de San Esteban de Gormaz, posiblemente transmitidas por cuadrillas de artífices mudéjares, tan abundantes y de extendida tradición en esas tierras. En la portada meridional y en los capiteles conservados se aprecia una variada decoración, que en unos casos presenta motivos vegetales tales como los zarcillos ondulantes terminados en palmetas del arco de medio punto y roscas, además de las hojas de helecho de uno de los capiteles de la portada meridional (por otro lado similar a los de San Vicente de Posozuelo), o las hojas de eucalipto de los capiteles del

¹⁰ Ver más datos históricos en Ignacio Ruiz Montejo, «El Románico de Villas y Tierras de Segovia. Encuentro Ediciones», Valladolid, 1988; y en J. A. Ruiz Hernando, «La arquitectura de ladrillo en la provincia de Segovia, siglos XII y XIII». Segovia. Diputación Provincial, 1988.

¹¹ No se conocen actuaciones sobre la ermita posteriores a ésta. En la bibliografía consultada destaca el estudio sobre la iglesia de San Miguel de Sacramenia realizado por Leandro Cámara y José Francisco Yusta Bonilla, arquitectos; Patricio José Moreno, aparejador; y Monserrat Lerín, historiadora, dentro de la Documentación Básica de Diversos Edificios de la Provincia de Segovia, para la Junta de Castilla y León (sin fecha). El análisis histórico de este documento hace mención a una propuesta de restauración que no fue ejecutada.

¹² Ignacio Ruiz Montejo, «El Románico de Villas y Tierras de Segovia». Encuentro Ediciones, 1988; También en María Antonia Golvano Herrero, «Necrópolis altomedieval de Fuentidueña (Segovia), julio 1972 y julio 1973». Noticiario Arqueológico Hispánico, Arqueología (NAH.A). Madrid. Ministerio de Educación y Ciencias, n.º 5, pp. 361-365, 1977. Y en Aratikos Arqueólogos, «Trabajos de excavación arqueológica de urgencia en el cementerio Altomedieval de San Martín, Fuentidueña (Segovia)». Informe técnico. Servicio Territorial de Cultura de Segovia, 2003.

interior del ábside, y en otros, la mayoría, ornados con representaciones figuradas de animales (aves y cuadrúpedos, posiblemente equinos) y hombres¹³.

EVOLUCIÓN ARQUITECTÓNICA DEL EDIFICIO

La actual fábrica de San Miguel se ha venido fechando hacia mediados del XIII. Datación basada en las similitudes estilísticas y estructurales con la ermita de San Vicente Mártir de Pozozuelo¹⁴. La presencia no obstante de una serie de restos antrópicos reconocidos dentro y fuera del edificio (enterramientos antropomorfos, hábitat rupestre y los posibles vestigios de una línea de defensa) nos informa de que el lugar ya vendría siendo ocupado por un asentamiento humano al menos desde el siglo X, más en concreto, a partir del año 940, momento en que el conde de Castilla y Álava Fernán González incorporó la villa de Sepúlveda al reino de León, iniciando así la repoblación de las tierras que devinieron en la creación de las Comunidades de Villa y Tierra de Segovia¹⁵.

A partir del análisis de la secuencia estratigráfica del estudio arqueológico y del arquitectónico, se pueden establecer cuatro fases constructivas de actuación en la iglesia, que se repasan en las siguientes líneas. La primera es una construcción adaptada a los restos de una construcción previa del s. X, de la que no se guardan prácticamente datos; la segunda es su fase románica, la que levantó el templo que hoy en día se contempla, del s. XIII; y la tercera y cuarta, reformas tardías, de las que hay referencias que se produjeron entre los siglos XVI, XVII y XVIII cuando se realizaron distintas obras de mejora en todas las ermitas de Sacramenia, entre ellas en la de San Miguel¹⁶.

A partir del análisis de los alzados y de los cimientos identificados podemos subrayar diversas cuestiones a modo de conclusiones:

13 Ver en José María Mínguez Fernández, «La España de los siglos VI al XIII. Guerra, expansión y transformaciones». Ed. Nerea, San Sebastián, 2001; y en «La Castilla del Duero. Introducción a la Historia de Castilla», Burgos, 1994.

14 Aratikos Arqueólogos SL, «Iglesia de San Miguel...», *op. cit.*, marzo 2008.

15 C. Casa Martínez, «Las Necrópolis medievales de Soria. Junta de Castilla y León». Excma. Diputación de Soria. Asociación Española de Arqueología Medieval. Valladolid, 1992.

16 Antonio Barrios García, «Despoblación y repoblación del territorio medieval segoviano». en Segovia, 1088-1988, Congreso de Historia de la Ciudad: Actas. Segovia, Junta de Castilla y León, Academia de Historia y Arte de San Quirce, 1991.

1. En primer lugar, la aldea de Sacramenia se dota de iglesia en un momento tardío, en la primera mitad del siglo XIII, implicando su construcción la amortización de un espacio cementerial anterior. Debemos tener en cuenta que la presencia de necrópolis exentas no es en absoluto algo excepcional en el panorama europeo, habiéndose identificado en numerosas aldeas de cronología altomedieval. De hecho, el registro arqueológico ha comenzado a evidenciar, contradiciendo las posiciones historiográficas tradicionales, que la iglesia es en realidad un elemento que surge en el seno de la aldea generalmente varias centurias después de su fundación¹⁷.

2. Asimismo, en segundo lugar, se evidencia una dualidad constructiva de esta primera iglesia «románica», ya que se construyen con silliería las zonas más monumentales, mientras que el resto se levanta con sencillos encofrados de mortero y cantos¹⁸. En cualquier caso, esta dualidad es bastante frecuente en los templos de este periodo, manteniendo siempre la mayor calidad técnica y los mejores materiales para las estructuras más cercanas al acceso y, por tanto, más visibles. En nuestro caso, esta preeminencia la recibe el lienzo meridional, atendiendo al uso de la silliería, la calidad decorativa de los vanos y la presencia de grabados.

3. Podemos aseverar que esta primera iglesia dispuso de problemas estructurales en el muro sur solucionados no mucho tiempo después con una reforma en la que primaron valores prácticos sobre otros de tipo estético, al llevarse a cabo esencialmente con encofrados en una zona donde primaba la fábrica de silliería.

4. Finalmente, en cuarto lugar, se ha documentado una destrucción parcial del templo en un periodo a buen seguro enclavado dentro de la Guerra de la Independencia española, seguida de una reconstrucción de escasa calidad técnica, representando ésta la última fase constructiva identificada¹⁹.

17 Aratikos Arqueólogos S.L., «Iglesia de San Miguel...», *op. cit.*, marzo 2008, p. 33.

18 R. Parenti, «Individualización de las unidades estratigráficas murarias», en Actas del Congreso de Arqueología de la Arquitectura, Burgos, pp. 75-85, 1996.

19 José Antonio Quirós Castillo, «Arqueología de la arquitectura en España», en Arqueología de la Arquitectura, n.º 1, 2002, pp. 27-38.

ESTUDIO DIMENSIONAL DE LA IGLESIA

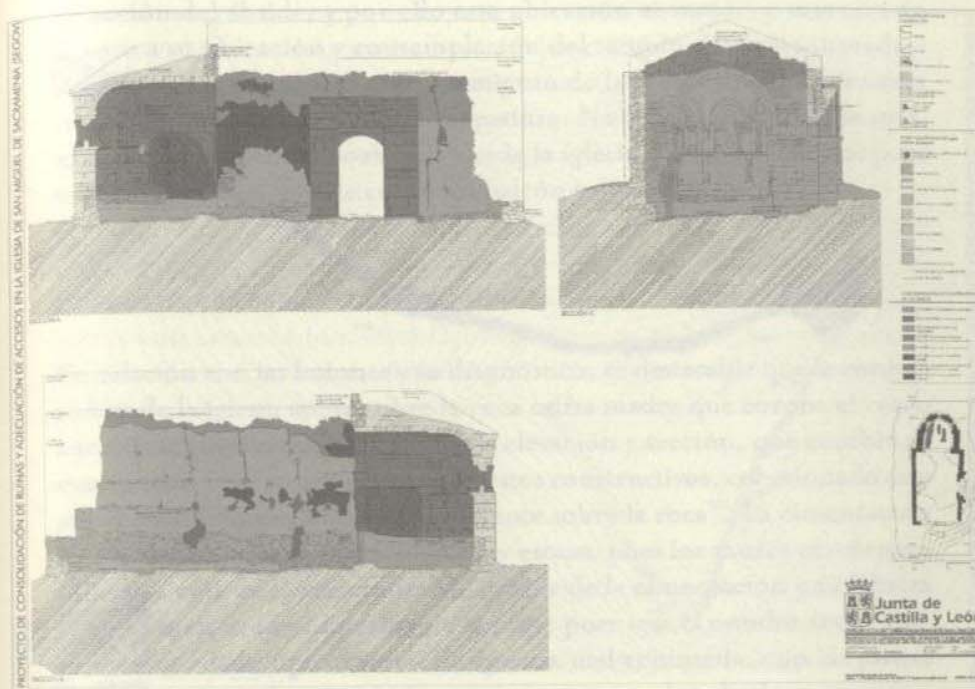
La falta de referencias sobre el edificio nos ha llevado a estudiarlo dimensionalmente, algo que no se había realizado hasta la fecha, y que nos deparó resultados interesantes que se ponen ahora de manifiesto, y que servirán de ayuda en la realización de la propuesta de restauración. Del estudio geométrico y dimensional de la iglesia se consacran las siguientes conclusiones:

La planta, de una sola nave, cabecera simple y con un tramo recto de separación entre ellas, presenta una relación proporcional por la cual se modula conforme a una circunferencia de 6 m de diámetro. La cabecera en conjunto se ajusta a este módulo, el cual queda inscrito en la parte media aproximada de sus muros. Luego, en la nave, se inscriben 2 módulos más, guardando de este modo una relación 2:1, entre nave y cabecera. En total, la iglesia presenta 3 módulos de 6 m, es decir, 18 m de longitud interior, por 6 m de anchura, constante en todo su desarrollo. Esta modulación establece una lectura simbólica, por cuanto nuestra advocación católica sostiene la disposición trinitaria de Dios²⁰, por otro lado común en iglesias coetáneas.

Los puntos de encuentro de sus módulos presentan asimismo otras lecturas. Los tres módulos en continuidad presentan dos encuentros tangenciales. El primero, en la nave, señala la entrada al templo; y el segundo, la división entre nave y ábside. Se marcan así los dos umbrales más significativos del espacio interior; el primero, que divide espacio profano del religioso; y el segundo, el anterior con el divino, donde se hallaba el tabernáculo.

En elevación, la iglesia descubre nuevas lecturas. La nave principal, si consideramos el espacio conformado por su línea de cumbrera, hoy desaparecida, se alza 1,5 módulos sobre el plano del suelo. A su vez, los muros laterales de la nave se alzan 1,25 módulos, hasta el arranque de los faldones de cubierta. Esta modulación es más evidente en la separación entre ábside y nave, donde quedan separados por un arco triunfal que presenta una alzada igual a un módulo, justo en su clave. De ahí

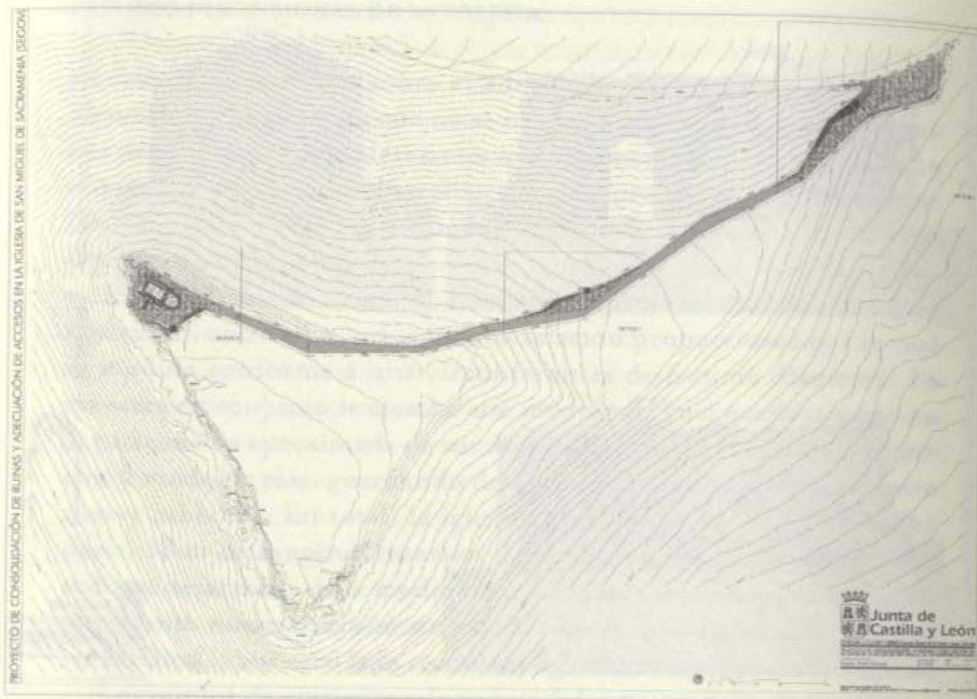
20 Para estudios arqueométricos similares, consultar en Eusebio Alonso García, «San Carlino, la máquina geométrica de Borromini». Universidad de Valladolid, Secretariado de Publicaciones, Valladolid, 2003. Y en Lorenzo Arias Páramo, «Geometría y proporción en la Arquitectura Prerrománica Asturiana. El Palacio de Santa María del Naranco». *Madrid Mitteilungen*, 34, 1992, pp. 282-307.



Levantamiento del estado previo, estudio patológico, secciones.

hasta el final del *fronte*, hace 0,5 módulos. La portada lateral presenta a su vez 1 módulo de alto, y su anchura asimismo coincide con su altura.

Sin embargo, la iglesia presenta ligeras singularidades en su implantación y orientación que eran habituales en la construcción de estos pequeños templos populares y dan constancia de lo rudimentario de los artilugios de medida y replanteo. La orientación general de la iglesia se desvía 30° exactos hacia el norte, del eje este-oeste, que podemos tomar como canónico en el establecimiento. Además, los muros de la nave no son perfectamente paralelos, como cabría pensar según una primera aproximación visual. El muro meridional se desvía 3° respecto al septentrional, que es al que acometen los hastiales en ángulo recto, y por ello lo tomamos como el correcto entre los dos. Sobre lo anterior, el tramo presbiterial recto se desvía 6° hacia el sur respecto al hipotético eje de cumbrera, paralelo al muro norte. El ábside mantiene el eje del tramo recto presbiterial, y no se produce desvío alguno. Por consiguiente, el tramo recto y el ábside, en conjunto, se desvían 7° del muro



Proyecto de accesos a la ermita.

norte. Sin embargo, si trazamos la línea de cumbrera en la mediatriz de los muros norte y sur, descubrimos que casi coincide con el eje del ábside y tramo recto (desviación de 3°), reflejando que durante el proceso de construcción el maestro de obras pudo apercibirse de la desviación del muro meridional y se remendara con la ligera desviación del tramo recto; o simplemente, otra hipótesis nos hace pensar que sencillamente acordara la unión de ambos tramos de la manera más coherente sin replanteos mayores. Fuera como fuera, las desviaciones y desfases angulares añaden interés a su lectura.

No obstante, dicho lo anterior, señalamos que la orientación general de la iglesia está afortunadamente adaptada a la singularidad topográfica de su emplazamiento, por más que se desvíe ciertos grados del eje este-oeste. La iglesia ocupa el punto más privilegiado de todo el altozano. Se sitúa en la zona más protegida por la orografía, en lo alto de la escarpadura, y goza de las mejores vistas sobre el páramo. Su desviación se debe por tanto, a nuestro juicio, más a una intención de adaptación al lugar que a una rígida geometría que indicara la exacta

dirección del ábside; y por ello esta ubicación es mejor, y más rica en cuanto a su ubicación y contemplación del templo desde las inmediaciones. Por otro lado, el emplazamiento de la iglesia apura de manera radical su aproximación a la escarpadura. No puede aproximarse más. Esto da a la visión del horizonte desde la iglesia un valor añadido, pues se abre y vuelca al paisaje como un balcón sobre el vacío.

EXTRACTO DEL ESTUDIO PATOLÓGICO

En relación con las lesiones y su diagnóstico, es destacable que la cimentación de la iglesia apoya sobre la roca caliza madre que corona el cerro a través de unos cimientos de escasa elevación y sección, que combinan mampuesto muy irregular, ripio y restos constructivos, cohesionado con argamasa de caliza y barro directamente sobre la roca²¹. La cimentación de los muros es de profundidad muy escasa, pues los muros se asientan casi en la cota de la roca caliza. El grosor de la cimentación y su fábrica se aprecia en todo el interior de la nave, pues tras el estudio arqueológico ha quedado descubierta. Se aprecia mal rejuntada, con las juntas lavadas, erosionada, con numerosos mampuestos descalzados y sin cohesión con la fábrica, donde algunas zonas se aprecian rejuntadas con restos de ladrillo y cemento fruto de sus distintas fases constructivas²².

Al exterior, la cimentación queda cubierta por las distintas capas de tierra y derrumbes que se han acumulado en su discurrir por el tiempo. Sin embargo, en la zona de la cabecera al exterior y sobre todo al interior está muy descubierta por los distintos estudios, por lo que se aprecia más claramente su arranque y composición. Ésta es similar a la cimentación de la nave, con mampuestos, ripio y restos constructivos cohesionadas por una argamasa de caliza y barro. En las zonas más expuestas se ve falta de cohesión, disgregada, y expuesta al lavado de viento y lluvia. Las zonas de echadizo y tierra que cubren la cimentación

21 Luis Caballero Zoreda, «El método arqueológico para la comprensión del edificio. Dualidad sustrato-estructura». Curso de mecánica y tecnología de los edificios antiguos. COAM, 1987, pp. 13-58; y en: «El análisis estratigráfico de construcciones históricas», en «El método arqueológico aplicado al proceso de estudio y de intervención en edificios históricos», Arqueología de la Arquitectura, Junta de Castilla y León, Burgos, 1996, pp. 55-74.

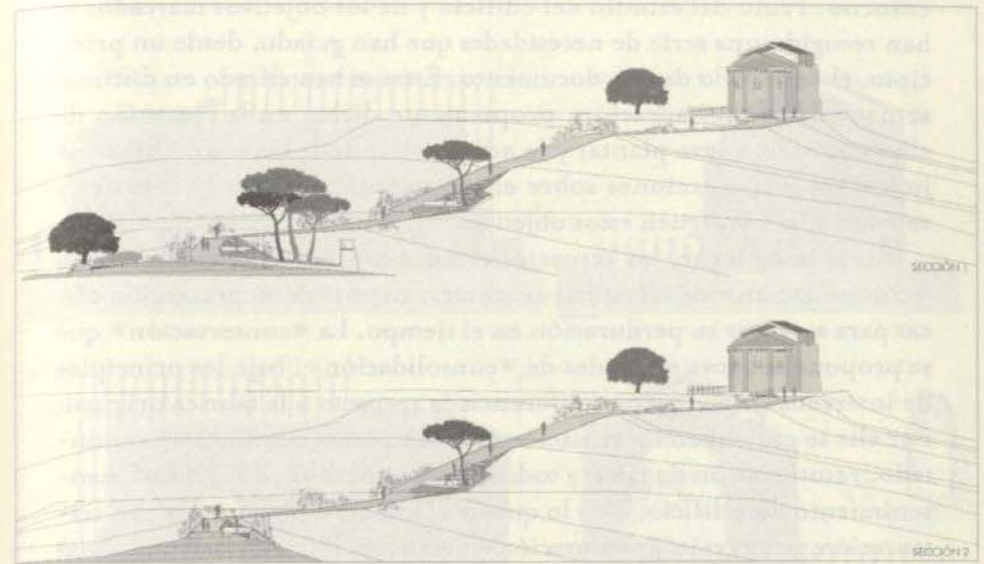
22 Ignacio Repra Bermejo, «El diagnóstico en la restauración arquitectónica», en «Restauración arquitectónica II». Universidad de Valladolid Secretariado de publicaciones, Valladolid, 1998, pp. 177-184.

y las partes más bajas de los muros exteriores presentan vegetación irregular que está afectando a la cohesión y favoreciendo su disgregación.

La fábrica del muro en general es tosca y disgregada, mal trabada, de cohesión escasa, falta de rejuntado, y expuesta al azote del agua y viento por su falta de protección, con numerosas fisuras, grietas y orificios; sin embargo, no presenta humedades de importancia, y su aspecto general es vertical y bien aplomado. Ha perdido casi por completo todos los recubrimientos que en su día protegían al muro, y hoy en día aparece descarnado, con su fábrica al azote del tiempo, y con diversas patologías derivadas de su exposición. Debido a su precaria situación y a distintos colapsos y derrumbes, ha perdido por completo su coronación, remates de cornisa, con la configuración completa de su apoyo y durmiente, que podría tener, para dar asiento a los pares/cerchas de la cubierta leñosa que disponía la nave. También ha perdido por completo, hasta el nivel de asiento, toda la esquina noroccidental, a buen seguro, y según los estudios arqueológicos, derivado del derrumbe del hastial occidental que en su caída arrastró esta esquina.

El muro conserva un testigo de su altura a través de 3 canecillos en su extremo más occidental. El resto ha perdido toda su coronación en sus últimas tongadas, entre 40 y 90 cm, y aparece irregular, con el mampuesto y la argamasa expuestos. Estos canecillos van rematados con bola y dardo, menos historiados que los del ábside. La falta de protección en la coronación del muro ha provocado que el agua de lluvia se filtre a su través, y provoque distintas patologías tanto en su superficie como en sus caras laterales. En la coronación se aprecia vegetación bien asentada que hunde raíces en su interior. En ambas caras del muro se aprecian hongos y líquenes con distribución irregular repartidas por toda su superficie.

Se aprecian mechinales de construcción que horadan el muro en todo su grosor, alineados entre cada tongada, y distribuidos a distancias regulares en altura y longitud. Van asentados por una teja curva, y han perdido su relleno, siendo pasantes de lado a lado. Se precian fisuras y grietas que corren en la dirección longitudinal y transversal a los mechinales. Son fisuras de contracción y dilatación de la fábrica, que se ven ayudadas por la acción del agua, filtrada desde la coronación, que corre por el alma del muro hasta su evacuación a ambos lados. Por ello son más acusadas las fisuras y grietas verticales que las horizontales, por la acción de la caída del agua por gravedad.



Alzado y sección del camino de acceso.

ÁMBITO

Se distinguen 2 ámbitos de intervención, conforme a los objetivos y criterios generales de intervención. El primer ámbito se identifica con las actuaciones localizadas en la iglesia, en sus partes constitutivas materiales, o en las actuaciones de resignificación que se proponen. Por ellas se entienden la consolidación de la ruina y la ejecución de nueva planta para su protección y revalorización. El ámbito de intervención se limita al recinto de la iglesia y a su perímetro exterior. El segundo ámbito de intervención se limita a los accesos a la iglesia, y por él se entienden el recorrido y las zonas estanciales que van desde el camino agrícola, donde se halla la plataforma de aparcamiento, punto de reunión e inicio del camino peatonal. Éste corre por la colina hasta el entorno inmediato a la iglesia, y abraza a la iglesia por medio de una actuación superficial de regularización y pavimentación.

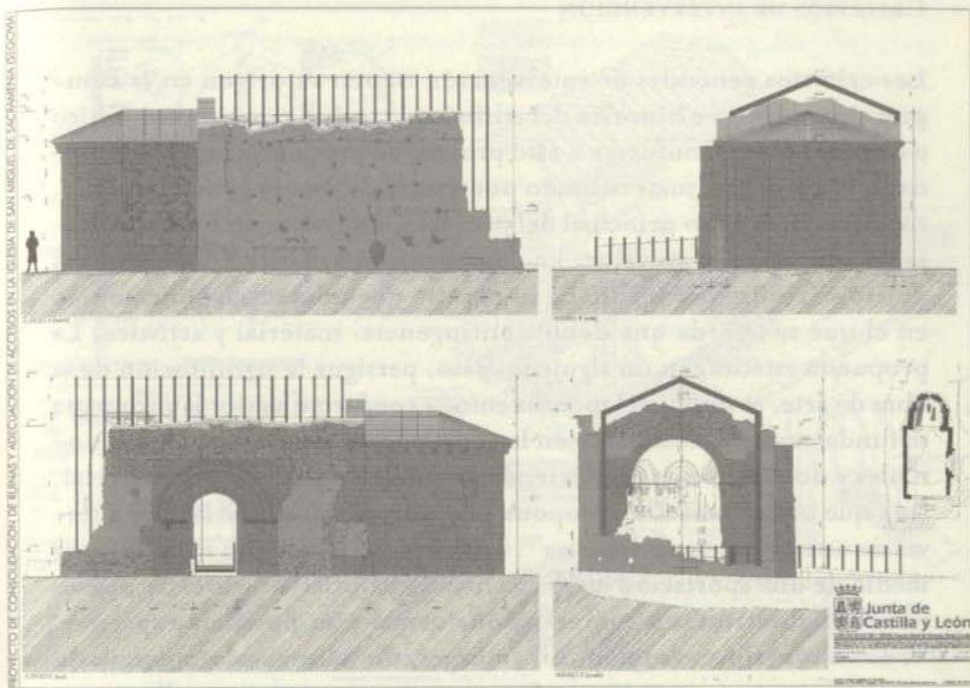
OBJETIVOS GENERALES DE INTERVENCIÓN

La consolidación de ruinas y adecuación de accesos en la iglesia tiene por objeto, como se ha dicho, la puesta en valor del monumento y su

entorno. Fruto del estudio del edificio y de los objetivos marcados se han recogido una serie de necesidades que han guiado, desde un principio, el desarrollo de este documento. Éstas se han cifrado en distintas actuaciones de restauración, propiamente dicha; en la ejecución de elementos de nueva planta; y la adecuación de los accesos. En conjunto, estas tres acciones sobre el monumento, según su carácter y repercusión, consiguen estos objetivos.

En primer lugar, las actuaciones de «conservación» abordan la «consolidación» de las ruinas existentes, además de su protección eficaz para asegurar su perduración en el tiempo. La «conservación» que se propone se apoya en la idea de «consolidación», bajo los principios de intervención moderna y diferenciada respecto a la fábrica original. Por ella se entienden las actuaciones de limpieza, saneamiento, rejuntado, reintegración de faltas y todas aquellas acciones dirigidas al mantenimiento del edificio, o de lo que de él quede, para conseguir su restauración, protección y perduración en el tiempo. Si bien las actuaciones de limpieza y saneamiento estarán destinadas a todo el edificio, las más drásticas, de reintegración, rejuntado y oclusión de faltas, serán destinadas solamente a aquellos puntos que evidencien carencias que dificulten o imposibiliten la lectura del monumento, o sus partes integrantes, o zonas que presenten o vayan a presentar patologías por ellas. Son puntos concretos, bien delimitados en el proyecto y no afectan al conjunto. Y por último, las actuaciones de protección se destinan a aquellas zonas expuestas que, en su situación actual, provocan patologías evidentes al edificio, como son las cubiertas y coronaciones de los muros.

En segundo lugar, las obras de nueva planta son aportaciones constructivas que se dirigen hacia la puesta en valor del monumento como objeto estético en el que confluyen, de modo discriminado, valores histórico-artísticos reconocibles y cuya lectura se quiere enfatizar. Son actuaciones acordes con el nuevo uso que se le pretende dar, como centro de atracción turística, de reconocimiento del paisaje y de interpretación del románico. Éstas pasan por la recreación de un umbral interior definido por elementos constructivos leñosos de nueva ejecución que denotan, sin reparos, su moderna fábrica y concepción, y facilitan una recreación espacial interior, remedo de su espacio original y de la que ahora mismo carece la iglesia. La diferenciación material de lo nuevo es evidente, lo cual facilita la lectura discriminada de las dos principales etapas históricas que se pretenden señalar: la pretérita,



Proyecto de restauración. Alzados.

y la moderna. Además de lo anterior, en esta familia de obras se incluye la protección del ábside y tramo recto presbiterial, con una nueva cubierta de moderna fábrica de chapa de zinc que se diferencia asimismo en material y ejecución de su modo original. Ambas actuaciones se conciben bajo el principio de reversibilidad y conforme a las teorías de «intervención crítica» que más adelante, en el siguiente epígrafe, se exponen.

Por último, la adecuación de los accesos aborda el recorrido peatonal al monumento por la vía habitualmente practicada por sus visitantes. Se incluye además un pequeño espacio de aparcamientos en el entronque con el camino agrario del que procede. Todas las operaciones exteriores adecuan los accesos a la iglesia y tienen el objetivo de crear un paseo arquitectónico, cultural e introspectivo, que prepare emocionalmente al visitante para la contemplación y asimilación del monumento.

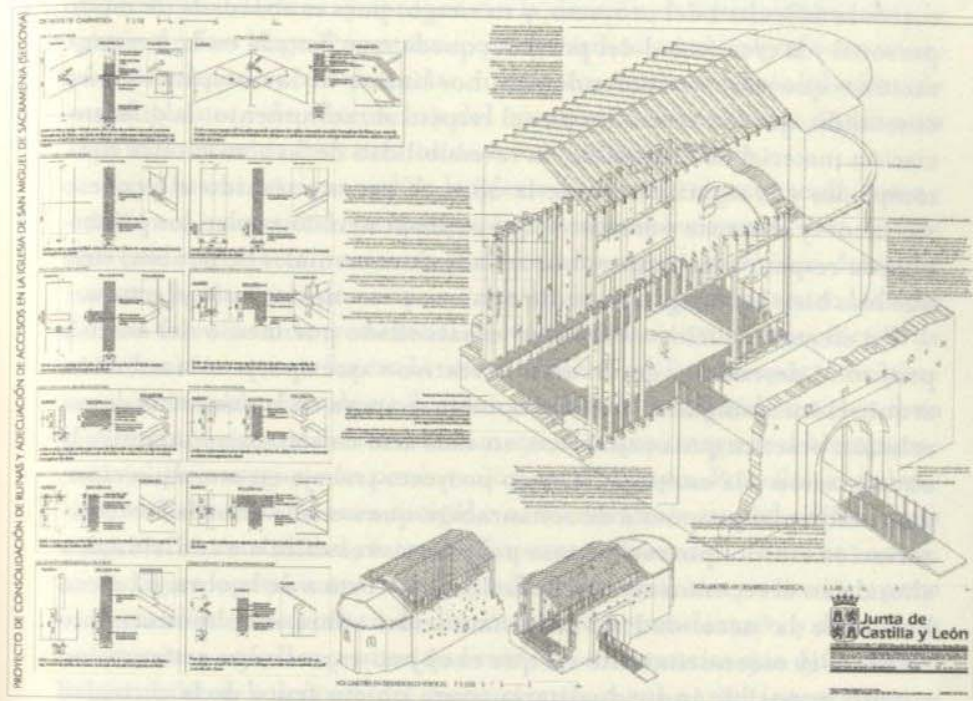
CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

Los criterios generales de intervención tienen su origen en la comprensión artística e histórica del edificio, a través de un proceso crítico e introspectivo. Conforme a este proceso se produce una solución de conservación que, materializado por medio de una propuesta estética, consigue el objetivo principal del proyecto, que no es otro que su conservación y puesta en valor. La comprensión artística e histórica del objeto se realiza por medio de su estudio documental-arquitectónico en el que se aborda una doble contingencia: material y artística. La propuesta estética, en un siguiente paso, persigue la significación de la obra de arte, es decir, del monumento; y conforme a esto, la propuesta se fundamenta no solamente en la conservación de sus valores testimoniales y documentales, es decir, de su tutela y conservación material, sino que avanza más allá y propone una resignificación de la obra a través de una propuesta proyectiva²³. La proposición estética se define por medio de una aportación moderna que se manifiesta a través de nuevos valores figurativos, su comprensión formal y su potencia expresiva. Todos estos valores asumen, sin ambages, un valor absoluto destacado en el conjunto que no tiene afán por sobreponerse a aquellos otros «documentales» existentes en la obra (arqueológicos, históricos...), pero que buscan el diálogo fructífero y reconocible para la revalorización del monumento. Por ello la propuesta pretende no solo conservar los aspectos materiales del monumento, sino reintegrar su capacidad expresiva y recuperar su lectura figurativa, como entidad reconocible²⁴. No quiere decir esta afirmación que anteriormente no tuviera una unidad reconocible y artística, pero sí que la intervención se dirige hacia una revaloración del monumento en sus vertientes figurativas y plásticas, como unidad estética.

Esta argumentación se apoya en toda la producción teórica contemporánea sobre restauración arquitectónica desde mitad del s. XX hasta el

23 Antón Capitel, «El tapiz de Penélope. Apuntes sobre las ideas de restauración e intervención arquitectónica». *Arquitectura*, n.º 5, Madrid, 1983, pp. 24-34; en *Metamorfosis de monumentos y teorías de restauración*, Alianza Forma, Madrid, 1988; y «La restauración y la actitud ante la Historia de la Disciplina», *Restauración arquitectónica II*, Universidad de Valladolid Secretariado de publicaciones, Valladolid, 1998, pp. 33-44.

24 Ignacio Represa Bermejo, «La expresión plástica de la degradación», en *Restauración arquitectónica II*, Universidad de Valladolid, Secretariado de publicaciones, Valladolid, 1998, pp. 141-160.



Proyecto de restauración. Estructura de nueva planta.

momento actual, y que hunde sus raíces en las aportaciones de Roberto Pane y Renato Bonelli, y su sucesor Cesare Brandi, con la conocida «teoría de la restauración crítica»²⁵. Conforme a ésta, y sobre la cual apoyamos nuestro discurso, el desarrollo proyectivo establece una dialéctica entre el proceso «crítico», reconocedor de los valores intrínsecos y extrínsecos del monumento, y el acto «creativo» para su restauración (ambos estadios se plantean de manera indefectible siempre que hemos de enfrentarnos a una obra de restauración)²⁶. Esta dialéctica

25 Cesare Brandi, «Il restauro dell'opera d'arte secondo l'istanza della storicista», en *Bollettino dell'Istituto centrale del restauro*, 1952; «Il restauro dell'opera d'arte secondo l'istanza estetica o dell'artisticità», en *Bollettino dell'Istituto centrale del restauro*, 1953; *Teoría de la restauración*, Alianza Forma, Madrid, 1988 (reed. 1993).

26 La superación del método filológico, ya en la segunda mitad del s. XX y como consecuencia de las destrucciones de la 2ª GM, concedió a la valoración artística del monumento una posición equiparable, si no superior, a la valoración histórica o documental, que hasta entonces se había considerado como prioritaria. En Cesare Brandi, *idem*.

marca la dificultad del proyecto, y su riesgo, pues es abordada de modo personal y la creatividad del proyecto queda manifestada en la «restauración» que nosotros defendemos. Los límites de la restauración, así entendida, quedan marcados por el respeto al monumento, la diferenciación material de lo añadido, la reversibilidad de las actuaciones contempladas y la significación de la obra. Y en este sentido el proceso «crítico» y el aporte «creativo» que se proponen no anulan los principios de respeto a las razones históricas y documentales de la obra, sino que más bien los dirigen y condicionan a su reconocimiento y lectura.

En efecto, el diálogo «crítico» desarrollado por medio del análisis profundo desemboca en un acto «creativo» que aporta una solución arquitectónica singular. Y esta propuesta se apoya en la existencia de esa relación práctica que se establece, en cada acto de restauración, entre la conservación y la estética. Nuestro proyecto trabaja en esta dirección, aportando una propuesta de restauración que no sólo aborda la «conservación» sino que realiza una propuesta «estética» e individual, y ahonda en el reconocimiento de la unidad artística de la obra. El mero hecho de la necesidad de la restauración sobre este monumento refuerza el reconocimiento de que el objeto es una obra artística, en cuanto es posible individualizarla como objeto fruto de la actividad intelectual humana. El reconocimiento consciente de esta cualidad inherente al objeto es fundamental para el entendimiento de los criterios de restauración aplicados sobre este ejemplo. Por tanto, se trata de un acto crítico de reconocimiento, primero; para aportar, en segundo término, actuaciones tangibles para su conservación; y en última instancia, de disponer aquellos elementos creativos y estéticos que facilitan la lectura del monumento y su puesta en valor.

Por otro lado, no queremos que los criterios de restauración aquí aplicados se vinculen con lo que se ha dado a conocer como «restauración de fantasía», en virtud a recreaciones arbitrarias que concluyeran en la mixtificación y falsificación, y en la dificultad de lectura del monumento original. En absoluto. La propuesta no se inserta en el cauce temporal del proceso creativo original del monumento, se desplaza de esta línea, y lo que se propone no «recrea» la originalidad. La propuesta no falsifica, es original en sí misma, pero propone, eso sí, un tiempo presente en su resignificación, el presente mismo de la conciencia observadora. El momento actual es entendido en su legítimo tiempo histórico: el presente, y quiere configurarse ella misma como evento histórico-artístico patente y reconocible.

Dicho lo anterior, y conforme a la división de actuaciones sobre la iglesia de San Miguel y entorno que hacíamos en el epígrafe anterior, por la cual podemos diferenciar entre actuaciones de consolidación, de nueva planta, y de adecuación del entorno, desarrollamos de manera algo más detenida los criterios de actuación de cada fase.

La conservación general de la iglesia ha seguido el criterio de consolidación e intervención mínima sobre la materia existente. Para dilucidar este criterio es necesario definir, siquiera por encima, lo que a nuestro juicio entendemos por «consolidación», que por otro lado no difiere de su sentido tradicional: la «consolidación» es una práctica de conservación que refuerza la estructura del edificio, soporte de pintura, o de cualquier objeto histórico-artístico contenido en él, y dota de consistencia y estabilidad a los materiales que integran el bien patrimonial para asegurar su perduración en el tiempo. Por ello se entienden todas las actuaciones dirigidas al mantenimiento del edificio que aseguren su estabilidad material. En estas actuaciones, como se indica, se incluyen operaciones de rejuntado, reintegración y oclusión, pero siempre desde una actitud de discriminación «moderna», y destinadas solamente a aquellos puntos que evidencien carencias que dificulten o imposibiliten la lectura del monumento, o sus partes integrantes, o zonas que presenten o vayan a presentar patologías por ellas. Son actuaciones que no alteran la configuración arquitectónica actual del edificio. Actúan sobre la constitución física de sus partes, saneando, en general, todas aquellas zonas o puntos que afecten a la estabilidad constructiva-estructural o las que dificulten o imposibiliten la lectura del monumento o sus partes integrantes²⁷.

A pesar de ser uno de los medios de conservación más utilizados, los procedimientos de consolidación están sometidos a constante debate, especialmente en el campo de la arquitectura, donde se mueve este proyecto²⁸. El debate contemporáneo sobre la «consolidación» aboga

27 La consolidación es entendida siempre desde una actitud de discriminación «moderna», conforme a los postulados que Camillo Boito emitiera y que dieron paso, en los años siguientes, a la actividad filológica de restauración sobre los monumentos.

28 Las actuaciones de «consolidación» se destinan a la materialidad del edificio, a sus materiales constitutivos, y no interfieren sobre la significación del edificio. Para ello, entendemos la diferenciación entre «materia» e «imagen» como ámbitos diferenciados e interrelacionados, pero no identificados. La materia debe presentarse como manifestación física de la imagen, y la lectura de la obra reside en la estabilidad física que se le dé, a través de la restauración, al edificio, para ser capaz de seguir representando una imagen. La res-

por la utilización de materiales y técnicas tradicionales y atentas a la razón constructiva del edificio²⁹. Conforme a este criterio, se han diseñado las escasas actuaciones de «conservación» en las que se aporta materia sobre el monumento, como pueden ser las coronaciones de los muros, o el rejuntado y rellenado de huecos y faltas que afectan a su estabilidad constructiva-estructural. Por ello la consolidación que se plantea no aboga por la inserción de prótesis o armaduras invisibles, más bien al contrario, pues las aportaciones materiales son visibles, diferenciadas y contemporáneas; y su técnica de ejecución, caso del hormigón ciclópeo de los muros, es próxima al muro original.

Por otro lado, como se ha comentado, la revalorización del edificio pasa por la recreación de un umbral interior definido por elementos constructivos de nueva ejecución que denotan, sin reparos, su moderna fábrica y concepción, y son en todo momento reversibles. El conjunto de estos elementos recrea un espacio interior umbracular, que es remedo, como se ha comentado, del espacio que en su día albergó la iglesia. Por ello es motivo principal del proyecto la disposición a dos aguas de la techumbre, y la altura aproximada de la cumbre, deducida de los testigos del muro norte, de la altura y disposición del piñón, y de la comparación con los análogos más próximos a nuestro edificio. La diferenciación material entre lo nuevo y lo viejo es evidente. Esto facilita la lectura discriminada de las dos principales etapas históricas que se pretenden señalar: la pasada y la presente.

Finalmente, la adecuación de los accesos a la iglesia, entendida asimismo como actuaciones de nueva planta, inciden en la valoración de la iglesia y su entorno inmediato como unidad artística reconocible. El acceso peatonal desde el camino agrícola tiene vocación de convertirse en un camino introspectivo, de meditación interior que prepara emocionalmente al visitante para la contemplación y asimilación de la lectura del monumento.

tauración de la materia lleva al reconocimiento de la diferenciación brandiana de dos componentes de la materia artística: «aspecto» y «estructura». Ambos colaboran en el reconocimiento de la lectura de la obra. Si la preeminencia «crítica» del aspecto sobre la estructura, allá donde no pueden ser conciliados de otro modo, en virtud del reconocimiento de la «unidad potencial de la obra» es uno de los aspectos más controvertidos del proyecto, y donde residen los riesgos de su entendimiento y asimilación.

²⁹ Paolo Marconi, «Il restauro architettonico in Italia. Mentalità, ideologie, pratiche». *Storia dell'architettura italiana, il secondo novecento*, Electa, Milán, 1997, pp. 368-391; *Il Recupero della Bellezza*, Skira, Milán, 2005; *Materia e Significato - La questione del restauro architettonico*, Editori Laterza, Bari, 1999.

EL FERROCARRIL LORCA-BAZA. FORMAS DE LA INGENIERÍA BRITÁNICA DEL SIGLO XIX EN EL NORTE DE ALMERÍA

ANTONIO BURGOS NÚÑEZ

BREVE HISTORIA DEL FF.CC. LORCA-BAZA

La red de ferrocarriles españoles se materializó básicamente en la segunda mitad del siglo XIX. Se trazaron entonces los ejes principales de la red, configurando una trama que se ha mantenido con ligeras variaciones hasta hace pocas décadas. En Andalucía Oriental la implantación de este medio de comunicación fue muy tardía, realizándose en los últimos años de esa centuria las líneas Linares-Almería y Granada-Murcia, únicas y nunca ampliadas comunicaciones ferroviarias del Sudeste Peninsular.

El retraso acumulado en todos los órdenes de la vida nacional, particularmente en su desarrollo empresarial e industrial, motivó que del pingüe negocio de la implantación del Ferrocarril en España se hicieran cargo casi exclusivamente compañías extranjeras. Éstas no se limitaron sólo a gestionar el negocio propiamente dicho, sino que frecuentemente tomaron parte activa en las cuestiones técnicas de diseño y construcción de las nuevas líneas, que encomendaron a empresas constructoras foráneas.

Este mercado fue prácticamente copado por compañías de Francia. La gran ingeniería francesa del XIX encontró en España uno de sus mejores escenarios, con realizaciones tan notables como la anteriormente mencionada línea Linares-Almería.

La arquitectura moderna restaurada	153
<i>Ricardo Hernández Soriano</i>	
Jože Plečnik o la ética en la arquitectura	175
<i>Carlos E. Esteve Secall</i>	
La conservación del patrimonio histórico y el derecho a los beneficios de la cultura	189
<i>Adelaida Martín Martín</i>	
Paisajes de memoria	205
<i>Carmen Moreno Álvarez</i>	
El valor contemporáneo de la cultura popular andaluza. El patrimonio como vanguardia	223
<i>Antonio Jiménez Torrecillas</i>	
<i>El turismo es un gran invento.</i>	
Patrimonializar la actividad turística	245
<i>Alberto García Moreno / David Arredondo Garrido</i>	
Arquitectura y agricultura en la construcción del medio	263
<i>David Arredondo Garrido / Alberto García Moreno</i>	
Patrimonio ecológico, energías renovables y algunas mentiras sobre ambas	287
<i>Rafael García Quesada</i>	
La obsolescencia de los modernos. Estrategias de reciclaje del patrimonio residencial	301
<i>Eva Chacón Linares / Elisa Valero Ramos</i>	
<i>Water_scales.</i> El agua, escala del paisaje: Damasco vs. Granada	315
<i>Francisco del Corral</i>	
Reikiavik - Lhasa - Ulán Bator. Tres ejemplos de patrimonio y tratamiento de la memoria	333
<i>José Miguel Gómez Acosta</i>	

El arte útil. Comentarios sobre la función y el uso de la arquitectura	355
<i>Miguel Ángel Graciani</i>	
Pequeños encuentros	369
<i>Juan Domingo Santos</i>	
Anhelos de continuidad espacial	389
<i>Emilio Cachorro Fernández</i>	
Espacialidad y patrimonio	403
<i>Ciro de la Torre Fragoso</i>	
Fotografía y restauración del patrimonio arquitectónico. Gestión y tratamiento de la memoria (fotografiada)	413
<i>Antonio Gómez-Blanco Pontes</i>	
Cuatro historias de todas las ciudades	435
<i>Tomás García Píriz</i>	
San Miguel de Sacramenia, restauración	455
<i>Miguel Martínez Monedero</i>	
El ferrocarril Lorca-Baza. Formas de la ingeniería británica del siglo XIX en el norte de Almería	477
<i>Antonio Burgos Núñez</i>	

121	La conservación del patrimonio histórico y el derecho a la cultura	189
	de los autores	
122	Introducción	5
	de los autores	
	La catedral y el automóvil: arquitectura, tiempo y memoria en dos textos de Marcel Proust	13
	de Juan Calatrava	
	Smultronstället, el paisaje de la memoria	53
	de Rafael de Lacour	
	Una aproximación gráfica a la génesis del Carmen de la Fundación Rodríguez-Acosta	75
	de Esteban José Rivas López	
	Hogar cristiano y agrarismo: la construcción de casas baratas en Granada durante la Guerra Civil	93
	de Juan Manuel Barrios Rozúa	
	Granada: de la ciudad histórica al área metropolitana. Nuevos problemas patrimoniales	125
	de Ignacio Valverde-Palacios	
	Los modos de protección de la arquitectura contemporánea	143
	de Joaquín Casado de Amezáua Vázquez	