

desmontaje del patio y su salida, sino que la compra de la casa por parte del Ayuntamiento aportó como resultado final, la instalación de un museo provincial para salvaguardar otras piezas de incierto futuro.

Las causas que determinaron los ejemplos recogidos en el primer tomo se explican de manera analítica en el segundo. En primer lugar se examina el problema legal en torno a la propiedad privada, para pasar más adelante a unir este problema de enorme envergadura, con otras cuestiones de carácter político que agravaban lo anterior. Los cambios de gobierno y como consecuencia los cambios de criterio en la gestión; las luchas entre clericales y anticlericales, las relaciones Iglesia-Estado... Un “caldo” en el que los desmanes en torno a los bienes patrimoniales estaban destinados a prosperar, máxime si a todo ello se añadían otras realidades como la penuria económica, o la precariedad cultural.

Tal y como subraya la profesora Martínez Ruiz, en tan complejo proceso tampoco faltaron los desaprensivos particulares, que bajo un manto de filantropía hurgabán en el patrimonio para obtener sus propios beneficios, manejándose en una sutil frontera entre la legalidad y la delincuencia. Se actuaba de noche y en verano y de esta forma se acrecentaban las colecciones de propios como el conde de las Almenas, José Lázaro Galdiano, el marqués de Vega Inclán, o extranjeros, especialmente americanos, como Arthur Byne, Leon Levi o Clay Frick obsesionados por las piezas españolas que eran muy demandadas sobre todo en California y Florida donde se había puesto de moda el *Spanish Revival*.

El triste destino de estas obras, a veces perdidas en su azaroso viaje hacia un destino poco concreto, en otras empaquetadas aún en almacenes y, en el mejor de los casos, expuestas en diferentes museos, desplazadas de su marco histórico y geográfico, fue también con el paso del tiempo, una de las razones que indujeron al respeto y valoración de nuestro patrimonio.

Afortunadamente hoy, como se concluye en el libro, asistimos a una notable concienciación de la ciudadanía sobre la importancia y valor de su patrimonio. No se trata únicamente de un valor sentimental, cultural o estético, pues también conlleva una importante dimensión económica que debidamente gestionada puede ser capaz de crear nuevos servicios.- María Concepción PORRAS GIL, Universidad de Valladolid.

**ORDIERES DÍEZ, Isabel, *Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid*, 2 vols., Comunidad de Madrid y Fundación Caja Madrid, Madrid, 2005-2007; vol. I: 375 pp. y vol. II: 499 pp., ils.**

El trabajo que la profesora Isabel Ordieres Díez, perteneciente al Departamento de Arquitectura de la Universidad de Alcalá de Henares, ofrece en estos dos tomos pretende facilitar un acabado y ameno acercamiento al patrimonio histórico-artístico de la Comunidad de Madrid desde una óptica nueva -por cuanto tiene de global y general- que, en virtud de la misma, anhela la contextualización de las más notables manifestaciones creativas surgidas en territorio madrileño desde los albores de la humanidad. Pensemos que estas variopintas y dispares muestras de la Historia y el Arte han sido, en

la mayoría de los casos, profundamente estudiadas en otros muchos momentos de modo que, asumida por la autora esa realidad, lo que busca ahora es otorgar la necesaria perspectiva que supone encuadrarlos dentro del marco espacio-temporal que les corresponde a ciertos hitos artísticos, de los que es complicado concluir en nuevas verdades, y aglutinar con ellos un recorrido ordenado cronológicamente que resulte ágil y completo. Al no estar las obras analizadas como exponentes individualizados de un autor, un periodo histórico, una tipología o un marco espacial exacto, los trabajos seleccionados se convierten en fotogramas de un extenso largometraje que, desde los orígenes más remotos rastreables en el vaso campaniforme de Ciempozuelos o en las pinturas y grabados rupestres de La Pedriza del Manzanares, llegan hasta la contemporaneidad de los últimos coletazos del siglo XX. Si a ello se une la dificultad de enfrentarse al estudio histórico-artístico de un enclave como el madrileño, azotado por la transformación, el cambio y la constante evolución –suponiendo, pues, la descontextualización de muchas de las expresiones aquí regogidas–, se capta el objetivo de estos volúmenes, gracias a los cuales los ejemplos reseñados pueden, por fin, resultar encuadrados en sus respectivos procesos coyunturales históricos, aquellos que los vieron nacer, los hicieron germinar y, con sus necesidades, los justificaron. Precisamente en relación a esta cuestión, no cabe duda de que parte del interés de la obra radica también en la posibilidad de dar a conocer a un lector interesado en la materia pero no especialista en la misma, el entorno cultural en que las manifestaciones se generan y, sin el cual, éstas se verían despojadas de una rica y necesaria información que las complementa. Así se entiende el interés demostrado por la autora por interpretar el patrimonio sugerido como recuerdo, exponente y expresión aún tangible de un ambiente cultural mucho más amplio, diverso y variado pero ya extinto. Asimismo, resulta interesante apreciar cómo Ordieres busca conectar el contexto madrileño con el de otras manifestaciones estéticas desarrolladas en escenarios aledaños al madrileño como Castilla-La Mancha, la Castilla la Nueva a la que Madrid perteneció desde el siglo XIX, a partir de la división de España en provincias. No hay que olvidar a este respecto el hecho de que Madrid es Comunidad Autónoma de reciente creación (su estatuto se fecha el 1 de marzo de 1983) pues, de hecho, la propia provincia de Madrid hunde sus raíces en la no muy lejana fecha de 1833, cuando se constituye administrativamente. Es, por tanto, lógico que el correcto conocimiento de las circunstancias madrileñas de buena parte de su historia pase por ponerse en vinculación con los marcos geográficos que la circundan, aunque ello suponga sobrepasar los estrictos y artificiales límites que rigen la compartimentación provincial española.

Como apoyo al texto destaca la presencia de una interesante bibliografía y un abundante apoyo gráfico que, en forma de planos, grabados, dibujos, mapas y fotografías (algunas de ellas antiguas y, por tanto, de considerable valía histórica), ha sido recopilado y/o realizado ex profeso para la ocasión, redundando en su calidad y adecuación al proyecto, al que completa y complementa.

Sólo queda, pues, valorar el papel de la obra, encargada por la Comunidad de Madrid y coeditada con la participación de la Fundación *Caja Madrid*, como un trabajo de naturaleza global y general que sintetiza el prolijo patrimonio madrileño, abarcando por tanto un abanico cronológico muy extenso. Ello demuestra el interés y validez de este

compendio, que no aspira a desentrañar los secretos ocultos del desván de la Historia, pero sí a bruñir y aquilatar (aún más si cabe en algunos preclaros ejemplos) el vasto bagaje artístico de la Comunidad de Madrid, definitivamente puesto en valor, tanto para las presentes generaciones de ciudadanos interesados en la riqueza del entorno con el que conviven, como para las futuras. También los alumnos de enseñanza media que quieran adentrarse en los recovecos de la Historia y la expresión cultural de la misma en el ámbito madrileño, así como sus docentes, encontrarán abundante material con el que suplir ciertas de las carencias de sus programas de estudio, resultando pues la obra reseñada exponente de la necesidad del ciudadano, sea cual sea su edad y formación, de concienciarse del valor del patrimonio que le rodea, de la necesidad imperiosa que éste demanda de protección y amparo, de la importancia de valorarlo más como legado del pasado que como mercadería turística o económica con la que comerciar; en definitiva, de cuán imperiosa es la conservación del patrimonio histórico-artístico para garantizar su disfrute lo cual pasa, necesariamente, por su conocimiento.- Laura MUÑOZ PÉREZ, Universidad de Salamanca.

**SORALUCE BLOND, José Ramón, *Historia de la Arquitectura Restaurada de la Antigüedad al Renacimiento*, Universidad da Coruña, A Coruña, 2008, 726 pp., 565 ils.**

Puede decirse que la historia de un edificio comienza realmente una vez que éste se ha terminado. La afirmación parece escandalosa, pero en muchos casos el aspecto cobrado por una arquitectura se debe más a las intervenciones sucedidas a lo largo de su historia, que al carácter del proyecto que lo vio nacer.

Éste es precisamente el objeto de este libro que recorre las diferentes restauraciones, falseos e incluso inventos, obrados sobre una gran cantidad de edificios representativos de la Historia del Arte. El recorrido no se centra en citas extrañas, ni hace falta ir a lugares insólitos, pues son los grandes hitos de la arquitectura los más reinventados. Es el caso del Cromlech de Stonehenge, actualmente en sospecha dadas las pruebas aportadas por Brian Edwards, quien lo califica en su Tesis Doctoral de “obra de albañilería del siglo XX”.

Ciertamente Stonehenge es el resultado de repetidas obras que han enderezado y subido los bloques, sustituido y fabricado muchos de ellos a base de hormigón y dotado de una perfecta circularidad al conjunto en sucesivas operaciones y retoques que llegan hasta 1958. Sin embargo, no es un caso aislado, Abú Simbel reproduce toda una montaña de hormigón de 60 metros de radio por 25 de alto, para apoyar los colosos. Sant Front de Perigord consigue una imagen de bizantinismo oriental que le otorga un exótico pintoresquismo, más próximo al Sacré Coeur de Montmartre que a las formas articuladas por el románico aquitano.

El profesor Soraluze, catedrático de Composición Arquitectónica en la Escuela Superior de Arquitectura de Coruña, ordena todos estos edificios en bloques temáticos articulados por etapas y estilos. Inicia el recorrido en la Prehistoria donde nos habla de los duplicados de Altamira y Lascaux, para continuar con Stonehenge y las primeras