

**SEXTO CONGRESO INTERNACIONAL SOBRE**  
**Turismo y Desarrollo**  
del 6 al 23 de julio de 2012

---

**PONENCIA**

**MEMORIA HISTÓRICA O RECUPERACIÓN: ¿QUÉ PODEMOS  
HACER ANTE UN LIBRO CONSUMIDO POR EL FUEGO?**

**Elena Vázquez Jiménez<sup>1</sup>**  
[h\\_vazquez@hotmail.es](mailto:h_vazquez@hotmail.es)

**Javier Bueno Vargas<sup>2</sup>**  
javierbueno@us.es

**Ana Muñoz Fernández<sup>3</sup>**  
anini84@hotmail.com

Universidad de Sevilla

---

<sup>1</sup> Lda. en Bellas Artes en Sevilla, Especialidad de Conservación y Restauración. En 2010 presentó su trabajo de investigación *Caracterización y evaluación de causas de alteración y daños en libros de coro mediante un sistema gestor de bases de datos*. Actualmente finalizando la tesis doctoral en el mismo campo de investigación.

<sup>2</sup> Profesor contratado doctor. Facultad de Bellas Artes. Universidad de Sevilla  
C/Laraña 3. 41003 Sevilla (Spain)  
javierbueno@us.es

Doctor en Bellas Artes y Ldo. en Geografía e Historia, U. Granada. Comenzó su estudio de los cantorales españoles con la tesis: *los libros de coro en pergamino ilustrados de la abadía del Sacromonte de Granada: estudio histórico medioambiental, de materiales y técnicas* (2002).

<sup>3</sup> Licenciada en Humanidades por la Universidad Pablo de Olavide. Experta en Pericia Caligráfica y Falsificación de Documentos por la Universidad de Sevilla. Nº de colegiada 5876. Máster Oficial Universitario en Documentos y Libros. Archivos y Bibliotecas con los módulos de Diplomática, Paleografía, Archivística y Gestión de Documentos. Universidad de Sevilla. Realizando tesis doctoral sobre falsificación de documentos en la Universidad de Sevilla.

## RESUMEN

El Palacio Arzobispal de Valencia alberga parte de un libro litúrgico de gran formato que tras sufrir los estragos del fuego durante la guerra civil española, se ha convertido en testimonio bibliográfico único de un capítulo de la Historia de esta institución valenciana. Su estado de conservación es lamentable: consiste en un bloque compacto de pergamino deforme cuyo interior es totalmente inaccesible. Tras iniciar la investigación con un estudio interdisciplinar previo, con esta comunicación se pretenden dar a conocer las distintas posibilidades de intervención y abrir a debate los criterios más oportunos para su conservación y/o recuperación.

## PALABRAS CLAVE:

Libro, conservación, guerra civil, patrimonio documental quemado, investigación interdisciplinar.



Fig. 1. Vista general del estado de conservación del libro.

## ¿QUÉ ES ESTE LIBRO?

Nos encontramos ante un libro litúrgico perteneciente al Palacio Arzobispal de Valencia. Este libro en pergamino resultó gravemente dañado por el fuego durante uno de los incendios acaecidos en el Palacio durante la guerra civil española. Tras encontrarse expuesto en una vitrina de la citada institución, el pasado año fue depositado en el IVACOR (Instituto Valenciano de Conservación y Restauración) para su intervención. Los acuerdos académicos firmados entre el Instituto Valenciano y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla han permitido llevar a cabo una

investigación interdisciplinar a fondo sobre este libro, testimonio único de la Historia de esta institución y del patrimonio, hoy destruido, que albergaba.

Dentro de los denominados libros de coro, cantorales o libros de canto llano, este tipo de libros eran colocados sobre el facistol del coro en iglesias, conventos o monasterios durante la misa y el Oficio Divino. Su gran formato permitía que los clérigos cantaran la música gregoriana y leyeran los textos en latín anotados en ellos. Fueron libros en uso desde mediados del siglo XV hasta entrado el siglo XX. Robustos y fuertes, debían soportar el trasiego diario y formaban parte de la vida cotidiana de estas instituciones religiosas.

La fabricación de estos libros suponía un trabajo multidisciplinar, contándose con la participación de un gran número de artesanos en su elaboración. Aunque muchos fueron elaborados en *scriptorium* religiosos, con reglamentos establecidos, otros fueron realizados por artesanos seculares; en su producción participaban: escribanos, escritores de libros, copistas, rubricadores, iluminadores, miniaturistas, encuadernadores, pendolistas o puntadores entre otros. Indirectamente existían otra cantidad de oficios en relación con este mundo: arqueros, pergamineros, carniceros, zapateros, pellejeros, sederos, metalisteros... y otros oficios hoy en día desaparecidos.

### ¿CÓMO HA TRATADO LA HISTORIA ESTOS LIBROS?

Nos encontramos ante un patrimonio que en el pasado fue considerado “objeto de uso”: cuando todavía se empleaban para fines religiosos, estos libros sufrieron numerosas enmiendas por cambios en la liturgia o simplemente por desgaste. Algunos de ellos finalmente se desechaban y otros se reciclaban parcialmente por sus pergaminos, encuadernaciones u hojas mejor decoradas. Estas enmiendas no seguían criterio alguno de restauración y el resultado final de la reparación dependía de la destreza del artesano o simplemente del presupuesto disponible.



Fig. 2 y Fig. 3. Enmiendas históricas por cambios litúrgicos. Hojas rapadas (palimpsestos) en la colección de libros de coro del Palacio de Viana (Córdoba).



Fig. 4 y Fig. 5. Enmiendas históricas por uso; a la izquierda podemos ver un parche realizado a partir de documento manuscrito en papel y a la derecha distintos cosidos. Colección de libros de coro del Palacio de Viana (Córdoba).

En España aun conservamos bellos ejemplares, vestigios de un pasado glorioso: así contamos con acervos como el del Monasterio del Escorial, el del Monasterio de San Millán de la Cogolla, el del Monasterio de Guadalupe, o colecciones catedralicias como la existente en la Catedral de Sevilla o la Catedral de Toledo entre otras. Aunque estas grandes colecciones han sido custodiadas a lo largo de los años, el panorama no fue muy alentador para otras muchas, especialmente cuando estos libros dejaron de utilizarse a principios del siglo XX con la Reforma del Breviario Romano introducida por Pio X. Algunos de estos bienes fueron desamortizados, vendidos o desmembrados. Al pasar a manos del comercio, un gran número de sus hojas, las más ricamente decoradas, han acabado siendo exhibidas en paredes de despachos u hogares siendo conservadas únicamente por su valor estético. Sin ir más lejos, aún hoy podemos adquirir con facilidad un fragmento de estos antepasados litúrgicos.

HOJA DE CANTORAL MANUSCRITO SOBRE PERGAMINO de ANONIMO - LIBRERÍA MARGARITA DE DIOS - Windows Internet Explorer

Portada > ANONIMO > HOJA DE CANTORAL MANUSCRITO SOBRE PERGAMINO

**HOJA DE CANTORAL MANUSCRITO SOBRE PERGAMINO**  
ANONIMO

Librería: LIBRERÍA (MADRID, MAD, Spain)  
Valoración librería: ★★★★★  
Cantidad: 1

**Precio: EUR 1800.00**  
[Convertir moneda](#)

**Gastos de envío: EUR 9.00**  
A España  
[Destinos, gastos y plazos de envío](#)

**Descripción:**  
HOJA DE CANTORAL MANUSCRITO SOBRE PERGAMINO Publicación: Países Bajos siglo XVI. Descripción: Texto en latín. Manuscrito en verso y recto. 750 x 520 mm. Letra gótica en tinta negra y roja. Notas en negro sobre pentagrama en tinta roja. Notas: En Recto; Dos amplias y magníficamente decoradas capitulares de dimensiones 130 x 130 mm. Iluminadas; en azul la primera y en rojo y amarillo la segunda, ambas ricamente embellecidas con oro líquido. En verso; Cuatro capitulares con dimensiones 85x60 mm. alternando azul y rojo, con oro líquido en todas ellas. Catorce líneas de texto Otros datos: Muy rara hoja de cantoral en un perfecto estado de conservación. Pergamino de gran belleza y riqueza decorativa en el que se utilizan materiales de gran valor, que indica el alto rango de su procedencia. Estado: Muy buen estado 3. N.º de ref. de la librería \_JBP2434

**Detalles bibliográficos**  
Título: **HOJA DE CANTORAL MANUSCRITO SOBRE PERGAMINO**

Fig. 6. Venta de una hoja de cantoral por internet. [Consulta: 20/06/2012]

## ¿BAJO QUÉ CRITERIOS PODEMOS RECUPERAR ESTE LIBRO?

En torno a la adecuada conservación de monumentos, aparecen en el siglo XIX los primeros intentos para establecer criterios de restauración aunque con enfoques muy distintos. Estos criterios se fueron extrapolando a las intervenciones de conservación y restauración de bienes culturales en general.

De entre las tendencias y propuestas destaca en primer lugar la del historiador británico John Ruskin, uno de los más destacados teóricos de la conservación. Consideraba en su obra *Las siete lámparas de la arquitectura* que la conveniencia o no de conservar los edificios del pasado no era un derecho adquirido, ya que no los consideraba propiedad de la generación existente en ese momento de la Historia. Afirmaba que era un patrimonio perteneciente en parte, a quienes lo construyeron y en parte, a todas las generaciones futuras. De esta manera, conceptos como arte y valor propios de los Bienes Culturales, quedaron unidos al respeto y defensa de la autenticidad histórica del patrimonio. Apasionado defensor de la ruina, entendía el monumento como algo percedero, cuya estética arruinada era preferible a cualquier tipo de restauración o reconstrucción.

Opuesta a esta doctrina se encontraba la opinión del francés Viollet le Duc, arquitecto que defendía la llamada restauración de estilo que planteaba rehacer el monumento tal y como fue, o pensamos que fue. Proponía la reconstrucción total a partir de las partes conservadas en un edificio, eliminando añadidos posteriores y haciendo desaparecer parte de la historia material del paso del tiempo incluso con gran valor histórico-artístico (por ejemplo reconstrucciones barrocas sobre arquitecturas góticas).

No es hasta la década de los años cincuenta del pasado siglo cuando se produce un cambio en las tendencias en la conservación y restauración de bienes culturales. Así, en materia de intervención de documentos, muchos tratamientos se habían visto dictaminados en gran parte por un empirismo artesanal individualista, donde cada cual hacía lo que su buen entender le dictaba, basándose en distintas recetas más o menos prácticas<sup>4</sup>.



<sup>4</sup>DÍAZ DE MIRANDA, M<sup>a</sup>. D., Restauración de códices y pergaminos: criterios, técnicas y procedimientos, p. 532.

Fig. 7. No siempre las intervenciones son las más adecuadas: a la izquierda podemos observar un cantoral revestido con piel sintética (plástico) tras su intervención (al eliminarse el cuero original por su mal estado). A la derecha podemos observar la inadecuada impronta de “datos” tras una intervención.

La existencia actualmente de centros especializados de conservación y restauración de Bienes Culturales como el IPCE (Instituto de Patrimonio cultural de España), el IVACOR (Instituto Valenciano de Conservación y Restauración) o el IAPH (Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico), de departamentos especializados en instituciones como bibliotecas, museos y archivos, la existencia de talleres especializados en los propios centros monásticos o el desarrollo de estudios específicos en centros superiores como las universidades, han logrado establecer y difundir unos criterios de conservación y restauración adecuados.

El término conservar, según define la RAE, implica “mantener algo o cuidar de su permanencia”. Esta característica ya quedó latente en la *Teoría de la restauración* de Cesare Brandi, quien ha determinado en gran parte estos nuevos planteamientos: *...la restauración constituye el momento metodológico del reconocimiento de la obra de arte, en su consistencia física y en su doble polaridad estética e histórica, en orden a su transmisión al futuro (...) deberán hacerse todos los esfuerzos e investigaciones para garantizar su mayor perdurabilidad posible.*<sup>5</sup>

Son muy diversas las acciones que se pueden llevar a cabo sobre una obra de arte existiendo diferentes grados de actuación y pudiéndose llegar a resultados muy dispares. Según recoge la Confederación Europea de Organizaciones de Conservadores Restauradores en su código ético (2003) podemos hablar de dos acciones fundamentales: conservación o/y restauración. La restauración conlleva la intervención sobre los bienes culturales dañados o deteriorados, con el propósito de facilitar su comprensión, respetando, hasta donde sea posible, su integridad histórica, estética y física. Mediante la conservación se puede optar por una acción preventiva o curativa; en la conservación preventiva se desarrollan acciones indirectas con el fin de retardar el deterioro y prevenir los riesgos de alteraciones, creando las condiciones óptimas de preservación compatibles con su uso social. En cambio, en la conservación curativa, terapéutica o reparadora, se interviene directamente sobre el bien con el propósito de retardar su alteración.

No obstante, sea cual sea la intervención sobre una obra de arte, su acción supone en mayor o menor medida una modificación: bien por adicción de productos o elementos, sustracción de otros productos o elementos agregados en algún momento de la historia material de la pieza, o como resultado de alteraciones físicas/químicas o envejecimiento. Al margen de la naturaleza del bien intervenido, algunos de los criterios éticos establecidos internacionalmente son los siguientes<sup>6</sup>:

- Respeto: a la integridad física y estética del objeto.

---

<sup>5</sup> BRANDI, C., *Teoría de la Restauración*, p. 16.

<sup>6</sup> CLAVAÍN, J., *La restauración en libros y documentos. Técnicas de intervención*, p. 15-19.

- Uso de materiales estables: los materiales empleados en los tratamientos al permanecer en contacto directo con la obra original deben ser probadamente inocuos y estables a corto y largo plazo.
- Reversibilidad: en este aspecto los productos empleados deben ser en primera instancia inocuos en las obras y reversibles en el desarrollo de los tratamientos, permitiendo rectificar errores de ejecución y eliminar añadidos sin causar más daños.
- Diferenciación entre los materiales nuevos y originales: una vez finalizada la intervención, las zonas restauradas deben quedar bajo un criterio diferenciador lo más neutro posible evitando los falsos históricos.
- Realización de la documentación pertinente durante el proceso de intervención: se realizarán fotos (antes y después de la restauración), se registrarán los materiales empleados y acciones realizadas además de aportarse un informe final de actuación.



Fig. 8 y Fig. 9. Cantoral perteneciente al Colegio Seminario del Corpus Christi restaurado en el IVACOR. A la izquierda podemos apreciar cómo se ha respetado el revestimiento original en piel, realizando injertos de papel en las zonas donde se había perdido (son las zonas ligeramente más oscuras). A la derecha funda de conservación con los restos eliminados tras la intervención y que se devuelve junto con la obra.

Asimismo, en el ámbito legal, el tesoro cultural se encuentra protegido a distintos niveles: recomendaciones internacionales, Ley de Patrimonio Histórico Español, leyes patrimoniales autonómicas o diversos acuerdos entre la Iglesia y el Estado. Se ha de destacar que incluso las medidas adoptadas, la planificación y el trabajo en equipo llevadas a cabo para la protección y salvamento del Tesoro Artístico Español durante la Guerra Civil Española, se convirtieron en un ejemplo a seguir en otros conflictos bélicos como la II Guerra Mundial e inspiraron parte esencial del texto aprobado en la

Convención de la Haya de 1954 *para La protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado*.<sup>7</sup>

Pero estas leyes y normativas no son las únicas salvaguardas que ha tenido nuestro patrimonio bibliográfico a lo largo de los años; el factor humano - aunque en ocasiones ha contribuido a la destrucción cultural- en otras circunstancias, bien de mano de la conciencia social o mediante la obra de “protectores” anónimos o no, consiguió salvaguardar nuestro patrimonio de las llamas, contribuyendo a su perdurabilidad. Como escribiría M<sup>a</sup> Teresa León en *La Actualidad Española: Una cosa fueron las hordas enloquecidas que incendiaron y saquearon templos y conventos, y otra absolutamente distinta esta historia de personas cultivadas y conscientes que contribuyeron a salvar una parte de nuestro tesoro artístico hasta donde llegaron sus fuerzas*.<sup>8</sup>

### ¿CÓMO HEMOS ACTUADO ANTE ESTE LIBRO?

Hemos creído oportuno abordar el inicio de la investigación sobre este libro desde un enfoque interdisciplinar. Participamos de que esta metodología de trabajo aporta óptimos resultados permitiendo punto de vista más enriquecedor de la investigación. Bajo esta premisa, hemos realizado los siguientes estudios preliminares:

- Histórico- artístico de la pieza.
- Codicológico.
- Litúrgico y musical.
- Paleográfico.
- Físico-químico de elementos y de materiales y técnicas.
- De estado de conservación y propuesta de restauración.

El **análisis histórico- artístico** de la pieza ha permitido obtener información sobre la posible procedencia de este libro, su historia material, y su enlace tanto con la institución en la que se encuentra como con la ciudad que la alberga.

Como hemos citado anteriormente este libro se encuentra en el Palacio Arzobispal Valenciano, quedando la historia del edificio y su destrucción casi total durante la Guerra Civil española reflejada en el aspecto actual de este libro litúrgico. El origen del edificio se sitúa según Mateu y Llopis<sup>9</sup> en torno al siglo XIII, en unos solares delimitados por la calle del Palau, la calle de Avellanas y por la calle de la Barchilla con chaflán a la puerta románica de la Catedral. No se trata de un edificio con una historia material muy afortunada, ya que sufrió varios incendios: tras su destrucción parcial durante la Guerra de la Independencia, el patrimonio que logró salvarse en esta época, fue incendiado posteriormente en 1936 llegándose a destruir unos ocho mil libros de la

---

<sup>7</sup> ARA, J.; ARGERICH I.; BRUQUETAS R., *El salvamento del tesoro artístico español durante la guerra civil y sus principales protagonistas*, p. 528.

<sup>8</sup> ARA, J.; ARGERICH I.; BRUQUETAS R., *El salvamento del tesoro artístico español durante la guerra civil y sus principales protagonistas*, p. 526.

<sup>9</sup> MARTEU, F., *Catedral de Valencia 1937-1939*, p. 546.



Biblioteca y más de trece mil legajos del Archivo<sup>10</sup>. Temporalmente, entre estos dos “desastres culturales” provocados por el fuego, fue fundado el Museo Diocesano con el fin de salvaguardar y reunir importantes obras de arte sacro procedentes de diversas parroquias de la Diócesis, inaugurándose el 31 de diciembre de 1922.

Gómez menciona en referencia al salvamento de las obras del Museo durante este último incendio, que posiblemente algunas personas anónimas rescataran algunas piezas, al igual que se hizo en la Catedral. Indica cómo los retablos menos dañados fueron los que se encontraban en la Sala Grande y baraja la hipótesis de que *debido a la accesibilidad de esta sala con el exterior (calle Avellanas) con grandes balcones, probablemente pudieron ser desalojados con cierta rapidez por los mencionados vanos sin grandes peligros.*<sup>11</sup>

En relación a la existencia de libros litúrgicos en el Palacio y la historia particular de esta pieza, se han localizado varias referencias bibliográficas, todas ellas en relación con cantorales procedentes de la orden servita de Sagunto<sup>12</sup>. Tormo Monzó, en 1932 recoge en su obra *Valencia y los museos*, cómo en la sala grande se encontraban expuestos: *sobre la pila de cuatro libros corales (algunos de las Servitas de Sagunto), casullas y dalmáticas verdes del s. XVIII*<sup>13</sup>. Quizás la ubicación de este libro en esta Sala junto con otros libros de coro fuese la causa de su salvación parcial de las llamas.

Dado el grado parcial de conservación en el que se encuentra este libro, el **análisis codicológico** se ha basado en gran parte en los resultados obtenidos a partir de la experiencia adquirida tras el análisis de distintas colecciones de libros de coro a nivel nacional e internacional con motivo del desarrollo de la tesis doctoral que se está llevando a cabo en la actualidad sobre este patrimonio librario desde la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla.<sup>14</sup>

La mayor parte de estos libros eran realizados en pergamino (aunque existe un menor número de ellos en papel), soporte de escritura logrado a partir de un proceso de fabricación de semi-curtido y obtenido a partir de la piel de distintos animales como la vaca, oveja o cabra. El interior del libro se formaba a partir de dos hojas unidas o de una sola pieza doblada por la mitad, constituyendo el bifolio. Estas hojas se agrupaban formando cuadernillos (que según el ejemplar podían tener entre dos, tres, cuatro o más bifolios) cosidos entre sí con hilo de cáñamo y nervios simples o dobles realizados en

---

<sup>10</sup> SERRA, X., *El archivo diocesano de Valencia*, p. 11.

<sup>11</sup> GÓMEZ, M., *Las pinturas quemadas de la Catedral de Valencia*, p. 42.

<sup>12</sup> Son muy escasos los datos encontrados sobre este monasterio situado en Sagunto, histórico Murviedro, donde en 1489 se levantó el monasterio de las siervas de María o servitas, también conocido bajo el nombre de “monasterio al pie de la Cruz o Santa Ana”. Fue utilizado como almacén durante la guerra civil española quedando prácticamente en ruinas, aunque tras el conflicto la orden pudo regresar al monasterio.

<sup>13</sup> TORMO, E., *Valencia y los museos*, p. 119.

<sup>14</sup> Tesis doctoral en proceso de finalización, dirigida por el Dr. D. Javier Bueno Vargas y desarrollada por Dña. Elena Vázquez Jiménez sobre los *libros de coro: metodología para su gestión, conservación y puesta en valor a través de herramientas en red.*

piel o cuerda. Una vez cosidas las hojas y colocados otros elementos como las cabezadas, el libro se encontraba listo para recibir su contenido: la música, el texto, habitualmente en latín y la decoración, a base de miniaturas y letras iluminadas. En estos libros se empleaban dos colores predominantes, el rojo para el pautaado y el negro para las notas musicales y el texto.

Para proteger toda esta riqueza interior, estos libros de gran formato (podían llegar a pesar casi 20 Kg y medir medio metro de altura)<sup>15</sup>, eran unidos mediante los nervios a unas fuertes tapas de madera (entre las que podemos citar las de cedro o pino) revestidas con piel de distintos animales. Una vez encolado el revestimiento a las tapas, se colocaba la clavería metálica (bullones, cantoneras, esquineras...) y los cierres, que cumplía con una doble función: la ornamental y la de protección.

Tras el **análisis musicológico y litúrgico** hemos determinado que nos encontramos ante un salterio o libro de salmos<sup>16</sup>: La primera hoja conserva al final de un salmo y principio del salmo dieciocho y la última hoja, comienza el salmo sesenta y uno. Contiene música gregoriana utilizada durante la liturgia en la Iglesia Católica y neumas en notación cuadrada. En el calendario litúrgico, desde fechas muy anteriores al Concilio de Trento<sup>17</sup>, el salterio o libro de salmos se recitaba de forma semanal. El Oficio Romano, que estuvo en uso desde mitad del siglo V hasta la reforma de San Pío X, no había ningún proyecto de selección de los salmos, su recitación íntegra se realizaba en el salterio semanal.<sup>18</sup> Con el Concilio Vaticano II se realizó una redistribución más ligera de los salmos en la Liturgia de las horas, ampliándose el ciclo de recitación del salterio a cuatro semanas.<sup>19</sup>

El **análisis paleográfico** nos ha permitido aportar entre otros datos, información sobre su cronología, encontrándose ésta situada entre la segunda mitad del siglo XVI o principios del siglo XVII. El tipo gráfico utilizado responde al modelo de la *littera textualis* rotunda, perteneciente al ciclo de las escrituras góticas. Es la escritura que en los contratos de aprendizaje aparece denominada como *letra de obra*, *letra de libro de iglesia*, *letra de libros de obra*, *de libros eclesiásticos*, *letra gorda*, *letra gruesa*, etc.<sup>20</sup>, y el calígrafo vizcaíno, Juan de Iciar, denomina *letra redonda de libros*, en su *Orthographia practica*, publicada por vez primera en Zaragoza en 1548 por Bartolomé de Nájera. Se trata de una grafía que aún hoy en día goza de cierto interés por parte de aficionados a la caligrafía, los cuales aprenden a reproducir algunas escrituras con fines estéticos. Tanto es así que Valle Camacho y Emiliano Navas, en su actual cuaderno de

---

<sup>15</sup>BUENO, J., Deterioro en encuadernaciones manuscritas de gran formato: causas intrínsecas de alteración en los libros de coro, p.46.

<sup>16</sup> Según la RAE el salterio es el *libro canónico del Antiguo Testamento, que contiene las alabanzas de Dios, de su Santa Ley y del varón justo, particularmente de Jesucristo, que es el primer argumento de este libro. Consta de 150 salmos, de los cuales el mayor número fue compuesto por David.*

<sup>17</sup> *Breviarium romanum ex decreto sacrosancti Concilii Tridentini restitutum, Pii V Pont. Max iussu editum* (1568), seguido por el *Missale romanum* en 1570.

<sup>18</sup> RAGUER, H.; FAMÉS, P., *Orar los salmos en cristiano*, p. 70.

<sup>19</sup> RAGUER, H.; FAMÉS, P., *Orar los salmos en cristiano*, p. 16.

<sup>20</sup> ÁLVAREZ, C., *El libro manuscrito en Sevilla (Siglo XVI)*, p.16.

aprendizaje para practicar la caligrafía editado en Logroño en 2011, la recogen como uno de los modelos.<sup>21</sup>

Los **análisis físico- químico** nos han ayudado a determinar la composición de tintas y pigmento y datos importantes para su conservación como es el análisis de pH. Realizados en el Instituto Valenciano de Conservación y Restauración se determinó la presencia de azul esmalte en una letra inicial, rojo bermellón en las líneas de texto y una de las letras iniciales, y una mezcla de cinabrio con bermellón para el pautado, no siendo los resultados para tinta negra concluyentes, aunque posiblemente sea ferrogálica. La identificación de pigmentos supone además una información adicional a la datación del libro. Respecto al resultado sobre el análisis del pH, se realizaron pruebas en tres puntos distintos de la superficie, siendo los resultados: 5.5, 5.9 y 6.0; y la media entre las tres tomas de muestra 5,8. La medición del pH arroja información sobre la acidez (cuando el pH se encuentra por debajo de 7.0) o alcalinidad (cuando el pH es superior a 7.0) del soporte, siendo la primera especialmente preocupante para la correcta conservación de documentos.

## CONCLUSIONES

La colaboración interdisciplinar en materia patrimonial supone siempre una visión enriquecedora en cualquier investigación. En este estudio, el enfoque desarrollado ha permitido obtener unos resultados que han logrado ampliar el abanico de posibilidades a la hora de elegir la opción de conservación o intervención más adecuada sobre esta pieza.

Aunque todavía no se ha tomado una decisión sobre la intervención que se llevará a cabo, y existen los medios disponibles hasta para una reconstrucción y recuperación total del libro, se ha realizado **una propuesta de actuación** consistente en la limpieza superficial de la pieza con brochas de pelo suave, fijación de las zonas con peligro de desprendimientos, elaboración de una caja de conservación para su transporte y/o almacenamiento temporal y la conservación del original en una vitrina Oxygene Free Environment (Ambiente Libre de Oxígeno). En segundo lugar se propone para la recuperación del contenido musical y litúrgico la digitalización de un volumen de contenido similar y/ o la elaboración de un facsímil.

Por tanto, en este punto de la investigación y para concluir, nos planteamos las siguientes cuestiones; a pesar de tratarse de “un bloque” de pergamino cuyo contenido interior es ilegible, ¿porqué se conservó?, siendo así, ¿qué aspectos determinaron “su valor”?, ¿es que acaso se consideró una pieza de interés para generaciones futuras a pesar de su ruina total?, y por consiguiente, ¿sería ética una intervención profunda, o nos convertíamos así en aliados del fuego eliminando las marcas de nuestra propia Historia por recuperar un supuesto estado original como proponía Viollet le Duc? Es más, qué aspecto debería prevalecer, ¿la memoria histórica o recuperación estética y de su contenido? ¿la solución propuesta permite la sincronización de ambas?

## AGRADECIMIENTOS

---

<sup>21</sup> CAMACHO, V.; NAVAS, E., *Cuaderno de caligrafía Gótica Rotunda*.

En primer lugar quisiéramos agradecer al Institut Valencià de Conservació i Restauració de Béns Culturals, a Dña. Carmen Pérez en calidad de directora del mismo, al Departamento de Conservación y Restauración de Documento Gráfico y su jefa de sección, Dña. Gemma Contreras, la oportunidad brindada al ofrecer la ocasión de realizar esta investigación. Las prácticas de formación académica en estos centros de conservación y restauración suponen una ocasión única y necesaria para, además de complementar los conocimientos adquiridos durante el periodo de estudios, establecer una primera toma de contacto con las metodologías de intervención e investigación que se están llevando a cabo actualmente en este ámbito laboral.

También agradecemos la colaboración y el apoyo a las personas que con su aportación han hecho posible este trabajo; además de técnicos de Ivacor como Dña. Patricia Real, Dña. Marisa Ferrando y D. Livio Ferrazza, a profesionales de otras disciplinas como Dña. Ana Muñoz Fernández por su aportación a esta investigación en calidad de perito calígrafo, Dña. Rosa Isusi Fagoaga, musicóloga, D. Daniel Benito Goerlich, Catedrático de Historia de la Universidad de Valencia, D. Ramón Fita Revert, Archivero Diocesano de Valencia, y a D. Antonio Andrés, organista de la Catedral de Valencia.

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ MÁRQUEZ, M<sup>a</sup> C. *El libro manuscrito en Sevilla (Siglo XVI)*. Sevilla: Área de Cultura y Fiestas Mayores, 2000.
- ARA, J.; ARGERICH I. y BRUQUETAS R. El salvamento del tesoro artístico español durante la guerra civil y sus principales protagonistas, en *Arte en tiempos de guerra*. Madrid: CSIC, 2009, p.525-537.
- BARBERÁ SANTAMANS, A. *Museo arqueológico diocesano: catálogo*. Valencia: Imprenta Sanchís y Torres, 1923.
- BRANDI, C. *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza, 2002.
- BUENO VARGAS, J. La encuadernación de los libros de coro: las cubiertas de los cantorales de la Abadía del Sacromonte de Granada. *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Abril 2005, n° 53, p. 58-69.
- BUENO VARGAS, J. Deterioro en encuadernaciones manuscritas de gran formato: causas intrínsecas de alteración en los libros de coro. *Cuadernos de restauración*, 2006, n° 6, p. 43-56.
- BUENO VARGAS, J.; VÁZQUEZ JIMÉNEZ, E. Archivos municipales en pequeñas y medianas poblaciones: principales materiales y pautas básicas para la conservación de sus fondos. *Arch-e. Revista andaluza de archivos* [en línea]. Junio 2012, n° 4, p. 1-25. [Consulta 15 de junio 2012. <[http://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos/web\\_es/contenido?id=07582fb6-a0da-11e1-b874-000ae4865a5f](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/archivos/web_es/contenido?id=07582fb6-a0da-11e1-b874-000ae4865a5f)>
- BUENO VARGAS, J.; VÁZQUEZ JIMÉNEZ, E. Simbiosis disciplinar en el análisis de colecciones de libros de coro mediante la evaluación de metodologías aplicadas a su estudio. En AAVV, *Patrimonio cultural: Criterios de calidad en intervenciones. Actas del V Congreso Grupo Español del I.I.C., Madrid, del 18 al 20 de abril de 2012*. Madrid: Grupo Español del I.I.C., 2012, p. 323-329.
- BUENO VARGAS, J.; VÁZQUEZ JIMÉNEZ, E. Los libros de coro y las principales causas extrínsecas de su deterioro. *Ge-conservación*. [en línea]. “(en prensa)”. <<http://www.ge-iic.com/ojs/index.php/revista>>

- CAMACHO MATUTE, V.; NAVAS SÁNCHEZ, E. *Cuaderno de caligrafía Gótica Rotunda*. Logroño: Ediciones Emilianenses, 2011.
- COTS MORATÓ, FR. La recuperación del patrimonio mueble de la Catedral de Valencia después de la Guerra Civil Española, *Arte en tiempos de guerra*. Madrid: CSIC, 2009, p. 600-613.
- DÍAZ DE MIRANDA MACÍAS, M<sup>a</sup> D. Restauración de códices y pergaminos: criterios, técnicas y procedimientos, *Memoria Ecclesiae VII: Actas del IX Congreso de la Asociación de Archiveros de la Iglesia de España*. Oviedo: Asociación de Archiveros de la Iglesia de España, 1995, p. 531-543.
- DEROLEZ, A. *The Palaeography of Gothic manuscript books. From the Twelfth to the Early sixteenth century*. Cambridge University press, 2003.
- FACCHINI, A; BOTTANI, E.B., *Contributo del Politécnico di Milano al restauro conservativo e alla caratterizzazione del supporto membranaceo dei manoscritti della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino danneggiati nell'incendio del 1904.*, Dipartimento Ingegneria Nucleare, Politecnico di milano. Disponible en: <http://www.bnto.librari.beniculturali.it/docs/inc/art2.pdf>. [Consulta 1/06/2012]
- GÓMEZ RODRÍGO, M. *Las pinturas quemadas de la Catedral de Valencia*. Valencia: Generalitat Valenciana, 2001.
- HAMEL de, C. *Artesanos medievales. Copistas e iluminadores*. Madrid: Akal, 2001.
- HIDALGO BRINQUIS, M<sup>a</sup> C. Y BENITO LÓPEZ, R. El papel en tiempos de guerra: la Guerra Civil Española, *Arte en tiempos de guerra*, Madrid: CSIC, 2009, p. 499-510.
- LA CIENCIA Y EL ARTE II. CIENCIAS EXPERIMENTALES Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO. 2010. Madrid: Ministerio de Cultura. Disponible en: <http://www.calameo.com/books/00007533568c114003629>. [Consulta 1/06/2012]
- MATEU Y LLOPIS, F. Catedral de Valencia 1937-1939, *Boletín Oficial del Arzobispado de Valencia*, agosto 1964, n<sup>o</sup> 2805.
- RAGUER H.; FAMÉS, P. *Orar los salmos en cristiano*. Barcelona: Centro de pastoral litúrgica, 1995.
- SERRA ESTELLÉS, X. *El archivo diocesano de Valencia*. Facultad de Teología "San Vicente Ferrer", Valencia: 2003, series Monumenta Archivorum Valentina IV.
- TACÓN CLAVAÍN, J. 2009. *La restauración en libros y documentos. Técnicas de intervención*. Madrid: Ollero y Ramos, 2009.
- TORMO MONZÓ, E. *Valencia y los museos*, Fascículo II, Valencia: Centro de estudios históricos, 1932.
- VÁZQUEZ JIMÉNEZ, E. Experiencia en las Tenerías de Fez: Riqueza etnológica en el siglo XXI. *Teodosio 5*, 2<sup>o</sup> Trimestre 2011, n<sup>o</sup> 99, p. 9-14.
- VÁZQUEZ JIMÉNEZ, E.; BUENO VARGAS, J. La colección de libros de coro del Palacio de Viana en Córdoba: el lenguaje de un patrimonio descontextualizado. En LÓPEZ MONTES, A. et al. (ed.). *Actas del XVIII Congreso Internacional de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, Granada, del 9- 11 de Noviembre de 2011*. Granada: Universidad de Granada, 2011. p. 305- 308.

- VÁZQUEZ JIMÉNEZ, E.; BUENO VARGAS, J. Técnicas artísticas, materiales y principales deterioros de los libros de coro y Principales deterioros en los libros de coro: la colección de cantorales de la Catedral de Jaén. En MARÍN, J. (dir.). *El libro de coro como encrucijada disciplinar*. Jaén: Universidad de Jaén. “(en prensa)”.