

La restauración monumental durante el franquismo: el arquitecto Manuel Lorente Junquera y sus actuaciones en Daroca

Original

La restauración monumental durante el franquismo: el arquitecto Manuel Lorente Junquera y sus actuaciones en Daroca / Ruiz Bazán, Irene. - In: LA ALBOLAFIA. - ISSN 2386-2491. - ELETTRONICO. - 5:(2015), pp. 111-132.

Availability:

This version is available at: 11583/2732064 since: 2019-05-04T19:26:43Z

Publisher:

Instituto de Humanidades de la Universidad Rey Juan Carlos

Published

DOI:

Terms of use:

This article is made available under terms and conditions as specified in the corresponding bibliographic description in the repository

Publisher copyright

GENERICO -- per es. Nature : semplice rinvio dal preprint/submitted, o postprint/AAM [ex default]

(Article begins on next page)

LA RESTAURACIÓN MONUMENTAL EN ESPAÑA DURANTE EL FRANQUISMO. EL ARQUITECTO MANUEL LORENTE JUNQUERA Y SUS ACTUACIONES EN DAROCA

Irene Ruiz Bazán

Doctoranda del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza

RESUMEN:

Manuel Lorente Junquera, arquitecto de la Dirección General de Bellas Artes, organismo en el que ocupó el cargo de jefe de la III Zona desde 1.940 hasta 1.970 trabajó en todos los monumentos de la localidad aragonesa de Daroca. En este artículo analizamos su labor restauradora en la localidad zaragozana de Daroca, fiel reflejo de lo acontecido durante esos años en nuestro país, un periodo en el que podemos comprobar cómo el denominador común fue abordar la restauración monumental desde una perspectiva de retorno al estado original del monumento, con reconstrucciones miméticas, que muchas veces en su afán historicista fueron más allá de la concepción original del edificio, eliminándose en muchos casos importantes fases históricas del monumento.

ABSTRACT:

Manuel Lorente Junquera, architect of Dirección General de Bellas Artes (an organization where he occupied a position as chief of III Zone from 1.940 to 1.970), worked in all monuments of Daroca, a town located in Zaragoza. In this paper we analyze his restoration works in Daroca, as an accurate view of all happened during these years in our country. In this period, we can check how they approach to monumental restoration from a perspective of return the monument to its original state, through mimetic reconstruction.

PALABRAS CLAVE: *Restauración, conservación, Daroca, Manuel Lorente Junquera, Franquismo, Dirección General de Bellas Artes.*

KEYWORDS: *Building Restoration, Conservation, Daroca, Manuel Lorente Junquera, Franquismo, Dirección General de Bellas Artes.*

1.- BIOGRAFÍA DE MANUEL LORENTE JUNQUERA

Manuel Lorente Junquera (1900-1982), hijo del gobernador del Banco Hipotecario Luis María Lorente y Armesto, nació en Madrid. Curso sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Madrid y obtuvo

el título en el año 1925. Comenzó a trabajar como profesional liberal, y desde 1926 figura como autor de más de 49 edificios residenciales, en su mayoría casas de alquiler, realizadas sobre todo en su primera década de ejercicio profesional. Trabajó entre 1936 y 1939 para la Oficina de Conservación y Protección de Monumen-

tos en Madrid. En 1940 fue nombrado Arquitecto Jefe de la III Zona (Aragón, la Rioja y el País Vasco) del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, organismo dependiente de la Dirección General de Bellas Artes, institución que se ocupaba de la Conservación de Monumentos Nacionales. En 1947 consiguió el cargo de arquitecto conservador del Museo del Prado junto a José María Murguza. Ocupó sendos cargos hasta su jubilación en 1970. Como Arquitecto Jefe de la III Zona intervino en Aragón en 68 monumentos entre los que destacan la catedral de Teruel, la Seo de Zaragoza y la catedral de Barbastro, además del palacio de Ayerbe, el puente de San Miguel de Jaca, las colegiatas de Alquézar y Mora de Rubielos y las restauraciones de torres mudéjares tan importantes como las de Teruel (de la catedral, el Salvador, San Martín y San Pedro), y de Utebo en Zaragoza, así como las iglesias de San Juan de los Panetes y del convento de la Mantería en Zaragoza; asimismo podemos destacar intervenciones en otras provincias como las del castillo de Muñatones en Musquiz y la colegiata de Santa María de Cenarruza en Vizcaya, y los monasterios de Santa María de Cañas y Santa María la Real de Nájera en la Rioja. Destaca la cantidad de monumentos intervenidos y proyectos realizados en la localidad zaragozana de Daroca (18 proyectos en total) divididos entre las actuaciones realizadas en las iglesias de San Miguel, San Juan, la Puerta Alta, la Puerta Baja y las Murallas.

Realizó además el proyecto de ampliación del Museo del Prado entre 1954-1956 (en colaboración con Chueca Goitia). En su labor investigadora podemos destacar los siguientes artículos «*Sobre la cúpula del Escorial y sus precedentes italianos*»

(1941), «*La Galería de Convalecientes, Obra de Juan de Herrera*» (1944)¹, «*Evolución arquitectónica en España en los siglos XVIII y XIX*» (1946)² o «*Miguel Ángel y la Cúpula Vaticana*» (1961)³ entre otros, así como la realización del antiguo catálogo de escultura del Museo del Prado como colaborador del profesor Blanco Freijeiro. Si bien todos estos referentes configuran el perfil de un arquitecto culto, comprobamos sin embargo que pese a sus estudios teóricos sobre la arquitectura clásica, en su praxis restauradora, principal faceta profesional que desarrolló, se mantuvo ajeno, como la mayor parte de sus compañeros arquitectos de zona de la Dirección General de Bellas Artes, a las nuevas corrientes europeas que enriquecieron el debate sobre la restauración monumental después de la segunda guerra mundial. Más aún, en el plano teórico se podría considerar un período de retroceso respecto a las modernas teorías de la restauración científica introducidas por el historiador Manuel Gómez Moreno en los años veinte y puestas en práctica por los arquitectos Leopoldo Torres Balbás, Alejandro Ferrant o Jerónimo Martorell, entre otros.

Así, como veremos, en este período se abordaron los proyectos de restauración monumental desde una perspectiva de retorno al estado original del monumento, con reconstrucciones miméticas, que

¹ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *La Galería de Convalecientes, obra de Juan de Herrera*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, 1944

² LORENTE JUNQUERA, Manuel: *La Evolución arquitectónica en España en los siglos XVIII y XIX. II Los últimos neoclásicos*. en *Arte Español* 3º cuatrimestre. Madrid, 1947, pp. 102-110.

³ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Miguel Ángel y la Cúpula Vaticana*. en *Goya-Revista de Arte*, Madrid, 1961, pp. 389-395.

muchas veces en su afán historicista fueron más allá de la concepción original del edificio, eliminándose en muchos casos importantes fases históricas del monumento.

El estudio concreto de las actuaciones de Lorente en Daroca nos permite tanto analizar pormenorizadamente lo acaecido en este municipio español, cuyo planteamiento es perfectamente extrapolable al contexto nacional, como perfilar la figura de los arquitectos de zona, permitiéndonos conocer cuál fue la posición de España frente a un debate, el de la conservación del patrimonio, que tan prolífico resultó fuera de nuestras fronteras.

2.- EL PAPEL DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES DURANTE EL FRANQUISMO EN ARAGÓN.

La localidad de Daroca no sufrió grandes daños durante la Guerra Civil, es por ello que no encontramos actuaciones de Regiones Devastadas en el municipio, si no que será a partir de 1945 con la primera actuación de Manuel Lorente Junquera en San Miguel (se trata de una intervención puntual) cuando empezaremos a tener datos sobre lo acontecido durante este periodo en la localidad⁴.

Es interesante en este punto establecer una primera diferencia, señalada por numerosos autores, entre la actuación de Regiones Devastadas, que tuvo una fuerte implicación política con las ideas del régimen, y la Dirección General de Bellas Artes, que funcionó como un servicio administrativo más, menos influenciado

por la ideología de reconstrucción post-bélica con fines claramente simbólicos como lo fue Regiones Devastadas, que se ocupó de la recuperación de nuestro patrimonio en un primer momento después del conflicto⁵.

Para establecer un marco que nos permita encuadrar la praxis de Lorente es necesario explicar sucintamente la organización nacional de la Dirección General de Bellas Artes, dependiente del Ministerio de Educación Nacional, para ello nos basaremos tanto en los estudios previos de Julián Esteban Chapapría⁶ y de Ascensión Hernández Martínez⁷.

En abril de 1938 se creó el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, con la finalidad de organizar las tareas de recuperación y defensa del patrimonio, que dependía directamente de la Jefatura Nacional de Bellas Artes. En esta primera división, se recuperaron las comisarías de zona⁸ (siete en total) que según el Reglamento de la Ley del Tesoro Artístico de 1936 se debían extinguir, quedando las tres provincias aragonesas englobadas en la Zona de Levante junto

⁵ CHAPAPRÍA, Julián Esteban: "El primer franquismo. ¿La ruptura de un proceso en la intervención sobre el Patrimonio?", en CASAR PINAZO, Jose Antonio y CHAPAPRÍA, Julián Esteban (coords.): *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)* Valencia, Pentragraf Editorial, 2008, pp. 21-70.

⁶ Ibid.

⁷ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: "Algunas reflexiones en torno a la restauración monumental en la España de posguerra: rupturas y continuidades" en GARCÍA CUETOS, M^a Pilar, ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR M^a Esther y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión (coords.): *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, Madrid, Abada Editores, 2012, pp. 97-132.

⁸ División que había establecido el anterior gobierno republicano.

⁴ Los proyectos a los que hacemos referencia se encuentran en el Archivo General de la Administración (AGA) en Alcalá de Henares.

con Tarragona, Lérida, Castellón y Valencia. Se designaba como centro Zaragoza y como Comisario al arquitecto Jose María Muguruza. Esta división respondía a la realidad de la situación política en ese momento ya que quedaban fuera los territorios en poder de la República⁹.

Sobre la labor de este servicio cabe destacar que en el proyecto de Ley de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (no realizada) se señalaba en el artículo 11 “la protección y defensa de los monumentos histórico-artísticos, se limitará a su conservación y consolidación por los medios técnicos disponibles, debiendo abstenerse de toda reconstrucción y limitando las restauraciones estrictamente a los elementos donde sea indispensable para su seguridad, cuidando siempre de realizarlas en forma que sea fácil de reconocer toda adición exigida (...)”, consideración muy similar a la del artículo 19 de la Ley del Patrimonio de 1933, promulgada durante la república y vigente hasta 1985 (ya que la ley mencionada anteriormente no llegó a aprobarse): «Se proscribe todo intento de reconstrucción de los monumentos, procurándose por todos los medios de la técnica su conservación y consolidación, limitándose a restaurar lo que fuere absolutamente indispensable, y dejando siempre reconocibles las adiciones (...)». Como veremos, la mayor parte de los profesionales que ejercieron durante estos años, Manuel Lorente Junquera entre ellos, hicieron en muchos ocasiones caso omiso a este artículo.

Además de este marco legal, cabe señalar que durante estos primeros años, fue también característica los problemas

económicos (lógicos por otro lado dada la coyuntura histórica) para actuar en nuestro patrimonio, especialmente en la zona que nos ocupa, Aragón, que había sufrido de manera muy acusada las cruentas consecuencias de la guerra.

En marzo de 1940, se produjo la distribución definitiva en diez zonas, designándose como comisario de la Zona tercera, cuya capital era Zaragoza y que incluía además las provincias de Huesca, Teruel, Navarra, Logroño, Álava, Guipúzcoa y Vizcaya, a Manuel Chamoso Lamas (sustituido por José Galiay Sarañana en 1945), como arquitecto conservador a Manuel Lorente Junquera y como arquitecto ayudante a Arístides Fernández Vallespín, quien al fallecer en 1949, fue sustituido por su hermano Ricardo. Fernando Chueca Goitia se incorporó en 1952.

Destaca que en este mismo año, el órgano oficial de la Dirección General de Arquitectura organizó en Granada una sesión crítica de la revista *Arquitectura*, en la que se proclamó el llamado *Manifiesto de la Alhambra* firmado por 24 arquitectos, entre ellos el propio Chueca Goitia, aportando un modo de entender la arquitectura monumental “que servía tanto a la historiografía arquitectónica como pretendía ser operativo a la hora de hacer arquitectura moderna”¹⁰. El hecho de que salvo Pietro-Moreno y el propio Chueca, ninguno de los arquitectos restauradores de la Dirección General de Bellas Artes participasen en este encuentro, pone de manifiesto el ensimismamiento en el que se movían estos arquitectos, ajenos al debate contemporáneo y a las discusiones

⁹ CHAPAPRÍA, Julián Esteban: “El primer franquismo” op. cit., página 3.

¹⁰ CHAPAPRÍA, Julián Esteban: “El primer franquismo” op. cit., página 3.

sobre la restauración crítica que se estaban realizando en Italia en ese momento.

Otro ejemplo ilustrativo que encontramos en el estudio de Chapapría sobre la posición de los arquitectos de zona es que Manuel Chamoso Lamas planteó a mediados de los años cincuenta una rectificación de las zonas, dado que según exponía en su propuesta, la enorme extensión de estas suponía un impedimento para realizar correctamente las tareas de control propuestas. La nueva división buscaba racionalizar las zonas según una mayor facilidad de las comunicaciones. Intentó asimismo burocratizar más el servicio, acorde con el período de tecnocratización que se estaba dando en todos los estamentos del país, si bien, no se trataba de limitar la autonomía de los Arquitectos de Zona que en este período ostentaban una gran independencia.

Consideramos relevante señalar que en 1955 se publicaba una ley en el BOE por la que se ordenaba a los arquitectos de zona fijar la residencia en la zona que tenían encomendada, pero la reacción colectiva de todos los arquitectos afectados, incluido entre estos Manuel Lorente Junquera pidiendo una prórroga consiguió que esta disposición nunca llegase a realizarse ya que se produjo un cambio de ministro a final de año que facilitó el incumplimiento de esta disposición. Los argumentos que esgrimían eran, entre otros, la necesidad de estar en contacto con la Comisaría, las mayores facilidades de comunicación desde Madrid, la escasa remuneración¹¹ y la dificultad para poder

compatibilizar su situación con el resto de trabajos profesionales que realizaban.¹²

En la tercera zona, prácticamente todos los proyectos de restauración fueron acometidos por los arquitectos del servicio, con Manuel Lorente y Chueca Goitia a la cabeza, si bien cabe señalar los trabajos en la Aljafería que a partir de 1955 dirigió el Comisario General Francisco Íñiguez Almech. Podemos nombrar otros arquitectos que también intervinieron puntualmente en el territorio como Germán Valentín Gamazo, encargado de los castillos españoles, Anselmo Arenillas, Casimiro Lanaja, Enrique Bas o Víctor Caballero Ungría, de la Dirección General de Arquitectura, en Daroca.

Es de destacar que existen diferencias notables entre los tres profesionales que intervinieron en los monumentos más importantes de Aragón¹³, si bien destaca entre todos ellos la figura de Chueca Goitia, como gran historiador de la arquitectura y arquitecto restaurador en todo el ámbito nacional. Así mismo, Íñiguez Almech tuvo una gran relevancia dada su condición de Comisario General y sus trabajos en la Aljafería, y por último en orden de transcendencia historiográfica encontramos a Manuel Lorente Junquera, cuya labor restauradora no había sido abordada exhaustivamente hasta ahora de

zaban. CHAPAPRÍA, Julián Esteban: "El primer franquismo" op. cit., página 3.

¹² Los arquitectos de zona no sólo no tenían exclusividad si no que además ostentaban otros importantes cargos, como en el caso de Manuel Lorente Junquera el de conservador del Museo del Prado.

¹³ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: "Algunas reflexiones en torno a la restauración monumental en la España de posguerra: rupturas y continuidades". Op. Cit., página 3.

¹¹ Los arquitectos de zona tenían un salario de 24.000 pesetas anuales, además recibían los honorarios correspondientes a los proyectos que reali-

forma global¹⁴.

Como señala la profesora Hernández la situación en Aragón en materia de criterios de restauración fue bastante caótica. Mientras Íñiguez Almech utilizaba un prudente método de estudio arqueológico en la Aljafería, Lorente y Chueca Goitia – supervisados por Íñiguez como Comisario Nacional- reconstruían miméticamente, como veremos en los casos estudiados, partes desaparecidas e incluso añadían nuevos elementos justificándose en la búsqueda del tipismo, o incluso en hacer “más aragonés” un monumento aragonés¹⁵.

No obstante entre estos dos últimos cabe establecer una neta diferencia, puesto que si bien ambos llegaban a resultados parecidos en cuanto a criterios de intervención, en Lorente encontramos lo que se podría llegar a calificar como una cierta «desidia» (quizá motivada por la ingente cantidad de monumentos en los que tuvo que intervenir) a la hora de realizar los proyectos de restauración. Analizando los proyectos que se encuentran en el Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares, podemos trazar un *modus operandi* que se repetía en todas sus intervenciones. El estudio histórico-artístico se limitaba a una copia de la descripción del monumento que se encontraba en el

catálogo Monumental de España de Abbad Ríos, seguidos de una brevísima memoria en la que argumentaba (si lo hacía, otras veces remitía directamente a las partidas del presupuesto) sus decisiones, muchas veces basadas en juicios de valor, de los que incluso podemos extraer unas líneas de actuación constantes que se podrían resumir en :

-Búsqueda de la fase original, valiéndose de todos los recursos (reconstrucciones, añadidos) que se consideraban necesarios para devolver la unicidad al monumento.

-Eliminación de los añadidos durante la Edad Moderna, por ser considerados estos de escaso valor, artístico y matérico.

-Preocupación por las obtención de buenas visuales del edificio y potenciación del efecto de monumentalidad¹⁶.

La actitud de Manuel Lorente Junquera difiere con mucho a la de Chueca Goitia, gran historiador, cuyas decisiones respondían más bien, como señala la profesora Hernández a la búsqueda de los «invariantes castizos» de la arquitectura española. Los proyectos de Chueca Goitia eran mucho más completos y justificados, si bien, en esta búsqueda del tipismo, aunque con una argumentación teórica mayor, se llegaba a los mismos resultados, la pérdida de añadidos de otras épocas, errores de interpretación y falta de notoriedad visual de estas actua-

¹⁴ La labor de Manuel Lorente Junquera solamente ha sido estudiada en sendos artículos de la profesora Ascensión Hernández; HERNANDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: “Contradicciones y paradojas de la restauración monumental en España en el siglo xx: las intervenciones del arquitecto Manuel Lorente Junquera en la iglesia de San Miguel, Daroca (Zaragoza, 1961-1968)” *Ars Longa*, Núm. 23, 2014, pp. 271-284

¹⁵ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto de restauración del portico oriental de la Catedral de Barbastro, 1958*, Madrid, Archivo General de la Administración, AGA. (03) 116 Signatura 26/157

¹⁶ Podemos encontrar comentarios directos al respecto en numerosos proyectos de Lorente, entre los que podemos destacar la restauración de la iglesia de San Juan de los Panetes y del Torreón de la Zuda en Zaragoza y la Catedral de Santa María de Mediavilla en Teruel además de los que estudiaremos a continuación en la localidad de Daroca.

ciones.

Estas consideraciones trazan un claro panorama sobre la efectiva libertad de criterios de intervención con la que los arquitectos restauradores de la Dirección General de Bellas Artes actuaron en nuestro país y más concretamente en el territorio aragonés.

No obstante, pese a lo que podría considerarse un paso atrás con respecto a los logros conseguidos antes del conflicto por profesionales como Manuel Gómez Moreno, Alejandro Ferrant o Leopoldo Torres Balbás, que habían situado a España en la vanguardia europea de la reflexión teórica y práctica sobre la conservación monumental, debemos destacar la enorme labor realizada por estos profesionales, gracias a los cuales, a pesar de la constante falta de medios presupuestarios, conservamos hoy nuestro patrimonio, con unas adiciones o modificaciones que, sin duda, forman ya parte de la historia del propio monumento.

Es pues nuestra labor contemporánea, entenderlas y valorarlas justamente, bajo una perspectiva histórico-crítica que nos permita establecer unos correctos criterios de autenticidad de las diversas fases históricas, siendo una labor complementaria y no menos importante la de documentar, en la medida de lo posible, aquellas fases que se perdieron por no responder al gusto de la época.

3.- INTERVENCIONES EN DAROCA.

Manuel Lorente Junquera intervino profundamente en cuatro de los más importantes monumentos de Daroca, ciudad zaragozana con una riqueza monu-

mental excepcional. En todos ellos, después de su restauración, se puede apreciar claramente la firme idea de devolver a esta su carácter medieval.

Antes de entrar en la descripción de estas actuaciones no se puede pasar por alto la gran importancia religiosa de la ciudad, cuya Colegiata alberga las reliquias del milagro de Los Corporales, lo que la convertía en un núcleo de gran importancia devocional. También cabe señalar el hecho de que Mariano Navarro Rubio, ministro de Hacienda desde 1957 hasta 1965 y posteriormente Gobernador del Banco de España hasta 1970, estuviese ligado personalmente con la localidad¹⁷

Encontramos en la prensa de la época constantes referencias al carácter medieval de la ciudad, muy significativo es el artículo del número de Julio de 1961 de la revista *Aragón* en el que se habla de que «además de su inconfundible fisonomía medieval, que le dan sus antiguas murallas y sus típicas puertas de entrada y salida, han sido rehabilitados antiguos edificios de gran valor histórico que dan a sus calles y plazas un simpático atractivo». Llama la atención la referencia a la restauración de la Colegiata, realizada por el arquitecto Antonio Chóliz Alcrudo en 1960 declarando en el artículo que Daroca había comenzado «a desperezarse» y que esta vez las cosas «habían ido comenzando por los valores espirituales, ya que la restauración de la ciudad se ha emprendido por lo religioso». Se hace referencia también a las palabras del propio ministro que manifestaba que a las obras de la Colegiata seguirían otras que habrían de «transformar totalmente esta ciudad hasta

¹⁷ Mariano Navarro Rubio nació en Burbáguena (Teruel) y estudió en los Escolapios de Daroca.

conseguir que recobre su antiguo poderío y la fama que la distinguió en toda la comarca, restaurando sus monumentos y modernizándola en todos los aspectos».

No es de extrañar, tras esta declaración de intenciones, que la cronología de las intervenciones que analizaremos coincida con esta publicación, abarcando un periodo que (salvo unas obras puntuales de reparación en San Miguel datadas en 1945) se comenzó con la Puerta Baja en 1958, con San Miguel en 1961, en San Juan en 1964 y la Puerta Alta en 1969, y perduró hasta inicios de los años 70 con las últimas fases de los proyectos y reparaciones de urgencia en el recinto murario.

Así mismo, es interesante establecer una comparación con un artículo publicado en la sección de *Literatura y Arte* en el diario *ABC* en agosto de 1930, de título «Daroca, la olvidada», firmado por Antonio Mendez Casal, en el que el autor expresa el «valor gráfico inagotable» y el «interés turístico que aún no ha comenzado a ser explotado» de la ciudad, lamentándose de la falta de infraestructuras turísticas y del total abandono que sufría la ciudad, que -como señalaba- corría peligro de perder gran parte de su riqueza monumental.

Así pues, no debemos olvidar que las actuaciones llevadas a cabo por la Dirección General de Bellas Artes en Daroca, con Manuel Lorente Junquera al frente, han permitido que a día de hoy, esta ciudad conserve gran parte de su patrimonio monumental.

3.1. LA PUERTA BAJA

Entre los monumentos más significativos de la ciudad se encuentran las puertas de acceso a la misma. La Puerta Baja original era sencilla, defendida por una sola torre. A esta construcción del siglo XIII se le fueron añadiendo nuevos elementos a lo largo de los siglos. Las torres rematadas con almenas datan de 1451. La de la derecha (mirando desde el exterior) se construyó conservando parte de la torre anterior, mientras que la de la izquierda es de nueva planta.

La primera intervención, como hemos señalado, se realiza en el año 1958¹⁸. En la memoria del proyecto Lorente Junquera señala que el estado de conservación es muy deficiente y que la bóveda de crucería se encuentra en estado ruinoso, por lo que decide su demolición y su completa reconstrucción. Para ello proyecta una «sencilla bóveda en cañón elíptico adaptada a los grandes arcos de cantería de las embocaduras, que nada tienen de góticos y adaptada a los arranques con lunetos de arcos escarzanos»¹⁹. Es decir, proyecta una nueva bóveda sin basarse en ninguna referencia anterior, ni resto arqueológico alguno evidente que pudiera sustentar su hipótesis, sino en su idea de lo que debería haber sido según los arcos de la embocadura.

La segunda intervención en el monumento data de 1959 y en ella Lorente explica que se empieza a actuar en la fachada exterior de la puerta por no disponer de presupuesto suficiente para aco-

¹⁸ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto de restauración parcial de la Puerta Baja en la Muralla de Daroca, 1958*. Archivo General de la Administración, AGA. (03) 116 Signatura 26/346.

¹⁹ *Ibid.*

meter todas las obras y resultar la fachada exterior la más monumental. Se comienza la restauración del torreón izquierdo que se encuentra en peor estado, siendo las partes objeto de intervención el zócalo y la arista externa y las barbacanas y arqui- llos de la parte superior. En una tercera fase, en 1960 se procede a la restauración del cuerpo central interior de la puerta, en la que se sacan a la luz, según el arquitecto "arquerías ocultas, así como tres ven- tanas centrales en cambio los dos nichos laterales tienen lateralmente que cerrarse y ser restauradas las conchas y molduras"²⁰ sí se cambia la configuración de la fachada interior de esta puerta, creándose estas nuevas ventanas, arcos y molduras. Sobre el hallazgo que justifica estas actuaciones no existe documentación gráfica, puesto que las únicas fotografías conservadas no permiten intuir estos elementos, que presumiblemente fueron diseñados por el arquitecto en su intento de restituir el valor monumental de esta puerta.

En 1962 se aprueba una nueva dota- ción presupuestaria que permite conti- nuar con los trabajos de reconstrucción de los elementos de piedra en los lienzos de la torre izquierda y el cuerpo central. En el año 1966 se propone un nuevo proyecto motivado por el hallazgo de un grabado del siglo XIX que Manuel Lorente Junquera no identificará hasta el si- guiente proyecto y al que se refiere como "Un antiguo grabado que con gran oportu- nidad nos fue dado a conocer"²¹. Este

grabado pertenece a la serie *Recuerdos y Bellezas de España* de Francisco Javier Par- cerisa²², y en el se pueden apreciar las almenas que remataban las dos torres de la puerta. Creemos que es significativo mencionar que el Banco de Aragón había utilizado ya en 1949 un grabado más anti- guo de Daroca, en el que se veían estas almenas, como felicitación de Navidad a sus clientes, lo que nos da idea de la esca- sa búsqueda de documentación histórica que Manuel Lorente realizaba a la hora de acometer un proyecto. De hecho, dicho grabado aparece entre la documentación previa del proyecto de ordenación de los alrededores de la Puerta Baja²³, realizado por el arquitecto de la Dirección General de Arquitectura, Sección de Ciudades de Interés Artístico Nacional, Víctor Caba- llero Ungría, fechado en abril de 1965. Podemos suponer que este hallazgo al que se refiere Lorente Junquera es fruto de un hipotético encuentro entre ambos. Resulta muy interesante comprobar cómo las obras que realizó Lorente en la Puerta Baja, se encuentran perfectamente docu- mentadas fotográficamente por Víctor Caballero en la carpeta del proyecto que corresponde a la ordenación de los alre- dedores de la Puerta Baja y la reconstruc- ción de la torre de San Jorge, convirtién- dose por tanto en una fuente gráfica de primer orden en esta intervención, puesto que nos permiten delimitar con propie- dad el grado de reconstrucción del mo- numento en esta fecha.

²⁰ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto de restauración parcial de la Puerta Baja en la Muralla de Daroca, 1958*. Archivo General de la Administración, AGA. (03) 116 Signatura 26/161.

²¹ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto de restauración parcial de la Puerta Baja en la Muralla de Daroca, 1966*. Archivo General de la Administración, AGA. (03) 116 Signatura 26/214.

²² PARCERISA, Francisco Javier y QUADRA- DO, Jose María: *Recuerdos y bellezas de España. (1838-1872) Volumen dedicado a Aragón 1844-1848*.

²³ CABALLERO UNGRÍA, Víctor: *Proyecto de Reconstrucción de las Murallas de Daroca* Archivo General de la Administración, SIGNATURAS AGA.(04) 117.000 51/11952, 51/11953, 51/11954.

En la última fase de la restauración de la Puerta Baja, comenzada en 1968, se completan los paramentos de las zonas bajas internas de los dos torreones y al frente hasta la ventana en arco del torreón de la derecha, con piedra similar a la existente e intentando mimetizar al máximo posible los trabajos y se dan por terminados los trabajos en este monumento.

De este modo, después de la intervención de Manuel Lorente Junquera, esta puerta cambió la configuración de la bóveda situada en su paso central, la distribución de vanos y el ritmo de la fachada de su parte anterior, recuperó las almenas y toda la fábrica de cantería, labores todas ellas realizadas de forma mimética con las partes originales y que sin duda, restituyeron un alto componente monumental a este edificio.

3.2. LA PUERTA ALTA

La Puerta Alta es el otro acceso monumental a la ciudad de Daroca, situado en este caso en su sector septentrional. Originalmente fue construida en piedra sillar y forma parte del recinto amurallado de la ciudad. Tiene un arco apuntado sencillo, con dovelas, aunque debió ser una gran torre-puerta de planta rectangular. Su cuerpo se reformó en el siglo XVII, en ladrillo y con tejado a dos vertientes²⁴.

Respecto a esta puerta, de indudable valor patrimonial y declarada Monumento Nacional en 1932 encontramos sin

embargo una noticia en Noviembre de 1935 en el diario *ABC*, en la que se advierte sobre el inicio de gestiones encaminadas a su derribo puesto que dificultaba la circulación de los carruajes²⁵. Afortunadamente no se produjo, pero sí se perdieron en las primeras décadas del siglo veinte otros importantes monumentos en Daroca como las iglesias de San Andrés y de Santo Domingo.

En el caso de la intervención en la Puerta Alta, además de analizar la restauración llevada a cabo por Manuel Lorente Junquera, el propio texto del proyecto sirve para ilustrar otro aspecto importante de su praxis. Así, en 1970 se señala que el estado de la Puerta Alta es «verdaderamente lamentable (...) Los arcos de las dos fachadas de la puerta están casi obstruidos por un piso de madera, que además está apeado y cuya desaparición es de verdadera urgencia»²⁶ y que «De las dos puertas mencionadas en la anterior descripción se debe precisar que la Puerta Alta carece del acusado valor monumental que posee la Puerta Baja. Por lo mismo, esta última ha sido atendida preferentemente en los años pasados, en los que sus exteriores han sido restaurados y puestos en valor.»²⁷. Es decir, el propio arquitecto afirma que la restauración que él mismo califica como urgente, ha sido postergada a la finalización de las obras en la Puerta Baja, por ser esta última más monumental. A este respecto también se pronunció el arquitecto en la memoria de los trabajos realizados en el recinto de

²⁴ ESTEBAN LORENTE Juan Francisco: *Inventario artístico del partido judicial de Daroca. Realizado en los años 1975-1988 y revisado por Fabián Mañas Ballestín en 1999*. Inédito.

²⁵ Diario ABC Sábado 9 de Noviembre de 1935, Edición de la Mañana página 42.

²⁶ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto de restauración de la Puerta Alta en el conjunto monumental de Daroca 1969*. Archivo General de la Administración, AGA. (03) 116 Signatura 26/18.

²⁷ Ibid.

San Cristóbal, situado en la muralla de esta misma localidad, cuando al describir el conjunto monumental de Daroca señalaba que la Puerta Baja era de mayor importancia puesto que era de estructura pétreo, mientras que la Puerta Alta se encontraba realizada en ladrillo, material considerado menos noble²⁸. Como ya hemos señalado, el discurso sobre la ‘nobleza’ de los materiales es otra de las constantes en el trabajo de Manuel Lorente, una idea que a grandes rasgos podría resumirse en que todos los añadidos de ladrillo sobre edificios con estructura pétreo carecen del valor que ostentan los originales.

Hemos señalado en la descripción de las obras de la Puerta Baja, los últimos trabajos que se realizaron tenían carácter ornamental, puesto que básicamente consistieron en la reconstrucción de las almenas y otros elementos pétreos. La partida presupuestaria para esta intervención, la reconstrucción de almenas, dividida en dos proyectos, fue de 875.436,34 pesetas, cifra muy similar a las 878.690 pesetas que se preveían para la restauración de la Puerta Alta, lo que invita a la reflexión sobre la gestión que de los fondos destinados a la recuperación de nuestro patrimonio se hizo durante aquellos años en los que, sirva como ejemplo este caso, se priorizó la reconstrucción de un elemento ornamental, las almenas, que devolvían el carácter monumental a la Puerta Baja frente a la recuperación de la Puerta Alta que se encontraba, en palabras del propio arquitecto, en un estado lamentable.

²⁸ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto-Memoria de reparación urgente del recinto de San Cristóbal en la muralla de Daroca, provincial de Zaragoza. Monumento Nacional. 1969*. Archivo General de la Administración AGA. (03) 116 Signatura 26/134.

Los trabajos realizados en la Puerta Alta consistieron en la demolición del piso de madera y la cubierta de madera, que fueron sustituidos por una bóveda de cantería y una cubierta de estructura de hormigón armado respectivamente, estas sustituciones eran muy corrientes en la época, en la que generalmente el único elemento que se mantenía de las cubiertas era la cobertura en teja, lo que produjo la pérdida de las estructuras originales que en algunos casos generaba una desestabilización de los empujes que afectaba a la estructura del edificio. En la fachada se realizaron diversos trabajos de apertura de vanos para adaptarlos a la altura del nuevo piso construido, se procedió a la restauración de los paramentos de ladrillo y sus elementos pétreos, y se construyó un nuevo alero de madera basado, según el arquitecto, en algunas zapatas encontradas. Nos encontramos nuevamente ante una intervención mimética, realizada bajo criterios estéticos y de gusto personal, alejada de los principios de restauración de la Carta de Venecia, y que intentó devolverle al monumento su carácter medieval.

3.3.- IGLESIA DE SAN MIGUEL

La intervención de Manuel Lorente Junquera en la Iglesia de San Miguel ha sido ampliamente analizada por la profesora de la Universidad de Zaragoza Ascensión Hernández Martínez en el artículo²⁹ “Contradicciones y paradojas de la restauración monumental en España en los años 60 y 70: las intervenciones del arquitecto Manuel Lorente Junquera en la

²⁹ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: “La iglesia de San Juan de Daroca, Zaragoza, restaurada por el arquitecto Manuel Lorente Junquera: de la ruina a la reconstrucción (1964-1969).” *Artigrama* N° 25, 2010 pp. 607-630

Iglesia de San Miguel, Daroca Zaragoza”, así como la intervención en San Juan³⁰ por lo que en este artículo nos limitaremos a señalar los aspectos más importantes de estas restauraciones, a fin de poder valorar en una visión de conjunto cómo la actuación del arquitecto contribuyó de manera significativa a conformar la actual imagen monumental (y medieval) de la ciudad.

La iglesia de San Miguel se comenzó a edificar a mediados del siglo XII, aunque las obras más importantes se prolongaron hasta el siglo XV. La mayoría de la fábrica corresponde a finales del siglo XII y XIII, si bien el cimborrio y la antigua torre de ladrillo datan del siglo XV³¹. De esta última, derribada en 1919, tenemos constancia por las imágenes conservadas en el Archivo Mas y publicadas en el *Catálogo Monumental de España. Zaragoza*³² en las que se advierte como la torre estaba construida sobre una de las alas del crucero.

Nos encontramos, por tanto, frente a una iglesia comenzada en un estilo tardorrománico y terminada en su mayor parte en un gótico primitivo. Es un templo de tres naves y tan solo dos tramos, divididos por pilares cruciformes con medias columnas adosadas. Sin duda una de las partes más llamativas e históricamente más relevantes de la construcción es el

ábside, muy pronunciado en origen al exterior, articulado mediante triples columnas adosadas culminadas con capiteles de decoración vegetal y un friso de arquillos ciegos que vuelan sobre modillones de rollos de clara influencia islámica, elementos que llamaron extraordinariamente la atención de los investigadores y que apuntan a la influencia del románico castellano (según los historiadores Ángel Canellas y Ángel San Vicente³³). En el siglo XVI se construyó el coro que sobresale como una capilla independiente a los pies del templo, y en los siglos XVII y XVIII la iglesia cambió profundamente su aspecto interior, recubriéndose de estucos y pinturas que ocultaron la estructura medieval. En aquel momento, y en un afán de modernizar el aspecto del templo, habitual por otro lado a muchos edificios de la época, muros y techos se cubrieron con bóvedas de lunetos, construyéndose una imponente cúpula sobre pechinas en el crucero. Esta decoración barroca, como señala la profesora Hernández en su artículo, fue calificada por los historiadores Ángel Canellas y Ángel San Vicente como «interesante-aunque inoportuna»³⁴.

Así, cuando Manuel Lorente Junquera interviene en esta iglesia a comienzos de los años 60, se encuentra frente a un templo que ha sufrido una profunda transformación desde sus orígenes medievales.

El aspecto más interesante de esta restauración es analizar cómo de un proyec-

³⁰ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión: “Contradicciones y paradojas de la restauración monumental en España en el siglo xx: las intervenciones del arquitecto Manuel Lorente Junquera en la iglesia de San Miguel, Daroca (Zaragoza, 1961-1968)” Op. cit. página 5.

³¹ GARCÍA IZUEL, M^a Carmen y MIGUEL BALLESTÍN, Pascual: *Guía de Daroca*. Guías Turísticas Prames. Zaragoza, 2000.

³² ABBAD-JAIME DE ARAGÓN RÍOS, Francisco: *Catálogo monumental de España: Zaragoza*. C.S.I.C. Instituto Diego Velázquez, Madrid, 1957.

³³ CANELLAS Ángel, y SAN VICENTE Ángel: *Aragón*, vol. 4 de la serie La España Románica, Ediciones Encuentro, Madrid, 1979 (edición original: Aragon roman, St. Léger Vauban, Zodiaque, 1971).

³⁴ Ibid.

to que debía dar solución a los problemas puntuales que presentaba la iglesia se pasó a una intervención integral con el objetivo de eliminar totalmente la decoración barroca, (que como señala la profesora Hernández a juzgar por las imágenes no se encontraba en mal estado), argumentando su escasa calidad estética.

El primer proyecto data de 1961 y en el Lorente manifiesta su intención de restaurar completamente el templo “ya que la estructura románica interna y pétreo fue envuelta en el período barroco con fábrica de ladrillo, enlucida y pintada con el peor gusto.”³⁵. Nos encontramos pues ante una intervención cuyo carácter no era urgente, realizada sobre un edificio sin grandes problemas estructurales, en el que se habían ya realizado pequeñas intervenciones de reparación de grietas en el muro del coro (1941³⁶), en el pórtico y en el ábside de la Epístola (1942), arranque y restauración de las pinturas del testero de la nave de la Epístola y para reparar el muro exterior de la misma (1943³⁷). Asimismo, en 1944, ante el mal estado de las bóvedas de la nave del lado de la Epístola, los arquitectos Manuel Lorente Junquera y Arístides Fernández Vallespín redactaron un proyecto para desmontar,

reconstruir y atirantar esta parte del edificio, no hay constancia de la realización de este proyecto³⁸.

Después de estas intervenciones, y coincidiendo con el momento de mayor cantidad de actuaciones de Lorente Junquera en Daroca, la fase más relevante en la intervención del templo, como señala la profesora Hernández, se realizó mediante cinco proyectos, entre 1961 y 1968, en un proceso de restauración que duró ocho años, en el que se demolieron los añadidos de edad moderna (1961³⁹ y 1963⁴⁰), repasando y reponiendo con criterios miméticos los elementos en cantería dañados o desaparecidos (sillares, columnas, arquillos, ventanales), a la vez que se decidió la eliminación del revoco interior barroco calificado por el arquitecto Lorente Junquera como “una fábrica postiza” en la memoria del proyecto de 1963. El proyecto de 1964 preveía el desmonte del “desproporcionado linternón barroco” en palabras del arquitecto⁴¹(también denominado “impropia y aparatosa cúpula barroca” en la memoria del proyecto de 1968), que fue sustituida por una bóveda de crucería “en armonía con las embocaduras y arcadas de todo el interior”, obra abordada en el proyecto

³⁵ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto de reparación parcial de la iglesia de San Miguel en Daroca, mayo 1961*, Archivo General de la Administración, AGA (03)115 signatura 26/357.

³⁶ Expediente de obras muy urgentes en la iglesia de San Miguel, Daroca, de Zaragoza, 1941.

³⁷ Expediente de obras urgentes en la iglesia de San Miguel, 1943. El Comisario General presenta a aprobación 5 julio 1943, la memoria del Comisario Provincial Manuel Chamoso, con fecha 31 marzo 1943, en la que proponía arrancar las pinturas para fijarlas de nuevo una vez consolidado el muro y solucionado el problema de la grieta, para ello se solicitaban 10.000 pesetas. La Sección aprueba la solicitud el 15 julio 1943. Archivo General de la Administración, AGA (03)005 IDD 51/11290.

³⁸ LORENTE JUNQUERA, Manuel y FERNANDEZ VALLESPÍN, Arístides: *Proyecto de restauración de la iglesia de San Miguel en Daroca, abril 1945*, Archivo General de la Administración, AGA (03) 115 IDD Signatura 26/296.

³⁹ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto de reparación parcial de la iglesia de San Miguel en Daroca, mayo 1961*, Archivo General de la Administración, AGA (03)115 signatura 26/357.

⁴⁰ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto de reparación parcial de la iglesia de San Miguel en Daroca, agosto 1963*, Archivo General de la Administración, AGA (03)115 signatura 26/379.

⁴¹ LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto de restauración parcial de la iglesia de San Miguel en Daroca, julio 1964*, Archivo General de la Administración, AGA (03)115 signatura 26/356.

de 1965⁴², ya que eliminada la cúpula barroca sobre el crucero, aparecieron “perfectamente conservados los arranques de los nervios diagonales de la primitiva bóveda de crucería”, como afirmaba de nuevo el arquitecto en la memoria del proyecto de 1968. El único elemento de edad moderna respetado fue la capilla de los pies donde se encuentra instalado el coro, cuyas pinturas fueron restauradas en la última fase de la restauración⁴³ (1968). La conservación de esta parte del templo pudo ser debida a que se trata de una capilla cronológicamente posterior, y que por tanto no tenía sentido demoler ni desnudar, puesto que no podía aparecer ninguna estructura medieval original.

Al exterior se restauró la portada, cuya parte inferior estaba en muy mal estado, reponiéndose prácticamente todos los fustes. Respecto a los capiteles, Lorente no reprodujo los elementos decorativos, puesto que la decoración de los mismos se hallaba muy deteriorada, sino que los dejó reducidos a unas sencillas formas geométricas como se observa en las fotos del estado actual del templo.

Lo significativo es que no hubo un planteamiento unánime respecto a la restauración de esta iglesia; así la profesora Hernández presenta como fruto de sus investigaciones el artículo publicado en febrero de 1944 en el diario *Amanecer*, en el que se planteaba la pertinencia o no de la conservación de la reforma barroca, calificada como “el conjunto barroco de este tipo más

importante en Aragón” y “un rico, exuberante marco para las pinturas murales desmontadas que atesora este templo de San Miguel”⁴⁴. En el mismo se afirmaba que la opinión del conservador Manuel Chamoso (y de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza) era conservar las pinturas, sin embargo, dieciocho años más tarde, en marzo de 1962 encontramos en el diario *ABC*⁴⁵, la noticia de la restauración de la iglesia de San Miguel encabezada con las siguientes consideraciones «los siglos XVII y XVIII sepultaron bajo capas de cal y ladrillo muchas joyas de indudable valor artístico que ahora la piqueta restauradora va descubriendo (...) tras los revestimientos que se hicieron para construir capillas de un barroco de escaso interés, han surgido bóvedas y pinturas realizadas en los siglos XII y XIII, en perfecto estado de conservación». Como contraposición a esta opinión, es preciso señalar que esta intervención no tuvo una buena acogida en el medio profesional aragonés. A los pocos años de terminarse la restauración, en 1971, los prestigiosos historiadores medievalistas Ángel Canellas y Ángel San Vicente manifestaban: “el interior de San Miguel, una vez despojado de su antiguo revestimiento barroco, ha quedado algo frío de aspecto, a lo que también contribuye una escasa y sobria escultura ornamental, en buena parte deteriorada”⁴⁶.

42 LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto de restauración parcial de la iglesia de San Miguel en Daroca, julio 1965*, AGA (03)115 signatura 26/214.

43 LORENTE JUNQUERA, Manuel: *Proyecto de restauración parcial de la iglesia de San Miguel en Daroca, mayo 1968*, AGA (03)115 signatura 26/134.

44 ORLAN (alias): “Defensa del patrimonio artístico de Aragón. Restauración de la iglesia románica de San Miguel, Daroca”, *Amanecer*, 15 febrero 1944, página 4.

45 Diario *ABC*, 31 de Marzo de 1962, página 54.

46 CANELLAS Ángel, y SAN VICENTE Ángel: op. cit. página 11.

3.4.- IGLESIA DE SAN JUAN

Como ya se ha señalado anteriormente, la intervención de Lorente en la iglesia de San Juan ha sido también estudiada por la profesora Hernández, por lo que en este artículo nos limitaremos a reseñar los aspectos más importantes que nos permitan tener una visión de conjunto de lo acaecido en Daroca durante estos años.

La iglesia fue estudiada por el arquitecto-historiador Leopoldo Torres Balbás, que señalaba en 1952 que la iglesia se encontraba “ruinosa hoy y condenada a la desaparición”. Como apuntaba el propio Torres Balbás, una de las partes más interesantes de la iglesia es el ábside, realizado en fábrica sillar hasta media altura por canteros cristianos a mediados del s. XII y terminado en el siglo XII por alarifes musulmanes en ladrillo, siguiendo las formas medievales originales. Presenta además este ábside tres ventanas muy particulares de tradición islámica. La iglesia contaba inicialmente con una sola nave, ampliada con capillas laterales en los siglos XIV y XV. Durante la edad moderna, al igual que la iglesia de San Miguel, se transformó profundamente para adaptarla a las nuevas corrientes estéticas.

En 1964 encontramos un primer proyecto del arquitecto Manuel Lorente Junquera para la iglesia de San Juan, en la que se declara el estado ruinoso de esta, sólo permanecía en pie el ábside con restos de interesantes pinturas medievales, sobre la nave principal se indicaba que sólo quedaba «la indicación de las nervaduras de arranque de la bóveda y la torre». Llama la atención en la

descripción de este primer proyecto la opinión del arquitecto sobre los materiales: «la construcción (...) es de gran pobreza, en las fábricas de ladrillo y tabicadas. Únicamente en los zócalos exteriores y en un esquinual, existe obra de cantería». Este juicio, que podríamos sintetizar en que para el arquitecto lo realizado en piedra tiene valor por su origen medieval y lo realizado en ladrillo carece de este, una idea que se repite insistentemente en el análisis de todos los monumentos restaurados por este arquitecto, deja clara la posición de Lorente a la hora de valorar la importancia de las diferentes fases de construcción del monumento.

En este primer proyecto se preveía realizar en la iglesia, conservando el ábside y sus pinturas murales, un monumento a los Caídos por la Patria mediante la ordenación de los restos arquitectónicos, la colocación de una gran cruz y la plantación de cipreses. Este proyecto no fue realizado. Como señala la profesora Hernández en su artículo, resulta extraña esta decisión, por resultar anacrónica 25 años después del conflicto. A falta de datos explícitos sobre esta decisión, la responsabilidad de no realizar este monumento podría deberse –según sostiene la profesora Hernández– a la Comisaría General de Patrimonio, en último término responsable del proyecto, que fue dirigida hasta el año 1964 por el arquitecto Francisco Íñiguez Almech.

Al año siguiente, se iniciaron las obras de restauración, con un nuevo proyecto fechado en febrero de 1965 en el que ya no encontramos ninguna referencia a la transformación del recinto en monumento a los Caídos.

Una vez comenzados los trabajos, que el arquitecto describía en este último proyecto como de “subsistencia y consolidación de los subsistente, bajo la decoración barroca se descubrieron unos arcos románicos dispuestos sobre los muros de la cabecera, prolongando la arquería que decoraba el ábside, por lo que Lorente decide descubrirlos completamente y restaurarlos. El concepto de restauración en este caso supuso la reconstrucción en piedra análoga de basamentos, fustes, capiteles y arcos, además se propuso también restaurar las bóvedas de las capillas laterales. En el último proyecto, aprobado en 1968, se acomete la restauración de la arcada del lado de la Epístola, ya que la del Evangelio había sido abordada con anterioridad, proponiendo la reforma del ingreso al templo, ya que según palabras del arquitecto “en la actualidad se ve un extraño arco mixtilíneo, del peor gusto barroco, que hay que sustituir por un arco apuntado en ladrillo como ingreso lateral al monumento”.

La historia de la restauración de este edificio llega hasta al presente, ya que a las intervenciones de Lorente Junquera en los años 60 del siglo pasado, siguió una posterior en 1981, realizada por el arquitecto Luis Burillo Lafarga y que configuró la imagen actual del templo mediante la cubrición de este con una estructura de madera. La iglesia mantuvo el perfil de su planta, si bien en los muros laterales del ábside se reconstruyeron las arquerías románicas, y se diseñó un nuevo ingreso en estilo gótico, que suponemos el arquitecto consideraba más armónico con la nave central, que estaba realizada en ladrillo.

Por último hay que señalar otra transformación muy importante a la que Lorente no hace ninguna mención en sus proyectos. Se trata de la demolición de la torre que, como señala la profesora Hernández, debió producirse entre 1965 y 1969, según se puede extrapolar de las fotografías tomadas durante el proceso de restauración. Ésta era una torre mudéjar cuyo primer cuerpo estaba realizado en sillería y continuado en ladrillo, que se encontraba en estado ruinoso. Se eliminó también una pequeña construcción de enlace entre la torre y el ábside, con objeto de regularizar el perfil del templo.

Otra de las discutibles decisiones que señala la profesora Hernández en su artículo es la de eliminar las pinturas barrocas del interior del ábside. Si bien en la memoria del proyecto de 1964 existía una partida del presupuesto dedicada específicamente a su restauración, el descubrimiento en 1965 de las arquerías a ambos lados del ábside hace que estas sean eliminadas sin que el arquitecto vuelva a mencionarlas en ningún proyecto.

Así, todos estos trabajos podrían sintetizarse en la eliminación de la decoración barroca, la consolidación y restauración mimética de la fábrica de cantería y de ladrillo, con las reconstrucciones necesarias para completar la galería de arquillos, la arquería y las pilastras.

A la luz de lo expuesto hasta el momento, es evidente la clara similitud con las restauraciones realizadas en la iglesia de San Miguel, comenzadas con anterioridad, y que se finalizaron con la restauración de San Juan ya comenzada.

En referencia a ellos encontramos en el proyecto de San Juan la descripción de San Miguel como “un monumento románico-ojival que se revistió torpemente en periodo el barroco y cuya restauración estamos terminando”, que sintetiza claramente la idea de Lorente respecto a su labor como arquitecto restaurador.

4. VALORACIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN DE ESTAS INTERVENCIONES.

No resulta extraño que en el clima de ostracismo internacional que vivió España durante aquella época, la reflexión sobre la conservación del patrimonio monumental permaneciese totalmente ajena a los grandes debates europeos, es más, podríamos considerar que el avance teórico en España durante estos años fue estéril, pese a resultar uno de los momentos históricos en los que más intervenciones se produjeron en nuestro patrimonio arquitectónico.

La cronología de estas intervenciones resulta muy interesante, constituye el reflejo de un momento político, el llamado desarrollismo, en el que recuperar el carácter medieval de la ciudad de Daroca era valorado como una de las estrategias que podrían fomentar el turismo de la ciudad, que por otra parte se encontraba en un período de decaimiento económico. Así, si establecemos la comparación con lo que estaba sucediendo en esos momentos en el panorama internacional vemos que la *Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios*, *Carta de Venecia*, fue promulgada durante el II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos en 1964 y adoptada por el

ICOMOS en 1965 fruto del ferviente debate sobre cuáles debían ser las directrices generales a seguir en la intervención sobre el patrimonio construido, del que Manuel Lorente Junquera parecía permanecer totalmente ajeno. Ninguno de los arquitectos encargados de la restauración monumental de nuestro país, pertenecientes a la Dirección General de Bellas Artes o a la dirección General de Arquitectura, únicos dos organismos responsables de la tutela de nuestro patrimonio en aquel período, participó en la comisión de redacción de esta Carta. Recordemos que el único español que figura en esta comisión fue José Bassegoda-Nonell, que en aquel momento era profesor de la Universidad Politécnica de Cataluña.

Respecto al contenido de la Carta, que por otra parte no difiere en espíritu sobre la consideración de la restauración como recurso último para la conservación de la Ley republicana sobre patrimonio⁴⁷ vigente en aquel momento en España, puesto que no había sido derogada por el gobierno franquista, llama poderosamente la atención el repetido caso omiso que Manuel Lorente hacía no ya sólo a este principio fundamental, si no a su posterior desarrollo práctico, puesto que encontramos que tanto en el plano material predominaron el mimetismo y la falta de notoriedad visual, como en el plano teórico faltaron estudios rigurosos, justificaciones sólidas más allá de las consideraciones estéticas y podemos señalar, además, que en estas intervenciones nos encontramos ante una total ausencia de expresión arquitectónica contemporánea, que en aquella época era considerada una

⁴⁷ Ley de 13 de mayo de 1933, sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional.

de las vías más adecuadas con las que afrontar las reconstrucciones de las partes desaparecidas.

Es más parecería que Lorente se sirvió de la traducción literal de la terminología en italiano utilizada en el artículo 11 de la Carta «scarso interesse»⁴⁸ (el “escaso interés” que encontramos repetidamente en las memorias de sus proyectos e incluso en las noticias de prensa de la época) para justificar la sistemática eliminación de la fase barroca en todos los monumentos en los que actuó, situándose justo en las antípodas del espíritu de este artículo que aboga por respetar todas las aportaciones que definen la configuración actual del monumento, señalando que la “unidad de estilo” no es el objetivo de la restauración y además que “el juicio sobre el valor de los elementos en cuestión y la decisión sobre las eliminaciones que se deban llevar a cabo, no puede depender tan sólo del autor del proyecto”, precepto este, que fue ignorado a nivel nacional durante este periodo, pues como hemos visto, la figura del arquitecto de zona contó con una total autonomía en cuestión de criterios de intervención. Es más, del estudio de la configuración de este servicio y sus actuaciones, podemos deducir que en nuestro país no se produjo ningún tipo de debate interno sobre los criterios de intervención en nuestros monumentos, si no que cada uno de ellos actuó según sus propias experiencias y conocimiento.

⁴⁸ Encontramos este término “scarso interesse” utilizado en el ámbito de la restauración arquitectónica por primera vez en el ensayo “Il diradamento Edilizio” de 1913 de Gustavo Giovannoni en el cual sugiere “pequeñas intervenciones de demolición de edificios de escaso interés histórico-ambiental que constituyen obstrucciones o sobrepoblación”

Así, mientras en Italia se desarrolló durante estos años la teoría del llamado “restauración crítica” que llamaba a la comprensión histórico-crítica del monumento, superando el mero conocimiento filológico y afirmando la singularidad tanto de la obra existente como de los aportes modernos⁴⁹, en España, como ya se ha puntualizado anteriormente, se sufrió lo que podría considerarse un retroceso en el plano teórico de vanguardia, así, si nuestros teóricos de la restauración habían sido impulsores del debate científico a principios del siglo XX⁵⁰, en la praxis del régimen franquista, constatamos siguiendo criterios de intervención propios del siglo anterior, que sin embargo, como hemos visto, contaban con el respaldo del gran público y las autoridades, que alentaban esta incesante búsqueda de la imagen medieval de nuestros monumentos.

No podemos olvidar entonces, que gran parte de lo que hoy parece “original” en un monumento restaurado en esta época debe ser analizado desde una perspectiva científica e histórica, nunca con el objeto de menoscabar su valor, pero sí de realizar su correcta datación y autoría, puesto que como hemos visto, la restauración monumental durante el periodo

⁴⁹ Esta corriente promueve la reintegración de las lagunas, y no niega el problema de la eventual eliminación de los añadidos, pero eso sí, después de un necesario análisis de la relación entre “crítica y creatividad”. SETTE Maria Piera: *Il restauro in architettura: quadro storico*, Turín, Utet, 2001.

⁵⁰ Sobre este tema se han publicado diversas reflexiones; HERNÁNDEZ MARTÍNEZ Ascensión: “Algunas reflexiones...” op. cit. página 3, CHAPARRÍA, Julián Esteban: “El primer franquismo. ¿La ruptura de un proceso en la intervención sobre el Patrimonio?” op. cit. página 3, MUÑOZ COSME, Alfonso: *La conservación del patrimonio arquitectónico español*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1989.

franquista, añadió una fase más –por adición o sustracción- a la historia de nuestro patrimonio.

