



**Universidad
Zaragoza**

Trabajo Fin de Máster

**Aproximación a las restauraciones de Real
Monasterio Cisterciense de Santa María de Piedra:
las intervenciones del arquitecto Joaquín Soro López**

Autora

Eugenia PÉREZ DE MEZQUÍA ZATARAIN

Directora

Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ

Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Historia del Arte
Máster Universitario en Estudios Avanzados en Historia del Arte

2013



Aproximación a las restauraciones del Real Monasterio Cisterciense de Santa María de Piedra: las intervenciones del arquitecto Joaquín Soro López



Aproximación a las restauraciones del Real Monasterio Cisterciense de Santa María de Piedra: intervenciones del arquitecto Joaquín Soro López

(Imagen: Claustro, foto de la autora, 29 de mayo de 2011)

Resumen:

El tema de investigación del presente trabajo se centra en el análisis histórico, crítico y contextualizado de las diferentes restauraciones realizadas por el arquitecto Joaquín Soro López en el conjunto de edificaciones del Monasterio de Piedra. La investigación, por tanto, se centra en un único monumento y en las intervenciones de un arquitecto concreto.

Palabras clave: restauración, conservación, reconstrucción, patrimonio arquitectónico, Joaquín Soro, monasterio de Piedra.

Abstract:

The subject of research of this work focuses on the historical, critical and contextualized analysis of different restorations carried out by the architect Joaquín Soro López in the buildings of the Monasterio de Piedra. Research, therefore, focuses on a single monument and in the interventions of a particular architect.

Key words: restoration, conservation, reconstruction, architectural heritage, Joaquín Soro, monasterio de Piedra.

alumna: Eugenia Pérez de Mezquía Zatarain

curso: 2011-2012

Trabajo Fin de Máster

Master en Estudios Avanzados en Historia del Arte

Tutora: Dra. Ascensión Hernández Martínez

Facultad de Filosofía y Letras

Departamento de Historia del Arte

Zaragoza, 18 de febrero de 2013

Universidad de Zaragoza

ÍNDICE

CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN

- 1.1. LA ELECCIÓN DEL TEMA Y SU JUSTIFICACIÓN
- 1.2. DELIMITACIÓN DEL TEMA Y OBJETIVOS
- 1.3. METODOLOGÍA
- 1.4. ESTADO DE LA CUESTIÓN
- 1.5. AGRADECIMIENTOS

CAPÍTULO 2. EL MONASTERIO DE PIEDRA

- 2.1 EMPLAZAMIENTO Y PAISAJE. ORÍGENES DEL MONASTERIO
- 2.2 HISTORIA DEL MONASTERIO. FASES CONSTRUCTIVAS

CAPÍTULO 3. JOAQUÍN SORO LÓPEZ, ARQUITECTO RESTAURADOR

- 3.1 PERFIL BIOGRÁFICO Y PROFESIONAL DEL ARQUITECTO
- 3.2 LAS INTERVENCIONES DE JOAQUÍN SORO EN EL MONASTERIO DE PIEDRA

CAPÍTULO 4. INTERVENCIÓN DE 1998 EN EL CILLERO

- 4.1 ESTADO ANTERIOR A LA INTERVENCIÓN
- 4.2 PROYECTO DE ADECUACIÓN DEL CILLERO PARA MUSEO DEL VINO D.O. CALATAYUD
- 4.3 INTERVENCIÓN DE 1998 EN EL CILLERO
- 4.4 EL CILLERO EN LA ACTUALIDAD
- 4.5 VALORACIÓN CRÍTICA DE LA RESTAURACIÓN

CAPÍTULO 5. INTERVENCIÓN DE 2005 EN LA IGLESIA ABACIAL

- 5.1 ESTADO ANTERIOR A LA INTERVENCIÓN
- 5.2 INTERVENCIÓN DE 2005 EN LA IGLESIA ABACIAL
- 5.3 ESTADO ACTUAL DE LA IGLESIA ABACIAL
- 5.4 VALORACIÓN CRÍTICA DE LA RESTAURACIÓN

CAPÍTULO 6. INTERVENCIÓN DE 2010 EN EL PALACIO ABACIAL

- 6.1 ESTADO ANTERIOR A LA INTERVENCIÓN
- 6.2 INTERVENCIÓN DE 2010 EN LA FACHADA DEL PALACIO ABACIAL
- 6.3 VALORACIÓN CRÍTICA DE LA RESTAURACIÓN

CAPÍTULO 7. EL MONASTERIO DE PIEDRA COMO CONJUNTO TURÍSTICO

CAPÍTULO 8. CONCLUSIONES

ANEXOS

1. BIBLIOGRAFÍA
2. FUENTES DOCUMENTALES Y ARCHIVOS CONSULTADOS
3. PERFIL PROFESIONAL DEL ARQUITECTO



CAPÍTULO 1. INTRODUCCIÓN

- 1.1. LA ELECCIÓN DEL TEMA Y SU JUSTIFICACIÓN
- 1.2. DELIMITACIÓN DEL TEMA Y OBJETIVOS
- 1.3. METODOLOGÍA APLICADA
- 1.4. ESTADO DE LA CUESTIÓN
- 1.5. AGRADECIMIENTOS

(Imágenes: Archivo fotográfico Julio Requejo, 1920)

1. INTRODUCCIÓN

1.1. LA ELECCIÓN DEL TEMA Y SU JUSTIFICACIÓN

Este trabajo se enmarca dentro del tema de investigación de mi tesis doctoral: *Historia de la restauración del Real Monasterio Cisterciense de Santa María de Piedra*.

El Real Monasterio de Santa María de Piedra completa la lista de las principales fundaciones del Cister en tierras aragonesas, junto a Veruela y Rueda como fundaciones masculinas. Desde sus orígenes en el siglo XII fue habitado por los monjes hasta que sufrió la desamortización de 1835 y fue adquirido en subasta pública por la familia Muntadas en 1843, actual propietaria del conjunto. El Monasterio de Piedra se ha mantenido íntegro hasta nuestros días bajo el cuidado de la familia Muntadas quien ha convertido el paraje en un conjunto turístico. Las intervenciones realizadas en el conjunto monumental han sido orientadas en la línea de adecuar los actuales usos lúdico, cultural, hostelero y residencial privado en diálogo con el paisaje, las arquitecturas del pasado y su historia.

La restauración del monumento abacial como tal no surge hasta 1983 cuando es declarado Monumento Histórico Artístico Nacional. Se iniciaron los trabajos de restauración por el arquitecto Justino Bernal con el objetivo de consolidar el monumento y recuperar la piedra. Seguidamente Joaquín Soro López ha sido el arquitecto de confianza de la familia Muntadas, desde su primer encargo en 1996, desarrollando diferentes actuaciones a lo largo de estos últimos 15 años en diferentes zonas del monasterio: el claustro, la sala capitular, el calefactorio, el cillero, la ermita, el granero, la Iglesia abacial, la escalera noble y el palacio abacial; hasta Julio de 2011, cuando la arquitecta Belén Gómez Navarro ha sido nombrada como sucesora de Joaquín Soro para continuar con las restauraciones en el monasterio.

La elección del Monasterio de Piedra como objeto de estudio de investigación, y más concretamente los proyectos de restauración realizados por el arquitecto Joaquín Soro López, surgió a raíz de unas conversaciones con el arquitecto sobre el monasterio de Piedra y vino determinada por la necesidad de abordar un tema hasta ahora inédito, coherente con mi trayectoria profesional de arquitecta y relevante tanto desde el punto de vista de la trascendencia histórica del monumento, como de la necesidad de estudiar en profundidad un periodo de la historia reciente de la restauración de monumentos de Aragón, hasta el momento poco conocido. Por otro lado, mi trabajo se enmarca, dentro del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, en una línea de investigación específicamente relacionada con la Historia de la restauración monumental en España, iniciada y consolidada desde hace años por la profesora Ascensión Hernández, tutora de este trabajo.

1.2. DELIMITACIÓN DEL TEMA Y OBJETIVOS

El tema de investigación del presente trabajo se centra en el análisis histórico, crítico y contextualizado de tres de las intervenciones realizadas por el arquitecto Joaquín Soro en las edificaciones del conjunto monástico. La investigación, por tanto, se centra en un único monumento y en las intervenciones de un arquitecto concreto.

Joaquín Soro ha trabajado en el Monasterio de Piedra desde 1996 hasta el 2011 realizando distintas intervenciones en el claustro, el calefactorio, la sala capitular, el cillero, la ermita, el granero, la Iglesia abacial, la escalera noble y el palacio abacial.

Como punto de partida y ensayo de la metodología de investigación, el trabajo presentado consiste en el análisis de tres de sus intervenciones, la del año 1998 en el cillero, una adecuación para la instalación del Museo del Vino de D.O. Calatayud, la del año 2005 en la iglesia abacial, en la que se realizó una consolidación de la ruina para evitar desprendimientos y la del año 2010 en la fachada del palacio abacial, antigua hospedería, un proceso de restauración multidisciplinar. La elección de estas tres intervenciones viene justificada por la relevancia de las mismas y el distanciamiento cronológico entre ellas, dentro de los 15 años de actuación del arquitecto, que permiten aproximarnos a una valoración global de las restauraciones llevadas a cabo por el arquitecto.

Para poder valorar correctamente la intervención de Joaquín Soro, primero he estudiado cuidadosamente la historia arquitectónica del conjunto, para conocer su proceso constructivo y comprobar en qué estado se encontraba el monasterio, cuando Joaquín Soro inició su intervención en el mismo.

Asimismo, el trabajo incluye un pequeño perfil profesional del arquitecto, para reflexionar y reconstruir su poética arquitectónica y sus criterios de intervención en el patrimonio histórico.

El trabajo necesariamente se relaciona con las tendencias actuales en restauración, con el fin de enmarcar y contextualizar las restauraciones realizadas por el arquitecto Joaquín Soro en el Monasterio de Piedra, en su preciso contexto histórico y cultural.

Los objetivos de nuestra investigación son analizar las líneas de actuación dentro del monumento y establecer un estudio pormenorizado del alcance real de las obras, cuya trascendencia es fundamental para valorar los criterios principales de actuación en cada intervención, y poder aportar una rigurosa crítica de autenticidad del monasterio.

1.3. METODOLOGÍA

La investigación desarrollada en este Trabajo Fin de Máster se ha realizado de la siguiente manera:

1. Trabajo de campo
 - 1.1. Análisis bibliográfico
 - 1.2. Análisis de las fuentes documentales
 - Archivo Joaquín Soro
 - Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón
 - Archivo Histórico Provincial de Zaragoza
 - Filmoteca de Zaragoza y Filmoteca Española
 - 1.3. Análisis del monumento en sí.
 - 1.4. Entrevista con el arquitecto
2. Estudio de la documentación
3. Redacción del trabajo
 - 3.1. Presentación
 - 3.2. Estado de la cuestión
 - 3.3. Monasterio de Piedra. Historia arquitectónica del conjunto
 - 3.4. Perfil biográfico y profesional del arquitecto Joaquín Soro
 - 3.5. Intervenciones del arquitecto en el Monasterio de Piedra
 - 3.6. El Monasterio de Piedra en la actualidad
 - 3.7. Conclusiones
 - 3.8. Bibliografía
 - 3.9. Fuentes documentales y archivos consultados
 - 3.10. Perfil profesional del arquitecto
4. Presentación y defensa del trabajo de investigación

La **metodología** de trabajo ha consistido, en primer lugar, en revisar la bibliografía existente relacionada con el concepto de restauración del patrimonio arquitectónico, investigando las diferentes teorías, prácticas y tendencias en el panorama de las tres últimas décadas, en el que se enmarca la tarea del arquitecto, para situar la restauración de Joaquín Soro y diferenciarla de una práctica de la que diverge en procedimientos y criterios.

El estudio exhaustivo de la bibliografía existente sobre el monasterio de Piedra, ha sido fundamental para el conocimiento profundo de la historia del monasterio cisterciense desde sus orígenes, lo que me ha permitido comprender las fases constructivas del monumento como base fundamental para el estudio posterior de sus restauraciones. En cambio, no existe apenas bibliografía sobre la historia del monasterio después de la excomunión de los monjes en 1835, fundamentalmente desde que lo compra la familia Muntadas en 1843. Y prácticamente es inédito el estudio de la historia de su conservación y restauración, lo que justificaba sobradamente la necesidad de abordar este tema como objeto de una rigurosa investigación.

A lo largo de este trabajo he consultado diferentes archivos fotográficos, siendo importante mencionar a Mariano Júdez y Ortiz (1832-1874) como decisiva fuente documental gráfica por las fotografías realizadas en 1866 en el monasterio

de Piedra y las diversas series de vistas estereoscópicas en 1871. Así como los archivos fotográficos de Gabriel Faci (1878-1932), Juan Mora (1880-1959), Mariano Gómez (1883-1951), Ricardo Compairé (1883-1965) y Julio Requejo (1885-1951), consultados en el Archivo Histórico Provincial de Zaragoza. Asimismo he investigado en los archivos de la Filmoteca de Zaragoza y de la Filmoteca Española, realizando un trabajo de documentación de las películas rodadas en el monasterio desde 1905 hasta la actualidad, tanto documentales como de ficción. Además he abordado el análisis de las películas como fuente documental gráfica, donde he visualizado detenidamente en las películas la información del estado del monasterio en la fecha de rodaje y detectado los posibles elementos de interés desde el punto de vista de la autenticidad del monumento.

Otra parte importante de la metodología de trabajo ha consistido en las visitas al monumento in situ. Primero, para conocer y analizar exhaustivamente el estado del monasterio, puesto que el propio monumento se convierte en el principal documento histórico para esta investigación. Segundo, para analizar el uso turístico de este complejo monástico, considerando que aunque precisamente ha sido este uso el que ha permitido que el monumento llegue a nuestros días, también ha condicionado los criterios de intervención en el mismo.

Dentro de la metodología de trabajo ha sido fundamental el análisis en profundidad de la documentación facilitada por el arquitecto, Joaquín Soro, a quien debo agradecer el acceso a su archivo personal. En este sentido, he contado no sólo con la documentación de los proyectos de obras, sino también con informes previos, licencias de obra, certificaciones de obra y sobretodo con una gran cantidad de fotografías del seguimiento de las obras, perfectamente fechadas. Esto me ha permitido realizar un trabajo de documentación exhaustivo sobre cada una de las tres intervenciones que hemos analizado en el presente trabajo.

La **estructura** del trabajo se divide en ocho capítulos. Comienza en la introducción con la justificación del tema, los objetivos, la metodología y el estado de la cuestión revisando la bibliografía en relación a las restauraciones realizadas en el monasterio de Piedra, la historiografía sobre el monumento y sobre la restauración monumental en España. A continuación he analizado la historia del monasterio de Piedra desde sus orígenes, estableciendo las diferentes fases constructivas del monumento. Seguidamente he definido el perfil profesional del arquitecto y su poética restauradora, para después hacer una exposición general de las intervenciones que ha realizado el arquitecto dentro del monasterio en estos últimos 15 años. La elección de las tres intervenciones analizadas en el presente trabajo viene justificada por la relevancia de las mismas y el distanciamiento cronológico entre ellas, que permiten aproximarnos a una valoración global de las restauraciones llevadas a cabo por el arquitecto. Las tres intervenciones

documentadas se desarrollan cada una en un capítulo propio, donde se realiza un análisis exhaustivo del proceso de restauración, terminando con una valoración final específica de cada intervención. El trabajo se cierra con un capítulo dedicado al análisis del uso turístico de este complejo monástico, considerando que ha sido precisamente este uso el que ha condicionado los criterios de intervención en el monumento. Finalmente he llegado a unas conclusiones en las que defiende el trabajo del arquitecto, incluso las reconstrucciones más polémicas, como medio de recuperar la arquitectura original sin perder todas sus cualidades, y contextualizo su actitud dentro de una tendencia europea, sostenida por el arquitecto italiano Paolo Marconi, que defiende la posibilidad de reconstruir la arquitectura si existen indicios evidentes para ello.

Este Trabajo Fin de Máster se completa con la pertinente bibliografía y los anexos. La bibliografía se ha ordenado en diferentes grupos temáticos. En primer lugar, la bibliografía específica sobre el monasterio de Piedra y la general relacionada con la Orden del Cister. En segundo lugar, la bibliografía sobre restauración en el monasterio de Piedra, sobre restauración en general, específica de Jardines Históricos y sobre patrimonio y turismo cultural. En tercer lugar, bibliografía sobre filosofía y estética, para enriquecer la visión sobre la conciencia histórica en el pensamiento estético del sujeto espectador ante el monumento. En cuarto lugar, una pequeña bibliografía sobre cine, como soporte para la investigación y el análisis en profundidad de las fuentes documentales de cine. Y en último lugar, una bibliografía específica sobre arte oriental y Japonismo, utilizada al analizar la hipótesis de Federico Torralba sobre la posible influencia en Federico Muntadas de los grabados japoneses de la época, al realizar los jardines del monasterio.

1.4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

No existen investigaciones precedentes acerca de las restauraciones realizadas en el monasterio de Piedra. A diferencia de otros conjuntos monásticos españoles cuyas restauraciones han sido objeto de estudio y publicaciones, el monasterio de Piedra todavía no ha sido investigado desde esta perspectiva.

La historia del monasterio, sin embargo, se conoce bastante bien. Hay realizados trabajos desde los pensadores ilustrados del siglo XVIII, pasando por los primeros estudios rigurosos y bien documentados del siglo XIX, junto con las guías de viajes que combinan realidad e imaginación romántica, hasta trabajos durante los siglos XX y XXI de verdadera validez científica. Cabe destacar la aportación de los estudios del historiador del arte Herbert González Zymla que recientemente acaba de leer su tesis doctoral *Historia y arte en el Real Monasterio Cisterciense de Santa María de Piedra*¹, donde realiza un análisis integral desde su fundación en 1195 hasta su desamortización en 1835, reuniendo aspectos históricos, artísticos, religiosos, políticos, socio-económicos, geográficos, arqueológicos y demográficos. Supone el punto de partida perfecto para desarrollar los estudios de nuestra tesis, ya que de esta manera completamos la parte todavía no abordada en la historia del conjunto monástico.

Hemos abordado el estado de la cuestión en tres apartados diferenciados: la historiografía sobre el monumento, la historiografía sobre las restauraciones realizadas en el monumento y la historiografía sobre la restauración monumental en España. Sobre la historia reciente de la restauración monumental en España hay una extensísima colección de libros institucionales, monografías, estudios históricos, premios y distinciones.

1.4.1. HISTORIOGRAFÍA SOBRE EL MONUMENTO

Publicaciones del S. XVIII

Los pensadores ilustrados apenas hicieron eco de la existencia de Piedra, cuando hablaban de la abadía lo hacían para resaltar los niveles de protección real o las maravillas naturales de sus cascadas y paisaje. Los hitos fundamentales son: Jaime Finestres y de Monsalvo² (1752) y Céan Bermúdez³ (1789).

¹ GONZÁLEZ ZYMLA, H. (2011) *Historia y arte en el Real Monasterio Cisterciense de Santa María de Piedra*. Madrid, edición particular, tesis doctoral leída en el Departamento de Historia del Arte I UCM, el 22 de junio del 2011, Conclusiones p. 475-513.

² FINESTRES Y DE MONSALVO, J. (1752) *Historia del Real Monasterio de Poblet... su autor el R. P. M. D...* Cervera y Barcelona, 5 volúmenes, Tomo II y III.

³ CÉAN BERMÚDEZ, J. A. (1800) *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, editorial La Real Academia de San Fernando, Madrid

Publicaciones del S. XIX

- **Historiografía:** Durante los reinados de Isabel II y Alfonso XII aparecieron los primeros estudios rigurosos y bien documentados, triplemente relacionados con los documentos de Piedra que llegaron a Madrid y pasaron al Archivo Histórico Nacional; con la recepción en la real Academia de la Historia del retablo relicario de 1390 que guardaba la Santa Duda de Cimballa y con la reactivación del proyecto editorial de la *España Sagrada* que condujo a la edición del tomo L correspondiente a Tarazona. Los hitos fundamentales son las obras publicadas por: **José María Quadrado**⁴ (1844), **Pascual Madoz**⁵ (1850) **López Ballesteros** (1859), **Vicente de la Fuente**⁶ (1865), **José Amador de los Ríos**⁷ (1875) y **Padilla** (1875).

- **Guías de viajes:** Tras la venta del Monasterio de Piedra a la familia Muntadas y su transformación en balneario hidroterápico, se publicaron varias guías de viaje que combinan realidad e imaginación romántica para explicar el significado histórico artístico de Piedra; entre sus autores: **Juan Federico Muntadas**⁸ con el seudónimo Leandro Jornet (1872), **Victor Balaguer**⁹ (1882), **Arturo Daza de Campos**¹⁰ (1891) y el poeta **Joaquín Dicenta**¹¹ (1902).

Publicaciones del S. XX y XXI

Los planteamientos historiográficos del siglo XX sobre Piedra son un tanto contradictorios, puesto que, junto a la pervivencia de la visión del romanticismo tardío en las guías de viajes, empezaron a aparecer trabajos de verdadera validez científica como el estudio de **Carlos Sartou Carreres**¹² (1907), **Royo Barandiarán**¹³ (1926), **Ricardo del Arco y Garay**¹⁴ (1926) y el *Catálogo*

⁴ QUADRADO, J.M^a. (1844) *Recuerdos y Bellezas de España. Aragón*, ed. Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón, 1937, Zaragoza, pp. 231-238.

⁵ MADDOZ, P. (1846-1850) *Diccionario Geográfico Estadístico Histórico*, Madrid, edición facsímil Zaragoza, 1985.

⁶ DE LA FUENTE, V. (1886) *España Sagrada*, Madrid, vol. I.

⁷ AMADOR DE LOS RIOS, J. (1875) *Gran tríptico-relicario del monasterio de Piedra conservado en el gabinete arqueológico de la Real Academia de la Historia*. Mus. A., VI, pp.307-351, ilustr.

⁸ MUNTADAS JORNET, F. "LEANDRO JORNET" (1871) *El Monasterio de Piedra, su historia y descripción, sus valles, cascadas, grutas y leyendas románticas*, 11^a ed. Zaragoza.

⁹ BALAGUER, V. (1885) *El Monasterio de Piedra. Las leyendas de Montserrat. Las cuevas de Montserrat*, ed. Manuel Tello, tomo VIII, Madrid.

¹⁰ DAZA, A. (1891) *Recuerdos del Monasterio de Piedra*, Zaragoza.

¹¹ DICENTA BENEDICTO, J. (1902) *De piedra a piedra*, estudio y compilación de Jesús Andrés Zueco, ed. López Azcoitia, 1994, Calatayud.

¹² SARTHOU CARRERES, C. (1919) *El Monasterio de Piedra*, Barcelona.

¹³ ROYO BARANDIARAN, T. (1926) *El Monasterio de Piedra*. Ar. S.I., nº8, pp. 133-136

¹⁴ ARCO Y GARAY, R. (1926) *Los grandes monasterios cistercienses en Aragón: Veruela, Rueda y Piedra*. revista arquitectura nº 83, pp. 83-90.

Monumental de Zaragoza de **Francisco Abbad Ríos**¹⁵ (1957), **Federico Torralba Soriano**¹⁶ (1986) y **Cristóbal Guitart** (1979). Más recientemente se han publicado algunas monografías como la tesina de **R. Cerrada**, la Tesis Doctoral de **Concepción de la Fuente Cobos**¹⁷ (1987), un trabajo de **Luis Barbastro Gil**¹⁸ reeditado con revisiones (2000), una monografía sobre Carenas de **Joaquín Melendo Pomareta** (2005), y la Tesis Doctoral de **Ignacio Martínez Buenaga**¹⁹ (1998), que estudió el conjunto de monasterios cistercienses en Aragón entre los años 1150 y 1350 y dedicó un capítulo al Monasterio de Piedra en la que integra algunas observaciones hechas por **Elie Lambert** (1977) y por **José María Azcárate** (1974), que relacionan los modelos artísticos de Piedra con el foco burgalés y con el papel jugado por los cistercienses en la propagación del primer gótico.

Muy interesante en la aportación de los estudios de **Herbert González Zymla** sobre los orígenes del monasterio y en su tesis doctoral *Historia y arte en el Real Monasterio Cisterciense de Santa María de Piedra*²⁰, donde realiza un análisis integral desde su fundación en 1195 hasta su desamortización en 1835, reuniendo aspectos históricos, artísticos, religiosos, políticos, socio-económicos, geográficos, arqueológicos y demográficos.

Además, se ha realizado otra tesis doctoral de **Pilar Bosqued Lacambra**²¹ sobre Federico Muntadas y los jardines del Monasterio de Piedra, pendiente de su publicación.

Recientemente se ha realizado una tesis sobre los sistemas hidráulicos en los monasterios de la Corona de Aragón por el arquitecto **Jorge Manuel López**

¹⁵ ABBAD RIOS F. (1957) *Catálogo monumental de España. Zaragoza*, ed. C.S.I.C., Madrid, pp. 257-259, figs. 756-766.

¹⁶ TORRALBA SORIANO, F. (1975) "Monasterios de Veruela, Rueda y Piedra", en *Monasterios de España*, ed. Everest, León, 1989, pp. 24-88.

¹⁷ DE LA FUENTE COBOS, C. (1987) *El Cister: Ordenes religiosas zaragozanas*. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, pp. 141-164.

— (1991), *La vida económica del Monasterio de Piedra en la primera mitad del siglo XIV*, tesis UCM, Madrid.

¹⁸ BARBASTRO GIL, L. (2003) *El Monasterio de Piedra. Historia y paisaje turístico*. Zaragoza.

¹⁹ MARTINEZ BUENAGA, I. (1998) *Arquitectura Cisterciense en Aragón (1150-1350)*, ed. I.F.C., Zaragoza, pp. 603

²⁰ GONZÁLEZ ZYMLA, H. (2003) *Sobre los posibles orígenes del Real Monasterio cisterciense de Santa María de Piedra: precisiones acerca de su primera ubicación y sentido iconográfico de su advocación mariana*. Anales de Historia del Arte. UCM.

— (2011) *Op. Cit.* Conclusiones p. 475-513.

²¹ BOSQUED LACAMBRA, M.P. (2008) *El Monasterio de Piedra y J. Federico Muntadas. Historia del parque, vergel y jardín*, tesis doctoral, UNED, Madrid. Inaccesible por el momento.

López²², donde se analiza la sostenibilidad de los sistemas hidráulicos de la arquitectura cisterciense. El Cister como modelo ecológico donde se relaciona intrínsecamente la arquitectura con la naturaleza. Realiza un exhaustivo trabajo de los monasterios de Veruela, Rueda, Piedra, Poblet, Santes Creus y Valbona de les Monges, donde establece las características hidráulicas propias de cada monasterio según su entorno.

1.4.2. HISTORIOGRAFÍA SOBRE LAS RESTAURACIONES REALIZADAS EN EL MONUMENTO

A diferencia de otros conjuntos monásticos españoles como Poblet²³ y Rueda²⁴, cuyas restauraciones han sido objeto de estudio y publicaciones, el monasterio de Piedra todavía no ha sido investigado desde esta perspectiva, lo que justifica mi proyecto de investigación. Cuando visitamos el monumento en la actualidad, existe un espacio previo a la visita destinado a explicar al visitante la historia del mismo. Se ubican en dicho espacio paneles explicativos sobre el cister en Aragón y concretamente sobre el Monasterio de Piedra, donde se incluyen las obras de restauración realizadas; de forma comparativa aparecen fotografías del estado anterior a las obras de restauración y fotografías de las obras en estado de ejecución. Se trata de una información visual que no va acompañada de ninguna explicación.

No existen investigaciones precedentes en el ámbito de la historia de la restauración en España acerca de las intervenciones realizadas en el Monasterio de Piedra. Tan sólo contamos con la figura del arquitecto Joaquín Soro López, que ha realizado una investigación privada respecto al monumento, como base indispensable a la hora de acometer las obras de restauración e intervención. Sus proyectos están documentados como método propio de trabajo y se convierten en la principal fuente de estudio para este trabajo de investigación.

Al respecto, en 1999 se editó una obra colectiva *Los monasterios aragoneses* coordinada por M^a del Carmen Lacarra Ducay, donde Joaquín Soro publicó un estudio: "Consecuencias de la desamortización en los monasterios

²² LÓPEZ LÓPEZ, J.M. (2012) *Sistemas hidráulicos en los monasterios cistercienses de la Corona de Aragón: Arquitectura y Sostenibilidad*, tesis leída en el Departamento de construcciones arquitectónicas de la Universidad de Alicante.

²³ BASSEGODA I NONELL, J. (1983) *Historia de la restauración de Poblet: destrucción y reconstrucción de Poblet*, Tarragona. Ed. Cisterciense Orden Abadía de Santa María de Poblet, 1983, 357 pp., ilustrado.

²⁴ IBARGÜEN SOLER, J. (2003) *Real Monasterio de Nuestra Señora de Rueda*, ed. Gobierno de Aragón, Zaragoza, 142 pp., ilustrado.

aragoneses: Destrucción y Restauración”²⁵. En él nos introducía en la desamortización de 1835 y sus antecedentes dentro del contexto europeo, las reacciones tras la exclaustación, la alarma de las Academias de Bellas Artes y la creación de las Comisiones de Monumentos. Analiza asimismo la situación de los monasterios aragoneses a los diez años de la desamortización y las restauraciones en el siglo XIX y XX de los monasterios de Rueda, Veruela, Piedra, Santa Fe, Santa Engracia, San Juan de la Peña, San Pedro el Viejo, Sigüenza y Cambrón, haciendo mención a los olvidados San Andrés de Sasabe, San Pedro de Nocito, San Victorián y Urmella. El Monasterio de Piedra, al igual que los otros conjuntos monásticos, sufrió el expolio como consecuencia del abandono tras la exclaustación de los monjes, lo cual supuso una gran pérdida para el patrimonio nacional.

Desde el año 1836, en que tuvo lugar la exclaustación, mientras se decide su destino, el monasterio queda en completo abandono, siendo objeto de continuos saqueos e incluso destrucciones para la obtención de materiales de construcción. Los pueblos limítrofes de Santa María de Piedra enriquecieron sus templos parroquiales con despojos del monasterio. Patética es la manifestación de un testigo del expolio de este monasterio, recogida por el historiador bilbilitano don Vicente de La Fuente: “En la iglesia, ya entonces semiderruida, habían encendido una hoguera en que ardían una talla de San Bernardo y otras ya irreconocibles, mientras unos extranjeros se afanaban en rascar la mazonería de los retablos para extraer el oro”²⁶. La Fuente pudo recuperar parte del archivo monástico mientras otros restos fueron depositados en el Archivo Histórico Nacional. El relicario del abad Ponce, auténtica joya del siglo XIV, pudo recuperarse cuando estaba a punto de ser trasladado al extranjero, quedando en custodia de la Academia de la Historia. En 1845, Zaragoza mandó a la Comisión Central de Monumentos una escueta nota referida a los monasterios próximos a la ciudad, siendo requerida para una ampliación los monasterios de Piedra, Veruela, Rueda, Santa Fe de Cadrete y las Cartujas de Aula Dei y de la Concepción.

En 1846, los monasterios de Rueda y Veruela estaban en completo abandono, mientras que Piedra había sido comprado en pública subasta por don Pablo Muntadas Campeny, industrial catalán, que montó una hostería en las construcciones que habían sido dormitorio de los monjes, sobre el claustro, escalera noble y aulas de conversos, a la vez que abría al incipiente turismo las bellezas naturales del entorno. Pero el monasterio ofrecía un lamentable estado: la Iglesia, resentida en sus bóvedas, según el testimonio del arquitecto Bassegoda

²⁵ SORO LÓPEZ, J. (1999) “Consecuencias de la desamortización en los monasterios aragoneses: Destrucción y Restauración”, en LACARRA DUCAY, M.C. (coord.), *Los monasterios aragoneses*, Zaragoza, Instituto Fernando el Católico, pp. 111-124

²⁶ DE LA FUENTE, V. (1886) *Op. Cit.*

Nonell por el terremoto que asoló Lisboa en el siglo XVIII, se había hundido en su nave central, de los pies al crucero. La nave del Evangelio presentaba huellas de incendios; el órgano había sido arrancado; las imágenes sobrevivientes decapitadas; las imágenes de los reyes protectores del monasterio, Alfonso II y Jaime de Aragón, desfiguradas a pedradas por la muchachada inculta. Desde el exterior, la iglesia mostraba el azul del cielo por su rosetón desportillado.

Juan Federico Muntadas Jornet (1826-1912), se interesó desde muy joven por la restauración del edificio, dotándolo de una incipiente fonda-hotel para estancia de los numerosos viajeros que, ya en aquellos lejanos años, a pesar de las dificultades del viaje en tren hasta Alhama de Aragón y en diligencia hasta el cenobio, gustaban del inmejorable paisaje y del encanto de la arquitectura cisterciense. En sus celdas hicieron estancia políticos como Emilio Castelar y Pí y Margall; literatos como Joaquín Dicenta Benedicto o el poeta Ramón de Campoamor; pintores como Carlos Hues, que nos ha dejado bellísimos paisajes del recinto, músicos como Sarasate... El mismo Juan Federico Muntadas, diputado a Cortes y académico correspondiente de la Real Academia de la Historia, publicó en 1871 una monografía sobre el Monasterio y su paisaje²⁷; construyó la piscifactoría y el parque con las cascadas.

En 1986 D. Federico Torralba Soriano²⁸ escribe un artículo sobre la posible influencia de la estampa japonesa en Federico Muntadas al intervenir en el parque de las cascadas del monasterio.

Las apreciaciones de Joaquín Soro nos permiten ubicar al monasterio de Piedra dentro de un contexto heterogéneo de situaciones. Curiosamente, al contrario que en otros monasterios desamortizados, en Piedra no se fragmenta su venta, permanece indiviso a un único propietario. Asimismo, Soro constata que el cambio de uso del monumento, como complejo turístico y hotelero, ha desfigurado partes del conjunto de especial relevancia. El autor también describe de forma general las actuaciones comenzadas por él, desde 1996 en el monasterio de Piedra.

1.4.3. HISTORIOGRAFÍA DE LA RESTAURACIÓN MONUMENTAL EN ESPAÑA

En este apartado debe incluirse otro de los escritos realizados por el arquitecto Joaquín Soro, en este caso un artículo titulado: "El arquitecto y la

²⁷ MUNTADAS JORNET, F. "LEANDRO JORNET" (1871) *Op. Cit.*

²⁸ TORRALBA SORIANO, F. (1986) "Una hipótesis relacionada con el vergel del Monasterio de Piedra", en *Artigrama* nº 3, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza.

restauración de edificios históricos”²⁹, publicado en 1998 por la Institución Fernando el Católico de Zaragoza, donde explica sus ideas y su posicionamiento dentro del panorama actual de la restauración. En el mismo, Soro analiza las teorías del siglo XIX de conservación y restauración, las posturas contrapuestas de Ruskin³⁰ y Viollet³¹, el inicio de un dilema que muchas veces atormenta al arquitecto restaurador de nuestros días. Frente a estas teorías y como freno a las fantasías compositivas de los restauradores, evoca en este siglo la necesidad de disponer de conocimientos históricos para poder restaurar, Camilo Boito³² y Gustavo Giovanonni³³ introducen el concepto de “falso histórico”, revalorizando así la autenticidad de los monumentos, en la que insistirá la Carta de Atenas y precursora de la Carta de Venecia³⁴, cuya referencia Joaquín Soro considera imprescindible en la actuación en los monumentos.

Por otro lado, a nivel nacional dentro de la historiografía de la restauración monumental en España resulta importante referenciar a los profesionales que Joaquín Soro nombra con admiración como sus maestros: Francisco Iñiguez Almech³⁵, Fernando Chueca Goitia³⁶ y Ramiro Moya Blanco³⁷.

²⁹ SORO LÓPEZ, J. (1998) “El arquitecto y la restauración de edificios históricos”, en *La arquitectura como diversidad*, ed. Instituto Fernando el Católico, Zaragoza, pp. 103-115.

³⁰ RUSKIN, J. (1849) *The Seven Lamps of Architecture* (London) (Reprint: 1925, London: G. Allen&Unwin).
— (1853) *The Stones of Venice* (London).

³¹ VIOLLET-LE-DUC, E. (1854-1868) ‘Restauration’, *Dictionnaire raisonné de l’architecture française du XIV au XVI siècle*, (Paris: A. Morel), VIII, 14-34.
— (1858) *La cité de Carcassonne* (Paris: Gide).
— (1863-1872) *Entretiens sur l’architecture* (Paris: A. Morel).
— (1875) *On restoration* (London).
— V.V.A.A. (1980) *A la recherche de Viollet-le-Duc* (Bruselas: Pierre Mardaga).
— V.V.A.A (1991) *Faut-il restaurer les ruines? Actes de Entretiens du Patrimoine* (Caen, 8-10 novembre 1990), (Paris: Direction du Patrimoine, Ministère de la Culture).
— V.V.A.A (1995) *Scultura Ligne. Lucca 1200-1425 (a cura di Clara Baracchini)*, (Lucca, Firenze: Banca del Monte di Lucca).

³² BOITO, C. (1989) *Il nuovo e l’antico in architettura* (A.A. Crippa, ed.), (Milano: Jaca Book).

³³ GIOVANONNI, G. (1945) *Il restauro dei monumenti* (Roma).
— (1997) *Dal capitello alla città* (a cura di Guido Zucconi), (Milano: Jaca Book).

³⁴ ICOMOS (1994) *Scientific Journal, The Venice Charter – La Charte de Venise 1964-1994* (Paris).

³⁵ IÑIGUEZ ALMECH, F. (1948), *El Palacio de la Aljafería*, ed. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, p. 49.
— (1952), *Así fue la Aljafería*, ed. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, il. 23.
— (1957), *Geografía de la arquitectura española*, ed. Comisaría General del Patrimonio Artístico Nacional, Madrid, p. 106.
— (1989), *Francisco Iñiguez Almech, apuntes de arquitectura*, ed. Publicaciones Universidad de Valladolid, p. 33.
— (2001), *Arquitectos españoles: compilación de artículos*, ed. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, p. 198.
— (2002), *Arquitectura aragonesa: compilación de artículos*, ed. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, p. 184.

³⁶ CHUECA GOITIA, F. (1951), *La catedral nueva de Salamanca: historia documental de su construcción*, ed. Universidad de Salamanca, pp. 287, il.
— (1966), *Casas reales en monasterios y conventos españoles*, ed. Real Academia de la Historia, Madrid, pp. 250, il.
— (1970), *Aragón y la cultura mudéjar*, ed. Cuadernos de Arte Aragonés, Zaragoza, pp.19, il.
— (1977), *La destrucción del legado urbanístico español*, ed. Espasa-Calpe, Madrid, pp. 389.

Asimismo, hay que aludir a la extensísima colección de libros institucionales, monografías, estudios históricos, premios y distinciones que tiene ya la historia reciente de la restauración monumental en España. La Dra. Ascensión Hernández³⁸, en su ponencia presentada en la *IV Bienal de restauración monumental en España* (Madrid, 2009), realiza un análisis del contexto histórico y un estudio de casos significativos entre 1978 y 2000, agrupados por temas, tendencias, similitudes y diferencias, que ayudan a reflexionar sobre el panorama de la restauración monumental en España. Entre las publicaciones destaca, en primer lugar, la *Metamorfosis de Monumentos y teorías de la restauración* de Antón Capitel³⁹, el primer texto contemporáneo sobre la teoría de la restauración en España basado en el concepto de la analogía que le permitía establecer ya una primera selección de obras escogidas; en segundo lugar, el artículo “Working with old buildings” de Alfonso Muñoz Cosme⁴⁰ en el que el autor seleccionaba los proyectos que podían resultar más interesantes a ojos de una prestigiosa revista internacional, *The Architectural Review* a comienzos de la década de los noventa, contribuyendo a reforzar la imagen de una España moderna y plural; y *De varia restauratione*, de Javier Rivera⁴¹, por el esfuerzo realizado en conectar el panorama español, analizado histórica y críticamente desde el origen de la disciplina, con la situación internacional.

Se distinguen dentro del contexto las singulares aportaciones de varios arquitectos: Dionisio Hernández Gil⁴², director general de Bellas Artes del Ministerio de Cultura en la primera etapa clave a comienzos de los años 80; Ignasi

³⁷ MOYA BLANCO, R. (1977), “Restauración de las iglesias de la Magdalena y San Pablo y del Palacio arzobispal de Zaragoza”, en *Aragón*, nº 309, S.I.P.A., Zaragoza, pp. 19-20.

³⁸ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (2009) “Reflexiones sobre la historia reciente de la restauración monumental en España”, *IV Bienal de restauración monumental en España*, Madrid, 22 a 25 de enero 2009, (actas en prensa).

³⁹ CAPITEL, A. (1988) *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Madrid, Alianza Editorial.

⁴⁰ MUÑOZ COSME, A. (1989) *La conservación del patrimonio arquitectónico español*, Madrid; “Working with old buildings in Spain”, *The Architectural Review*, London, nº. 1138, december 1991, pp. 24-25.
— (2002) “Tendencias actuales de la restauración arquitectónica”, *Restaurar Hispania*, catálogo de la exposición, Sevilla, Ministerio de Cultura, pp. 101-105.

⁴¹ RIVERA BLANCO, J. (1990) “Restauraciones arquitectónicas y democracia en España”, *BAU. Revista de Arquitectura*, León, Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla y León, n.º 4, pp. 24-41.
— (1997) “Restauración arquitectónica desde los orígenes hasta nuestros días. Conceptos, teoría e historia”, *Teoría e historia de la restauración. Vol. 1 del Máster de Restauración y Rehabilitación del Patrimonio*, Instituto Español de Arquitectura, Universidad de Alcalá, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Madrid, Madrid, pp. 103-169.
— (2003) “La restauración monumental en España en el umbral del siglo XXI. Nuevas tendencias: De la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia”, *Nuevas tendencias en la identificación y conservación del patrimonio*, Valladolid, pp. 201-223.
— (2008) *De varia restauratione*, Madrid, Abada Editores, edición revisada y ampliada de la versión editada en 2001.

⁴² HERNÁNDEZ GIL, D. (1980) “Notas sobre la política de restauración de la Dirección General del Patrimonio”, *Arquitectura*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos, n.º 226, 1980.
— (1990), “Templo de Diana en Mérida”, *Monumentos y Proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*, Madrid, pp. 102-109.

Solá Morales⁴³, responsable de la reconstrucción del teatro Liceo; Antonio Fernández Alba⁴⁴, autor de intervenciones tan importantes como la transformación de un antiguo hospital en el Museo de Arte Contemporáneo reina Sofía de Madrid; Alfonso Jimenez⁴⁵, maestro de obras de la catedral de Sevilla; Antoni González⁴⁶, Director del Servei de Patrimoni de la Diputació de Barcelona, con la formulación de una nueva tendencia denominada “restauración objetiva”.

En los últimos veinte años ha surgido una importante línea de investigación historiográfica que, desde el campo de la Historia del Arte intenta reconstruir la historia de la restauración monumental en España. Ascensión Hernández destaca los estudios de varias generaciones de historiadores: una primera generación, Pedro Navascués Palacio, Javier Rivera, los arquitectos Javier Gallego Roca y Susana Mora; una segunda generación como Isabel Ordieres Díaz, Raquel Lacuesta, Pilar García Cuetos, Julián Esteban Chepapría, Ignacio González Varas, Carlos Vílchez Vílchez, entre otros; y la tercera generación entre los que se encuentran Javier Ordoñez Vergara, Miguel Martínez Monedero, Belén Castro Fernández y la propia Ascensión Hernández, que de manera creciente se dedican a la investigación en las diversas Comunidades Autónomas.

⁴³ SOLÁ MORALES, I. (1982) “Teorías de la intervención arquitectónica”, *Quaderns di Arquitectura i Urbanisme*, Barcelona, Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, n.º 155, diciembre, pp. 30-37.
 — (1985) “Dal contrasto all’analogia. Transformazioni nella concezione dell’intervento architettonico”, *Lotus International*, Milano, Electa, n.º 46, pp. 37-46.
 — (1998), “Patrimonio arquitectónico o parque temático”, *Loggia: Arquitectura & Restauración* n.º 5, pp. 30-35.
 — (2006) *Intervenciones*, Barcelona, Gustavo Gili; conjunto de textos de Solà Morales editados por Xavier Costa.

⁴⁴ FERNÁNDEZ ALBA, A. (1987) *Centro de Arte Reina Sofía*, Madrid, Ministerio de Cultura.
 — (1999), *De varia restauratione. Intervenciones en el patrimonio arquitectónico*, Madrid.

⁴⁵ JIMENEZ, A. (1997) “Enmiendas parciales a la teoría del restauro (I) Imágenes y palabras”, *Loggia. Arquitectura&Restauración*, Valencia, año II, n.º 4.
 — (1998) “Enmiendas parciales a la teoría del restauro (II) Valor y valores”, *Loggia. Arquitectura&Restauración*, Valencia, año III, n.º 5, pp. 12-29.
 — (2008) “El estudio del patrimonio arquitectónico en el siglo XXI desde una perspectiva multidisciplinar”, *Ars et Scientia: estudios sobre arquitectos y arquitectura* (coord.. Begoña Alonso Ruiz y Alotz Villanueva Zubiarreta), pp. 267-291.

⁴⁶ GONZÁLEZ I MORENO-NAVARRO, Antoni (1985), “Por una metodología de la intervención en el patrimonio arquitectónico como documento y como objeto arquitectónico”, *Fragments*, Madrid, Ministerio de Cultura, n.º 6, pp. 72-79.
 — (1998), “El monumento, documento y arquitectura. Apuntes sobre su posible restauración objetiva”, *Restauración arquitectónica II*, n.º 31, 1998, 45-60.
 — (2001), “Cementerio Municipal de Castelnou de Bages. Barcelona”, *On Disseny*, Madrid-Barcelona, n.º 220, pp. 284-295.
 — (2008), “¿Y si no fuera siempre pecado reconstruir?”, *Revista Restauro* n.º 1, A Coruña, pp. 18,20.

1.5. AGRADECIMIENTOS

- Agradecimientos a D. Joaquín Soro López
- Agradecimientos a la Dra. Ascensión Hernández Martínez



CAPÍTULO 2. EL MONASTERIO DE PIEDRA

- 2.1. EMPLAZAMIENTO Y PAISAJE. ORÍGENES DEL MONASTERIO
- 2.2. HISTORIA DEL MONASTERIO. FASES CONSTRUCTIVAS

(Imagen: Vista de Piedra Nueva desde Piedra Vieja, foto de la autora, 29 de mayo de 2011)

2. EL MONASTERIO DE PIEDRA

2.1. EMPLAZAMIENTO Y PAISAJE. ORÍGENES DEL MONASTERIO

Los dominios señoriales de Piedra se sitúan en las estribaciones del sistema Ibérico, en un área de relieve cárstico, especialmente abrupto y pedregoso, con grave déficit hídrico, clima mediterráneo continentalizado de extrema amplitud térmica, precipitaciones torrenciales en otoño y vegetación mediterránea con predominio de especies esclerófilas de hoja perenne. La hostilidad del medio explica la tradicional dificultad para poblar la región y el apelativo con que se nombraba antiguamente a esta zona: desierto de Aragón.



Figura 1. Plano de ubicación de "Piedra Vieja" y "Piedra Nueva", por Helbert González Zyma, 2003.

Las aguas del río Piedra tienen una alta concentración de carbonatos disueltos que al evaporarse, petrifican aquello con lo que están en contacto. La acción erosiva del agua explica el relieve cárstico y el especial paisaje que rodea la abadía con cascadas, grutas naturales y saltos de agua, muy adecuados a los fines espirituales propuestos por San Bernardo, que afirmaba que el monje aprendía más en los bosques, cursos de agua y roquedos, que en los libros. "En el centro de una inmensa llanura seca, hórrida y pelada, se abre una grieta de relativamente poca anchura por la que se precipita el río Piedra [...] todo lo que en la llanura es sequedad y falta de vida, se convierte aquí en vegetación abundante y bellas cascadas [...]"⁴⁷.

⁴⁷ ABBAD RIOS F. (1957) *Op. Cit.*

El emplazamiento fue elegido en el año 1164 por el abad de Poblet para fundar un monasterio filial de su orden, a petición del rey Alfonso II de Aragón. Tras visitar varios lugares, el 20 de noviembre de 1194, los monjes cistercienses fijaron su residencia en Piedra Vieja, una atalaya en la margen izquierda del río Piedra, aprovechando las ruinas de una antigua aldea musulmana. El historiador Herbert González Zymla en su investigación⁴⁸ ha localizado un yacimiento arqueológico que por los vestigios encontrados lo data probablemente del periodo Taifa. Durante los primeros 23 años de vida del Monasterio los monjes residieron en el modesto convento de Piedra Vieja, mientras se ejecutaban las obras del gran monasterio, situado al otro lado del río. Los monjes iniciaron en el año 1203 las obras de construcción aprovechando partes del antiguo castillo de la familia Malavella. El 16 de diciembre de 1218 se celebró la solemne ceremonia de traslación de la comunidad desde Piedra Vieja a Piedra Nueva. Cada 16 de diciembre los monjes rememoraban el traslado y celebraban el cumpleaños de la abadía con un banquete en este lugar.

De este asentamiento temporal lo único que ha llegado hasta nuestros días es la ermita de Santa María de los Argadiles. Consta que hubo una ermita gótica que, al amenazar ruina, fue sustituida por la que permanece de nueva planta cuadrada con tres habitaciones: la capilla, la cocina y la sala del banquete.

2.2. HISTORIA DEL MONASTERIO. FASES CONSTRUCTIVAS⁴⁹

El Real Monasterio Cisterciense de Santa María de Piedra fue fundado en el año 1195 gracias a un privilegio dado por Alfonso II de Aragón y fue Real Patronato desde su fundación hasta su desamortización en 1835. A lo largo de sus seiscientos cuarenta años de historia gozó de un óptimo nivel de protección dado por los monarcas aragoneses y castellanos durante la Edad Media, mantenido por la dinastía Austria y algo mermado por los Borbones, que se incrementó gracias a la protección del Santo Padre, de los obispos de Tarazona, Zaragoza, Albarracín, Burgo de Osma y Sigüenza y gracias a algunas familias como los Palafox, señores de Ariza, los Ruiz de Azagra de Albarracín, los Liñán y los Heredia de Calatayud.

El Monasterio de Piedra mantuvo un fuerte vínculo de obediencia maternofilial con el Monasterio de Poblet, su casa Mater, que no se rompió hasta la exclaustación. La relación materno-filial llegó a ser tan intensa que, pese a la evidente lejanía geográfica, se pueden establecer influencias directas muy estrechas en el modelo geopolítico de ordenación del territorio, colonización y

⁴⁸ GONZÁLEZ ZYMLA, H. (2003) *Op. Cit.*, pp. 62, 63.

⁴⁹ Gracias a la tesis doctoral de Herbert González Zymla, conocemos de manera precisa la historia constructiva de este monumento. Tesis que hemos utilizado para poder conocer mejor la evolución del monumento e interpretar y valorar críticamente las restauraciones realizadas en el mismo. Los datos aportados proceden de esta fuente.

administración del mismo, en el sistema económico de explotación de la tierra y en algunas técnicas y formas artísticas, detalle este último muy habitual en las relaciones maternofiliales de los monasterios cistercienses. Desde el punto de vista genealógico, Piedra es hija de Poblet, nieta de Fontfroide, bisnieta de Grandselve, y se integra en el linaje de Claraval, formando parte de la sexta generación de abadías descendientes de Císter.

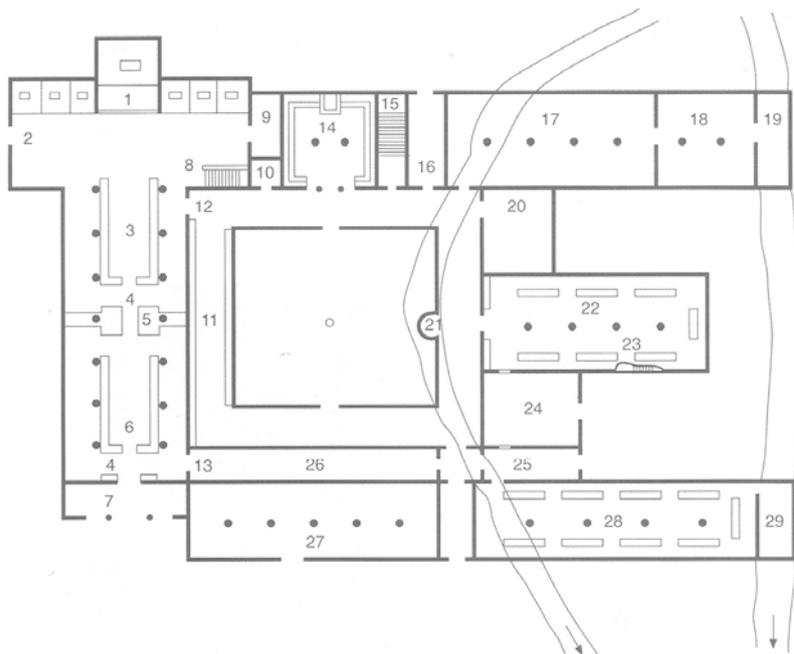
PRIMERA ÉPOCA. SEVERIDAD ORNAMENTAL DEL CÍSTER

A lo largo de los siglos XII, XIII y XIV los monjes consiguieron con gran esfuerzo convertir su dominio señorial en un conjunto homogéneo, compacto y productivo. Esa riqueza agrícola, ganadera, minera, industrial y mercantil dio a la abadía unas rentas eclesiásticas constantes que, manteniendo el voto de pobreza, les convirtió en moderadamente ricos. Piedra se convirtió en uno de los promotores del arte más singulares de la corona de Aragón y en un foco artístico capaz de abordar obras de arte tan sobresalientes como la construcción de la Iglesia abacial y su retablo relicario.

Desde el punto de vista arquitectónico, la abadía de Santa María de Piedra se ajusta perfectamente a los preceptos derivados del cumplimiento de la regla de san Benito de Nursia en la estricta interpretación que de ella hizo San Bernardo, predominando el rigor formal, la severidad ornamental y el funcionalismo racional. La planta y el alzado se ajusta al modelo arquitectónico que la historiografía tradicional ha denominado hispano-languedociano, con adición de elementos que se ajustan a la proyección de los modelos borgoñón y anglonormando. Las fases constructivas más antiguas del edificio corresponden a los siglos XIII y XIV y se ajustan a la arquitectura cisterciense tradicional ignífuga y perdurable *in aeternum*, construida en buena piedra, bien escuadrada, montada a soga y tizón, unida con argamasa de cal hidráulica en el alma intramural, sobre cimiento en roca madre.

Siglo XII

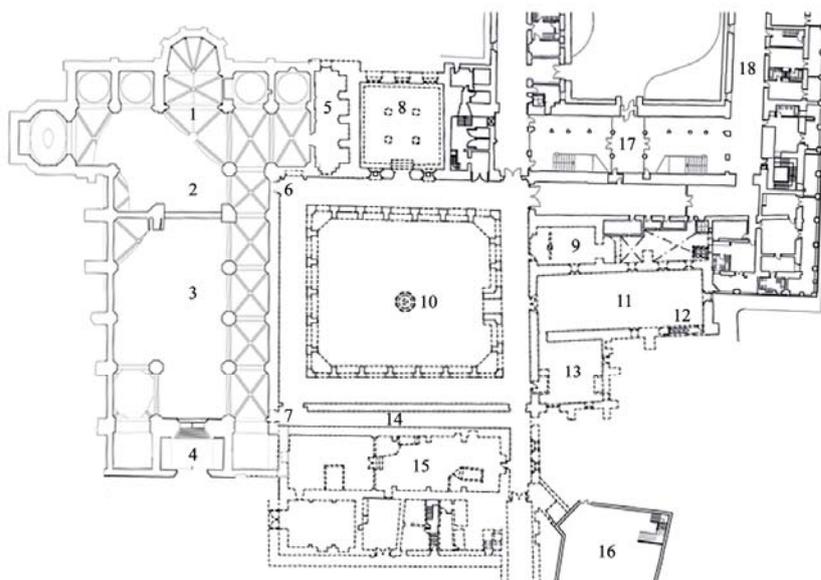
El castillo Malavella es una obra de mediados del siglo XII sobre la que se construye el monasterio. En la Cillería inferior aparecen integrados elementos de esta arquitectura militar, las puertas en arco de medio punto decoradas con puntas de diamante, el pasillo de conversos con su magnífica bóveda de cañón corrido, que ofrece la singularidad de ser uno de los mejor conservados del Císter europeo, el *mandatum*, la puerta reglar con restos de haber tenido matacanes y la torre puerta con sus tres plantas de altura y sólidas bóvedas de cañón. Asimismo, los monjes usaron como templo monástico provisional la antigua iglesia parroquial del castillo de Piedra.



Plano ideal de un monasterio cisterciense (N ←)

1. Santuario. 2. Acceso al camposanto. 3. Coro de monjes. 4. Bancos para los enfermos. 5. Coro elevado. 6. Coro de conversos. 7. Nartex. 8. Acceso al dormitorio. 9. Sacristía. 10. Armarium o biblioteca. 11. Mandatum: banco corrido para lectura y el lavatorio. 12. Entrada de los monjes. 13. Entrada de los conversos. 14. Sala capitular. 15. Escalera al dormitorio. 16. Auditorio. 17. Sala para los monjes. 18. Noviciado. 19. Letrina para los monjes. 20. Calefactorio. 21. Fuente. 22. Refectorio de los monjes. 23. Púlpito. 24. Cocina. 25. Locutorio del cillero. 26. Callejón de los conversos. 27. Cilla. 28. Refectorio de los conversos. 29. Letrina para los conversos. (Según Braunfels).

Figura 2. Plano ideal de un monasterio cisterciense, IBARGÜEN SOLER, J. (2003) *Real Monasterio de Nuestra Señora de Rueda*, ed. Gobierno de Aragón, Zaragoza, 142 pp., ilustrado, pág. 18.



Planta del monasterio medieval de Piedra (N ←)

1. Iglesia. 2. Zona de monjes. 3. Zona de conversos. 4. Nartex. 5. Sacristía. 6. Entrada de los monjes. 7. Entrada de los conversos. 8. Sala Capitular. 9. Calefactorio. 10. Fuente. 11. Refectorio de los monjes. 12. Púlpito. 13. Cocina. 14. Callejón de conversos. 15. Cillero. 16. Granero. 17. Escalera Noble. 18. Celdas individuales de época barroca.

Figura 3. Planta medieval, montado por la autora con planimetrías del archivo Joaquín Soro.

Primera mitad del S. XIII

En este periodo se realizan una serie de obras de ingeniería hidráulica: el azud o presa de los Argadiles, los viajes de agua que permitían disponer el lavabo, las letrinas, los molinos y las conducciones de evacuación. Asimismo, se construye el perímetro de la muralla (unos 1800 metros) que consistía en una cerca amurallada construida en adobe o tapial a base de lienzos rectos jalonados de torres cubo en posiciones angulares, marcando la extensión de la clausura o reserva dominical e integrando como defensas naturales los precipicios y tajos meridionales que se abren a las huertas del río Piedra. Se transforma la torre puerta en celda del monje portero.



Figura 4. (29 MAY 2011, foto de la autora)
Fachada al claustro de la sala capitular.



Figura 5. (29 MAY 2011, foto de la autora)
Sala capitular

El claustro presenta una planta levemente rectangular, con arcos apuntados abiertos al jardín crucero, con un surtidor de agua central y cuatro parterres. Las crujías están cubiertas con bóvedas de crucería simple con claves decoradas con relieves vegetales y cardillo. Abundan las columnas acodilladas y el cul de lampe asociado al uso de capiteles de crochet. Desde el punto de vista formal el claustro de Piedra se relaciona con el de Huerta, edificado a comienzos del siglo XIII, Poblet y Veruela, según establece González Zymla.

La sala capitular tiene una estructura de planta cuadrangular muy diáfana, dividida en nueve tramos abovedados en crucería, con nervaduras en bocel, siete claves decoradas con temas vegetales y dos claves con relieves que representan, en la nororiental el retrato del abad Gaufredo de Rocaberti, supuestamente enterrado bajo ella, y en la suroriental el más antiguo emblema del señorío de Piedra (un castillo de dos torres asociado a un báculo). Las bóvedas están soportadas por columnas embutidas en el muro, cul de lampe, técnica usada también en el claustro, y por cuatro pilares de sección octogonal con medias columnas en los frentes, cuyo desarrollo en alzado recuerda a la presencia de cuatro palmeras que abren sus ocho brazos a manera de nervios. La fachada de la

sala capitular, abierta al claustro, es tripartita, formada por una puerta degradada en arquivoltas y dos ventanas a ambos lados; todo profusamente decorado con dientes de sierra, capiteles de crochet, capiteles vegetales de hojas de trébol, racimos de vid. La estructura de la sala capitular de Piedra se puede relacionar formalmente con las salas capitulares de Poblet y Rueda de Ebro, pero el sistema de pilares debe ponerse en relación con las Huelgas Reales de Burgos.

El calefactorio ha conservado el sistema de glorias de la caldera cubierta con bóveda de cañón y varias de las alacenas con arcos en mitra. La cillería alta fue construida sobre los restos del castillo Malavella del siglo XII.

Desgraciadamente apenas ha llegado nada del locutorio, del pasadizo a la huerta, del ropero y de la escalera que conducía al dormitorio común, salvo los arcos de medio punto que les servían de acceso.

Desde la segunda mitad del S. XIII hasta la segunda mitad del S. XIV

La Iglesia abacial. La Iglesia románica del castillo de Piedra debió ser demolida hacia 1262 y sustituida por el templo que llega a nuestros días, cuyas obras debieron prolongarse a lo largo de las décadas de 1270 y 1280, según establece en sus investigaciones González Zymla. La planta de la Iglesia Abacial de Piedra se ajusta a la pervivencia del tipo arquitectónico románico de iglesia de ritos mayores, con atrio o nártex, tres naves separadas entre sí con arcos formeros apuntados, apeados sobre pilares de sección octogonal, más alta y más ancha la nave central que las laterales lo que permite su iluminación directa abriendo un cuerpo de ventanas en arco de medio punto, crucero desarrollado en planta con pilares cruciformes con medias columnas o pilastras en los frentes, cabecera de cinco ábsides, poligonal de cinco paños el central con presbiterio muy desarrollado en planta y de testero plano las capillas laterales. Las ventanas son sencillas, a base de arcos de medio punto abocinados o doblados con columnas acodilladas, salvando la presencia de un óculo de simbolismo eucarístico en el paño central del ábside y un rosetón en el testero occidental que integra siete ventanas circulares que simbolizan los siete dones del Espíritu Santo. Se conservan tres de las cuatro puertas que hubo en origen: la puerta umbría en el crucero norte en arco de medio punto, la puerta del pasillo de conversos, también en medio punto tapiada, y la puerta occidental en arco apuntado decreciente con arquivoltas decoradas con dientes de sierra, tallos vegetales, puntas de diamante, boceles lisos, columnas acodilladas con capiteles de crochet y crismón trinitario de tradición jaquesa sobre la clave. En el ábside central se usó la bóveda de cinco paños con clave única en el arco triunfal, bóvedas de crucería sobre planta cuadrada y barlongas sobre planta rectangular para las naves, bóveda octopartita oradada con óculo cenital y edículo en el crucero del que únicamente queda el testigo de haber existido. Muy singular es el uso de nervadura en ligazón central, de acuerdo al modelo burgalés,

conservándose, además de la nervadura central del presbiterio, el arranque occidental, caído en el suelo, en cuya superficie se labró un relieve con la figura de un rostro que podría ser la alegoría del maestro de obras gozando de la contemplación de su obra al ofrendársela a Dios en una actitud y posición análogas a la que ocupa el Maestro Mateo en el Pórtico de la Gloria.



Figura 6. (29 MAY 2011, foto de la autora)
Nave central de la Iglesia abacial



Figura 7. (29 MAY 2011, foto de la autora)
Cabecera de la Iglesia abacial

La dialéctica de contrarios en el uso de pilares cruciformes y octogonales con cul de lampe, unida al combinado uso de arcos apuntados y en medio punto nos darían una cronología temprana para el conjunto dentro del siglo XIII, que se confirma en el hecho de que las bóvedas de crucería no tienen el nervio (con perfiles en nacela o en bocel, dependiendo de los casos) enjarjado en el plemento, sino que todavía entienden la bóveda como un sistema de cubrición en arista viva autoportante, reforzada con un arco independiente, usado a la manera de un andamio permanente bajo las aristas vivas. En algunos casos se ha colapsado el nervio sin arrastrar al plemento y viceversa, detalle en que se advierte la independencia de unos respecto de otros y la cronología temprana del edificio.

SEGUNDA ÉPOCA.

ESTILO GÓTICO INTERNACIONAL

Desde la segunda mitad del S. XIV, el Monasterio de Piedra tuvo que enfrentarse a una triple crisis derivada de la grave mortalidad de la peste negra de 1348. La crisis demográfica condujo a una crisis económica profunda y los abades se vieron obligados a imponer rentas más altas por los mismos alquileres. Una creciente conflictividad social estalló en el S. XV en varias revueltas antiseñoriales. La guerra de los dos Pedros puso en graves dificultades económicas al monasterio a mediados del siglo XV. En paralelo a todos estos conflictos, se fue formulando un lenguaje artístico elegante y exquisito, perfectamente ajustado al estilo internacional que unido y entremezclado con algunos rasgos estéticos mudéjares

arraigó bien en Piedra. Confluyen en esta época el mecenazgo del Rey Martín I y del Papa Luna. La obra artística que mejor ejemplifica ese clima de crisis y reacción esteticista es el retablo relicario fabricado en 1390.

Desde la segunda mitad del S. XIV hasta la primera mitad del S. XV

En este periodo se le añade a la torre-puerta un balcón de matacanes para exhibir desde allí el pendón real y las reliquias más importantes en las fiestas señaladas. Se relaciona formalmente con otras torres puerta monásticas, como las del Monasterio de Poblet, según González Zyma.

El dormitorio común de los frailes presenta una gran nave rectangular cubierta por bóveda de cañón apuntado sobre arcos fajones, situada sobre el ala oriental del claustro. En las ménsulas hay relieves heráldicos con los emblemas del abad Ponce y del Papa Luna, entre otros inidentificables. No se han conservado ninguna de las dos escaleras que servían de acceso al dormitorio y tampoco se ha conservado la celda del abad.

El calefactorio fue profundamente transformado al serle añadida una caja de escalera y un piso intermedio.



Figura 8. (29 MAY 2011, foto de la autora) Refectorio.



Figura 9. (29 MAY 2011, foto de la autora) Claustro alto, celosía de piedra con el refectorio

El refectorio consiste en una gran nave rectangular cubierta por tres bóvedas sixpartitas sobre cul de lampe con capiteles de crochet, cuya factura remite al modelo arquitectónico del refectorio de Santa María de Huerta, según establece González Zyma. Se ha conservado parte del púlpito de lectura y una celosía de mármol calado en el rosetón del muro norte.

La cocina está cubierta por una bóveda octo-piramidal nervada con un tiro de evacuación de humos central y cuatro laterales, en la que se hizo uso del cul de lampe y el capitel de crochet.

El lavabo debió construirse en esta época. Tenía planta poligonal y no ha llegado a nuestros días, pero se conserva el pasillo de entrada y una de las dos tazas de la fuente.

Segunda mitad del S. XV

En este momento se levanta el claustro alto y las celdas individuales. Construido dentro de la tradición del mudéjar bilbilitano, son formalmente idénticas a las del claustro del Santo Sepulcro de Calatayud. Hoy son visibles tan sólo dos arquerías de ladrillo. (Imagen de la portada del TFM).

TERCERA ÉPOCA.

RENACIMIENTO

El siglo XVI supuso para el monasterio de Piedra una etapa de riqueza y poder político que se tradujo en una serie de mecenazgos, que suponen la irrupción en Piedra de algunos valores espaciales y ornamentales vinculables al Renacimiento.



Figura 10. (29 MAY 2011, foto de la autora)
Escalera monumental.



Figura 11. (1 JUN 2011, foto de la autora)
Calefactorio.

Siglo XVI

En este siglo se data la escalera monumental. Se trata de una escalera de doble tiro, cubierta por bóvedas de terceletes y combados. La organización del doble tiro de subida se relaciona con la escalera monumental del conjunto monástico de El Escorial, pero la concepción espacial y el sistema de cubriciones debe ponerse en relación con los mecenazgos de fray Fernando de Aragón en la Colegiata de Calcena y en La Seo de Zaragoza, según González Zymla.

El calefactorio volvió a transformarse al colocarse en el cuerpo central una columna de orden corintio, de espléndida factura y proporciones.



Figura 12. (fondo Carderera)
Dibujo de la biblioteca.



Figura 13. (1 JUN 2011, foto de la autora)
Fachada del palacio abacial, antigua hospedería.

Durante la Edad Media los monjes guardaban los escasos libros que había en las alacenas del claustro. En el siglo XVI construyeron una biblioteca de planta centralizada, cubierta por una cúpula de tambor octogonal y bóveda de terceletes y combados de 57 claves. El fondo bibliográfico de la biblioteca era uno de los más importantes de Aragón, formado por manuscritos y libros impresos, pero la mayor parte fue vendido al peso después de 1835 y se ha perdido irremediamente. Se conserva un dibujo en el fondo Carderera del Museo Lázaro Galdiano que muestra cómo era la biblioteca antes de su desaparición.

La hospedería existía ya en la Edad Media y debió ser una institución asistencial de referencia, de reconocido prestigio, obligada a dar hospedaje universal. Los edificios de portería y hospedería fueron reconstruidos durante el siglo XVI, con una fachada monumental tripartita en la que se reutilizaron columnas y capiteles del siglo XIII procedentes de las desmanteladas tracerías del claustro. Tiene una capilla de una sola nave coronada con un presbiterio cubierto con bóveda de terceletes y combados de cuatro pétalos, soportada por ménsulas en las que está representado el tetramorfos. Sobre la puerta de ingreso a la capilla se conservan unos frescos muy deteriorados pero de notable interés por su programa iconográfico. En el siglo XVII se añadieron dos retablos anónimos.

CUARTA ÉPOCA.

BARROCO

Los siglos XVII y XVIII supusieron para Piedra un periodo de cambios artísticos con la aparición de la congregación nacional de Bernardos de Aragón y Navarra. Como los recursos económicos fueron un tanto limitados, las obras se limitan a transformar lo existente, cambios de aspecto manteniendo el alma medieval de los edificios revocados de yeso y algez. Las obras afectaron a la iglesia y al claustro.

Siglo XVII

En el perímetro de la muralla se sustituye la cerca de barro por una tapia de cal y costra, añadiéndose a la torre puerta los tres escudos labrados en mármol con los emblemas de la corona de Aragón y del monasterio como señorío y comunidad.



Figura 14. (29 MAY 2011, foto de la autora)
Cripta panteón en la Iglesia abacial.



Figura 15. (29 MAY 2011, foto de la autora)
Capilla del relicario.

En la Iglesia abacial se construyó la cripta, el panteón de los Condes de Ariza, excavada bajo la capilla mayor sin sustituirla, de acuerdo con una planta centralizada dodecagonal. El panteón se mantuvo hasta 1835 y en él se hicieron enterrar miembros de la familia Palafox-Ariza. Asimismo se abrieron dos arcosolios junto al altar mayor para ubicar en ellos las estatuas orantes de alabastro de Guillén de Palafox y Violante de Luna, conservadas hoy en la iglesia de la Asunción de Ariza. Nuevo retablo mayor, regalo de Palafox, del que nada ha llegado a nuestros días.

También se construye en la Iglesia abacial, la capilla del relicario, en el extremo norte del crucero. Se lleva a cabo tras recibirse la donación del cuerpo de San Inocencio Mártir, dedicada a los santos Inocencio y Bernardo, se ajusta al modelo de planta centralizada cubierta con cúpula ovalada y linterna. Edificado dentro de los parámetros estéticos del Barroco decorativo, profusamente ornamentado con yesos polícromos atribuibles al maestro bilbilitano Luis Aparicio. El retablo mayor de la capilla, esculpido en madera dorada y policromada, se conserva hoy en la Iglesia Parroquial de Abanto.

Siglo XVIII

Renovación arquitectónica interior. En este siglo se remodeló profundamente el aspecto de la iglesia y del claustro de acuerdo con el gusto de la época, enmascarando con yesos el edificio medieval del siglo XIII. Todas las obras giran en torno al maestro yesero bilbilitano Luis Aparicio. Los pilares de la iglesia abacial se asociaron a estatuas que representaban a los Santos Padres de la Iglesia, a Virtudes Teologales y a Virtudes Cardinales. Una de las partes más afectadas fue el nártex, para el que se fabricó una nueva fachada en obra de cantería y se rebozó el interior de yesos en los que se representaba a los reyes Alfonso II y Jaime I flanqueando el escudo de Aragón como símbolo del Real Patronato. En el claustro se añadieron escudos, rocallas en puertas y ventanas y dos retablos churriguerescos dedicados a San Benito en la crujía oriental y a la Virgen de Piedra en la crujía norte.

La sillería del coro y el trascoro. Pese a la parcial destrucción del coro por el desplome de la iglesia, se conservan catorce respaldos con relieves en la Iglesia Parroquial de Abanto y algunas sillas procedentes del coro bajo en la iglesia parroquial de San Miguel de Ibdes. El trascoro fue decorado con pinturas al fresco con temas relativos a la vida de San Bernardo.

La sillería de la sala capitular fue trasladada a la sala de sesiones del antiguo Ayuntamiento de Calatayud.

El retablo mayor que data de ésta época es obra del escultor bilbilitano Félix Malo. Se puede relacionar con el retablo mayor de Santa María de Huerta, obra posterior del mismo autor. Tras la desamortización el retablo se desmanteló perdiéndose el San Miguel Arcángel y la armadura de madera dorada. Sólo se conserva el sagrario y la Asunción del cuerpo central en la iglesia parroquial de Ateca y cuatro estatuas de los Santos Benito, Bernardo, Esteban Hardin y Alberico en la iglesia y en la ermita de Ibdes.

En esta misma centuria se construye el claustro nuevo, disponiendo las celdas individuales orientadas la mayor parte a la solana meridional con fachada monumental a base de arcos de medio punto con pilastras dóricas, muy cercana a la fachada de la batería de celdas de Veruela o de Rueda.

Se realiza en este periodo la torre campanario, que se relaciona formalmente con el cuerpo central del campanario de La Seo de Zaragoza, según establece González Zymla.

En el interior del palacio abacial se conserva la impresionante cámara abacial que data de este periodo.

Asimismo, la ermita de Santa María de los Argadiles fue construida sobre el solar que había ocupado el monasterio de Piedra Vieja y sobre los escombros de

la aldea musulmana de época taifa. Consta que hubo una ermita gótica que, al amenazar ruina, fue sustituida por un edificio construido de nueva planta cuadrada con tres habitaciones: la capilla con cúpula y epígrafe, la cocina y la sala del banquete. Cada 16 de diciembre los monjes celebraban el cumpleaños de la abadía con un banquete, rememorando la solemne ceremonia de traslación de la comunidad desde Piedra Vieja a Piedra Nueva del 16 de diciembre de 1218.



Figura 16. (11 OCT 2011, foto de la autora) Torre campanario.



Figura 17. (11 OCT 2011, foto de la autora) Claustro nuevo con celdas individuales.

QUINTA ÉPOCA.

CRISIS Y FINAL DE LA COMUNIDAD

El Monasterio de Piedra sufrió, como otras comunidades monacales de Aragón tres momentos que han determinado su destrucción y abandono. En 1809 los monjes fueron expulsados del convento por el ejército francés que saqueó la abadía. En 1814 con ocasión de la reacción absolutista de Fernando VII, los monjes que habían sobrevivido se reunieron nuevamente y recompusieron la comunidad. Y en 1820, durante el trienio liberal, el monasterio volvió a ser suprimido, sus bienes nacionalizados y algunos de ellos subastados. En 1823, después de la entrada de los 100.000 hijos de San Luis, la comunidad volvió a restablecerse. Finalmente, en 1835, la desamortización de Mendizábal significó el fin definitivo de la comunidad. Los bienes, inventariados fueron subastados en Ateca, Zaragoza y Madrid en las décadas de 1840 y 1850. Los edificios conventuales fueron administrados por funcionarios desde 1835 hasta 1843, fecha en que los edificios fueron subastados y adjudicados finalmente a Pablo Muntadas Campeny.

No hemos encontrado datos fiables sobre el momento y las causas del hundimiento de las bóvedas de la Iglesia Abacial y su ruina. Federico Muntadas⁵⁰

⁵⁰ MUNTADAS JORNET, F. "LEANDRO JORNET" (1871), *Op. Cit.*

aventura como causa del hundimiento la construcción de una acequia paralela al muro lateral, que provocó el derrumbe parcial de los contrafuertes y, perdido el contrarresto, el de las bóvedas lateral y central. Según el profesor Juan Bassegoda Nonell⁵¹, el sistema estructural del Monasterio y su Iglesia Abacial debieron quedar resentidos por el terremoto de Lisboa de 1772; pero la historiadora Concepción de la Fuente⁵², informa de duros combates en la proximidad del Monasterio durante la Guerra de la Independencia (1808-1814) que dañan las dependencias del Monasterio, sin mayor aclaración.

El hundimiento de las bóvedas del crucero, en el que los contrafuertes se conservan incólumes, nos inclina por la actuación bélica como motivo de la destrucción. Sobre los arranques de nervios que se conservan, puede observarse un recrecido en ladrillo. Ello hace suponer que desde el retorno de los monjes, tras la ocupación francesa, y su exclaustación definitiva por la Desamortización, hubo un intento de reconstrucción que no llegó a completarse por falta de tiempo. La nave del Evangelio presentaba huellas de incendios; el órgano había sido arrancado; las imágenes sobrevivientes decapitadas; las figuras de los reyes protectores del monasterio, Alfonso II y Jaime de Aragón, desfiguradas a pedradas.

En esta situación, en 1843, la familia Muntadas compró el edificio en ruinas y la huerta con la exclusiva intención de convertirlo en un centro hidroterápico.

SEXTA ÉPOCA.

ROMÁNTICISMO

Desde 1844 los Muntadas y particularmente Juan Federico Muntadas, consolidados en su posición como propietarios de Piedra, transformaron la huerta en un jardín británico y las dependencias conventuales en una instalación hostelera e hidroterápica con una piscifactoría. Desde entonces hasta nuestros días, Piedra se convierte en un destino turístico de primer orden y prueba inequívoca de ello es el álbum de firmas de visitantes ilustres que desde 1861 se conserva en la colección privada de los Muntadas. En 1945 por Decreto Ministerial fue declarado Paraje Pintoresco Nacional⁵³.

Desde mediados del S. XIX hasta finales del S. XX

En este periodo se transformaron las dependencias conventuales en una instalación hostelera. Fueron necesarias algunas obras para el nuevo uso como la

⁵¹ BASSEGODA I NONELL, J. (1983), *Op. Cit.*

⁵² DE LA FUENTE COBOS, C. (1987), *Op. Cit.*

⁵³ Decreto de 28 de diciembre de 1945, del Ministerio de Educación Nacional, se declaró «Paraje Pintoresco» el paraje en el que está enclavado el Monasterio de Piedra.

instalación de cocinas y otras dependencias hoteleras, desfigurándose algunos espacios de especial relevancia como el dormitorio de monjes costado por el Papa Benedicto XIII; pero, lo cierto es que paradójicamente de no haber sido por la reutilización del cenobio con un fin hostelero, es posible que se hubiera venido totalmente a ruina.



Figura 18. (29 MAY 2011, foto de la autora)
Exposición de carruajes del monasterio.



Figura 19. (11 OCT 2011, foto de la autora)
Escaleras exteriores de acceso al restaurante en el antiguo dormitorio monacal sobre la sala capitular.

Asimismo, se abrieron varias puertas en la muralla para facilitar la entrada de carruajes y la accesibilidad al parque. Juan Federico Muntadas construyó la piscifactoría y el parque con las cascadas siguiendo modelos estéticos del paisajismo inglés y de la estampa japonesa. Es interesante ver el parecido de los grabados japoneses, ukiyo-e de Hokusai, con las cascadas del Monasterio de Piedra y pensar como la intuición de Federico Torralba le hizo llegar a la hipótesis⁵⁴ bien planteada de cómo Federico Muntadas utilizó esas imágenes como modelo a la hora de modificar y elaborar los jardines y cascadas del Monasterio de Piedra.



Figura 20. “Cascada Iris” del Monasterio de Piedra enfrentada a la “Cascada Kirifuri no Taki” en Kurokami, estampa nº 1 de la serie de cascadas de Hokusai

Teniendo en cuenta que la configuración de los jardines con las cascadas ya estaba realizada en 1866 según el archivo fotográfico de Mariano Júdez y Ortiz, para que la hipótesis de Federico Torralba sea cierta, hubiese tenido que ser una

⁵⁴ TORRALBA SORIANO, F. (1986), *Op. Cit.*

reproducción original de Hokusai la que hubiese llegado a manos de Federico Muntadas y si esto se llega a comprobar, sólo entonces, estaríamos hablando nada menos que del origen del Japonismo a escala internacional. No obstante, años más tarde, cuando el Japonismo ya estaba de moda e ilustraba con sus imágenes la mayoría de las revistas de la época, entre ellas los famosos grabados de la serie “Cascadas” de Hokusai en forma de reproducciones, podemos afirmar como el Japonismo se pudo llegar a introducir con más fuerza teniendo en cuenta la sintonía existente entre las cascadas del Monasterio de Piedra y las imágenes japonesas, y podemos establecer cómo las imágenes japonesas pudieron ser utilizadas como ejemplo a posteriori para detallar el mantenimiento de los jardines, diseño en sus recorridos, puentes y demás apreciaciones, según la moda de la época.

SÉPTIMA ÉPOCA.

RESTAURACIONES

No es hasta 1983, cuando por Real Decreto, fue declarado Monumento Histórico Artístico Nacional⁵⁵. Desde 1992, la familia Muntadas, transformada la propiedad familiar en sociedad mercantil, ha iniciado con entusiasmo y a sus expensas la restauración del cenobio. En 2009 se declara Bien de Interés Cultural⁵⁶, en la categoría de Monumento. Y en 2010 ha sido declarado Conjunto de Interés Cultural⁵⁷, en la categoría de Jardín Histórico.

Desde finales del S. XX hasta la actualidad

El arquitecto Justino Bernal realizó la reconstrucción de todas las cubiertas del monasterio y comenzó las obras en el claustro y en el calefactorio. Se iniciaron los trabajos de restauración del monasterio teniendo como objetivo la consolidación del edificio y la recuperación de la fábrica en piedra.

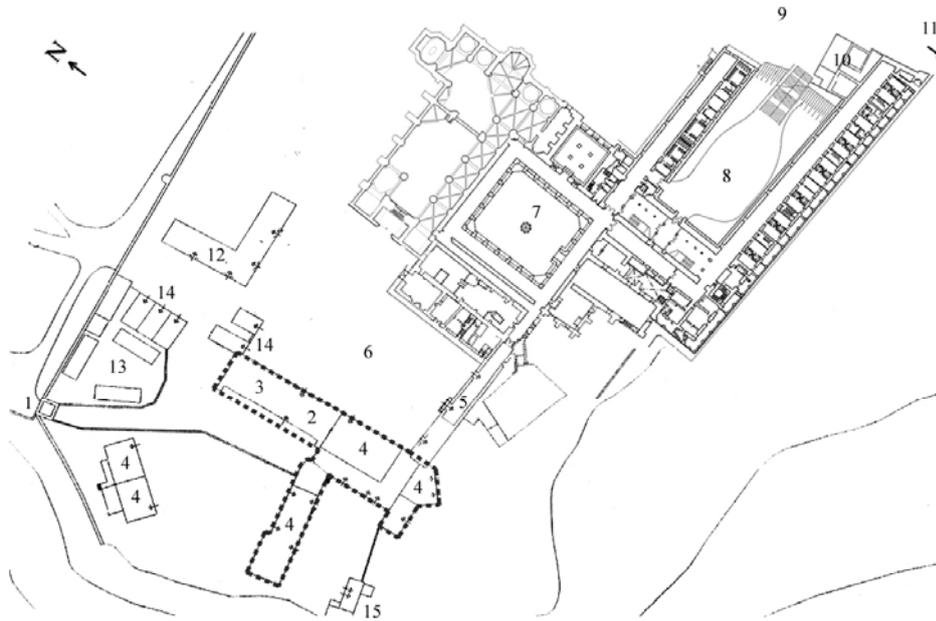
En 1996 el arquitecto Joaquín Soro López terminó la reconstrucción de las cubiertas y continuó con las obras iniciadas por su antecesor en el claustro y en el calefactorio. Durante estos últimos 15 años, Soro ha realizado intervenciones en la sala capitular, el cillero, la ermita, el granero, la Iglesia abacial, la escalera noble y el palacio abacial.

⁵⁵ Real Decreto 815/1983, de 16 de febrero, por el que se declara monumento histórico-artístico, de carácter nacional, el Monasterio de Piedra, en Nuévalos (Zaragoza).

⁵⁶ ORDEN de 17 de septiembre de 2009, del Departamento de Educación, Cultura y Deporte, por la que se completa la declaración originaria de Bien de Interés Cultural, en la categoría de Monumento, del «Monasterio de Piedra», en Nuévalos (Zaragoza), conforme a la Disposición Transitoria Primera de la Ley 3/1999, de 10 de marzo, de Patrimonio Cultural Aragonés

⁵⁷ ORDEN de 24 de agosto de 2010, del Departamento de Educación, Cultura y Deporte, por la que se completa la declaración del parque-jardín del Monasterio de Piedra como Conjunto de Interés Cultural, en la categoría de Jardín Histórico de acuerdo con la Disposición Transitoria Primera de la Ley 3/1999, de 10 de marzo, del Patrimonio Cultural Aragonés.

Recientemente, en Julio de 2011 ha sido nombrada como sucesora de Joaquín Soro en la labor de restaurar el monasterio, la arquitecta Belén Gómez Navarro.



Planta del Monasterio de Piedra

1. Torre acceso. 2. Palacio Abacial. 3. Capilla. 4. Viviendas. 5. Edificio corredor. 6. Plaza. 7.. Monasterio medieval. 8. Hotel. 9. Acceso de público. 10. Tienda. 11. Entrada al Parque Natural. 12. Viviendas empleados. 13. Aparcamiento privado. 14. Almacenes. 15. Lavadero.

Figura 21. Planta del monasterio, estado actual. Montado por la autora a partir de planimetrías facilitadas por Joaquín Soro.



CAPÍTULO 3. JOAQUÍN SORO LÓPEZ, ARQUITECTO RESTAURADOR

3.1. PERFIL BIOGRÁFICO Y PROFESIONAL DEL ARQUITECTO

3.2. INTERVENCIONES DE JOAQUÍN SORO EN EL MONASTERIO DE PIEDRA

(Imagen: Joaquín Soro analizando el estado de la iglesia abacial, foto de la autora, 1 de junio de 2011)

3. JOAQUÍN SORO LÓPEZ, ARQUITECTO RESTAURADOR

3.1. PERFIL BIOGRÁFICO Y PROFESIONAL DEL ARQUITECTO

Joaquín Alberto Soro López tiene en la actualidad 71 años. Obtuvo el título de arquitecto en la Escuela de Barcelona en 1969. Ejerció la docencia durante once años, hasta 1980, como Profesor de la Cátedra de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo y de la Cátedra Gaudí de Restauración de Monumentos y Ambientes, de la Universidad Politécnica de Barcelona, bajo la dirección del Dr. Juan Bassegoda Nonell. En este periodo perteneció a la Comisión de Defensa del Patrimonio Arquitectónico del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y desde 1974 es miembro del Comité Nacional Español de I.C.O.M.O.S. (International Council Of Monuments And Sites). En su segundo periodo en Zaragoza, desde 1981 hasta la actualidad, ha pertenecido de forma continuada a la Comisión Provincial de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón. Asimismo puntualmente durante cuatro años a la Comisión Municipal del Patrimonio Cultural de Urbanismo de Zaragoza. Desde 1989 es Vicepresidente de la Comisión Diocesana del Patrimonio Cultural de la Archidiócesis de Zaragoza. Académico desde 1990 de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza y desde 1996, Académico Correspondiente de la Real Academia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

Durante estos 44 años de ejercicio profesional ha llevado a cabo unos 340 proyectos, de los cuales unos 280 son de obra nueva, sobretodo arquitectura residencial; y aunque sólo unos 60 son rehabilitaciones y proyectos de restauración de monumentos, su carrera profesional ha destacado por la calidad de sus restauraciones como evidencian los premios y distinciones obtenidos por la restauración de la Iglesia Parroquial de Fuentes de Ebro (1988), el montaje y diseño de la Exposición de Rehabilitaciones de la Diputación Provincial de Zaragoza (1988), la restauración de la Iglesia Parroquial de San Gil Abad de Zaragoza (1994-1995-2000) y por la restauración interior de la Iglesia de la Asunción de Ntra. Sra. de Juslibol (1998).

Tiene numerosas publicaciones, artículos críticos, informes, ponencias y comunicaciones en el ámbito de la restauración monumental como se recoge en el anexo III aportado al final de este trabajo.

Sobre las ideas de restauración de Joaquín Soro

Joaquín Soro⁵⁸ ha dedicado una parte importante de su trayectoria a la reflexión sobre la restauración y a explicar su posicionamiento dentro del panorama actual. Para él, la restauración equivale a recuperar o recobrar; a reparar y devolver a un edificio su estado inicial, una idea que le aproxima a las teorías del arquitecto francés Viollet le Duc. Este concepto corresponde a su vez a la necesidad de mantener los objetos o edificios artísticos para darles continuidad en el tiempo, esto es, para transmitir su contemplación a las siguientes generaciones.

Haciendo un análisis histórico desde la antigüedad, Soro deduce cómo las diferentes modificaciones y adiciones generadas en los edificios a lo largo de las diferentes épocas históricas, en las que a veces los nuevos añadidos superan en calidad a épocas anteriores, se resuelven integradas en el conjunto debido a que los materiales en que se levantaron eran idénticos a los del monumento: piedra, vidrio, mármol, madera. Así el conjunto, salvadas las diferencias de estilo, resulta visualmente homogéneo.

Asimismo, analiza las teorías del siglo XIX de conservación y restauración, las posturas contrapuestas de Ruskin⁵⁹ y Viollet⁶⁰, el inicio de un dilema que muchas veces atormenta al arquitecto restaurador de nuestros días. Frente a estas teorías y como freno a las fantasías compositivas de los restauradores, Soro evoca en el siglo XX la necesidad de disponer de conocimientos históricos para poder restaurar. Alude a Camilo Boito⁶¹ y Gustavo Giovanonni⁶² que habían introducido el concepto de “falso histórico”, revalorizando así la autenticidad de los monumentos, concepto en el que insistirá la *Carta de Atenas* y precursora de la *Carta de Venecia*⁶³, cuya referencia es imprescindible para este arquitecto en la actuación en los monumentos.

Los principios enunciados en la *Carta de Venecia*, plantearon la necesidad de una especialización de los profesionales, imprescindible para la actuación en edificios históricos. En España fue pionera la Cátedra de Historia de la Arquitectura de la Escuela de Barcelona, de la que era titular el arquitecto Juan Bassegoda y Nonell⁶⁴, firmante de la *Carta de Venecia*. En el año 1965 dieron comienzo las clases de restauración de monumentos, para lo que la Cátedra se desdobló, creándose la Cátedra Gaudí, en homenaje al genial arquitecto catalán, restaurador del Monasterio de Poblet. Joaquín Soro fue alumno en el curso inaugural y

⁵⁸ SORO LÓPEZ, J. (1998) “El arquitecto y la restauración... *Op. Cit.*

⁵⁹ RUSKIN, J. (1849) *The Seven Lamps...* *Op. Cit.*

⁶⁰ VIOLLET-LE-DUC, E. (1854-1868) ‘Restoration’, ... *Op. Cit.*

⁶¹ BOITO, C. (1989) *Il nuovo e l'antico...* *Op. Cit.*

⁶² GIOVANONNI, G. (1945) *Il restauro...* *Op. Cit.*

⁶³ ICOMOS (1994) *Scientific Journal, The Venice Charter...* *Op. Cit.*

⁶⁴ BASSEGODA I NONELL, J. (1983) *Historia de la restauración...* *Op. Cit.*

recuerda cómo las piedras angulares sobre las que éste se estructuraba eran el conocimiento profundo de la historia de la arquitectura y de los elementos constructivos antiguos. Los usos de las nuevas técnicas se recetaban in extremis, cuando los sistemas tradicionales no podían aplicarse sin grave peligro.

Como alternativa a los conceptos de conservación y restauración consagrados por la *Carta de Venecia*, recientemente (en los años 90 del siglo XX) aparece un nuevo concepto: la intervención. Joaquín Soro es muy crítico frente a este concepto poniendo en duda el valor del mismo. En su opinión, cuando lo que se practica es una intervención, se dejan de lado las reglas y sobre el monumento se realiza un trabajo de autor, digno de ser publicado en las revistas al lado de las mejores obras de arquitectura contemporánea. Intervenir, que sólo es sinónimo de actuar, según su opinión es una palabra confusa, ajena al campo de la restauración y que ha surgido en brazos de una pretendida modernidad, cuyo contrasentido es evidente al referirse a los monumentos. "...aparece la palabreja, *intervención*, perverso duendecillo de largas piernas que se presenta como alternativa a las de *conservación* y *restauración* consagradas por la Carta de Venecia. ¿Dónde ha quedado el principio de restaurar sólo en situaciones excepcionales, salvaguardando todos los valores artísticos y el contenido histórico de los monumentos?"⁶⁵. Es preciso pues, clarificar conceptos, retornar a los planteamientos enunciados en la *Carta de Venecia* (1964), puestos al día en *Machu-Pichu* (1977) y ampliados en la *Carta de Toledo* (1986) a los conjuntos históricos, intensificar los procesos de formación en las artes tradicionales de la construcción, en el estudio no sólo de los estilos en que se construyó en los pasados siglos, sino en el proceso cultural y edificatorio del que fueron resultado, y no olvidar en ningún momento la condición del restaurador como fiel transmisor del monumento con su lectura histórica, artística y cultural íntegra. "Para ello es preciso que cese el griterío ensordecedor que se produce alrededor de la cuestión. Sólo así podremos reconocer, en el silencio en el que deben producirse los partos del espíritu, lo permanente, reafirmando el buen camino hacia el que nuestros pasos se encaminan, en el que la accidentalidad o la moda pasajera no tienen cabida."⁶⁶

Joaquín Soro nombra con admiración a sus maestros Francisco Iñiguez Almech⁶⁷, Fernando Chueca Goitia⁶⁸ y Ramiro Moya Blanco⁶⁹. Especialmente es sensible a la obra de Ramiro Moya, donde el tipo de restauración proyectado está basado en el conocimiento de la arquitectura y en sus sistemas constructivos. En

⁶⁵ SORO LÓPEZ, J. (1998) "El arquitecto y la restauración... *Op. Cit.* pp. 112

⁶⁶ SORO LÓPEZ, J. (1998) "El arquitecto y la restauración... *Op. Cit.* pp. 115

⁶⁷ IÑIGUEZ ALMECH, F. (1948), *El Palacio de...* *Op. Cit.*

⁶⁸ CHUECA GOITIA, F. (1951), *La catedral nueva...* *Op. Cit.*

⁶⁹ MOYA BLANCO, R. (1977), "Restauración de..." *Op. Cit.*

este sentido Ramiro Moya no deja mucho campo para la interpretación personal, su actitud honesta y con oficio imprime un carácter muy personal que nada tiene que ver con los pastiches tan frecuentes de su época. Establece que el mayor mérito de la obra de Moya es la voluntad proyectual y constructiva de armonizar todos los elementos de la intervención sobre el monumento, desde la calle a los detalles interiores de una lámpara o una escalera.

Joaquín Soro en su proceso de proyecto suele repetir: “La restauración termina cuando empieza la hipótesis”⁷⁰. Sus actuaciones están basadas en un conocimiento de la arquitectura y en un respeto fiel a la documentación histórica que permite acometer las obras de restauración, reconstruyendo las partes perdidas para recuperar y consolidar el monumento, donde la interpretación personal no tiene cabida.

De lo hablado con el arquitecto y de lo que he observado a través del análisis de sus proyectos, se deduce un método de trabajo sistemático: una vez que le llega el encargo, requerimiento de un párroco o una autoridad eclesiástica o a veces civil, visita el lugar y levanta croquis intencionados junto con fotografías de pequeños tramos para evitar distorsiones, que luego irá pegando para componer el conjunto. Los croquis los hace en papel blanco con lápiz, acotados y con comentarios constructivos. Un equipo de delineación se encarga de levantar la planimetría. El propio arquitecto realiza una investigación histórica previa al proyecto, un trabajo documental recopilando toda la información histórica existente sobre el monumento y cotejando las informaciones con historiadores y arqueólogos de forma pluridisciplinar. En su despacho elabora un trabajo de análisis y traspasa el material de la visita a través de dibujos. El dibujo no es sólo el canal para representar el proyecto sino sobre todo el instrumento para elaborar la idea y la resolución de la misma hasta en sus más mínimos detalles. En realidad este procedimiento es habitual para muchos arquitectos, pero además hay que considerar que en el caso de Soro la realización del mismo se ejecuta a un ritmo pausado lo que le permite analizar, pensar, reconsiderar y madurar las ideas.

3.2. LAS INTERVENCIONES DE JOAQUÍN SORO EN EL MONASTERIO DE PIEDRA

Cuando comenzó su labor en 1996, el monasterio se encontraba en plena ejecución de obras que habían sido dirigidas hasta entonces por su antecesor el arquitecto Justino Bernal. Joaquín Soro dio continuidad al trabajo comenzado por Bernal y continuó con las restauraciones. Se habían sustituido todas las cubiertas del monasterio, incluyendo la sustitución de la cornisa superior del palacio abacial. El calefactorio se encontraba en obras y estaba eliminada la pared de cierre con el claustro. El claustro se encontraba con desmontajes de carpinterías. En el

⁷⁰ Cita del arquitecto Joaquín Soro, en conversaciones con la autora.

refectorio y en la cocina se había colocado un pavimento de baldosas de barro cocido. En cambio, los suelos del claustro y la sala capitular no se modificaron y siguen teniendo el mismo pavimento continuo de mortero de cemento. Parece ser que estas obras se habían comenzado sin la elaboración previa de ningún proyecto, labores principalmente de limpieza y picado del yeso con el objetivo de recuperar la piedra original.



Figura 22. Foto aérea publicada en el Heraldo de Aragón, bajo el equivocado epígrafe “Monasterio de Veruela”. Se aprecian las naves hundidas en la nave central, lateral y crucero de la iglesia abacial.

Joaquín Soro interviene, por orden cronológico, en los siguientes espacios:

1996. El claustro. Continúa con el proceso de limpieza y recuperación de la piedra en bóvedas, arcos y claves. Se recuperan las impostas fitomorfas del gótico cisterciense y los sepulcros en arcosolio de los señores de Albarracín, ocultos bajo la ornamentación barroca. Se mantienen parte de las decoraciones barrocas para permitir la correcta lectura histórica del monumento. Se recuperan los ventanales y arco de acceso a la sala capitular.

1996. El Calefactorio. Se muestra ahora como un recinto del siglo XII. Reformado en el XVI con una escalera cubierta con espléndida cúpula poligonal de crucería estrellada y balaustrada en el arribo apoyada sobre viga de madera labrada, apeada en su centro por columna vigolesca de buena factura, y reformado posteriormente en el XVIII en que se divide su altura con un forjado intermedio, lo cual impide hacer una lectura correcta de este espacio. Joaquín Soro restauró el pilar central, la viga renacentista que estaba forrada de yeso y el envigado de madera. Se recuperaron los ventanales de iluminación al exterior. Se realizó una limpieza para dar accesibilidad al espacio inferior (fuego) y se colocó la barandilla diseñada por Justino Bernal. Finalmente se pavimentó con barro cocido.

1996. La sala capitular, destinada hasta hace pocos años a sala de billar, presentaba alarmantes grietas en las esbeltas columnas que sostienen las bóvedas, debidas a la apertura de huecos en el muro superior y la consiguiente alteración del estado de cargas, por lo que fue precisa la recuperación de su capacidad resistente mediante un armado formado por acero inoxidable y resinas epoxi. Se limpian las bóvedas y muros conservando y potenciando la policromía barroca existente, sobre capiteles y parte de los fustes. Suprimidos los marcos de ventana encastrados en los bellísimos ventanales que se abren en los tramos, imitación estilística de los de la sala capitular de la Casa Madre de Poblet, se restauran las jambas y arcos, dotándolas de vidrieras de alabastro.

1997. El cillero. Almacén de provisiones de dos plantas. La estructura de la bóveda de arcos de diafragma en piedra adovelada se encontraba reforzada mediante unos nuevos arcos intercalados de hormigón armado. Se realiza en 1997 el *Proyecto de adecuación de las bodegas del monasterio de Piedra para albergar el Museo del Vino de la Denominación de Origen de Calatayud*. Se organiza un recorrido museográfico en el que, mediante unos andadores, el público va atravesando los diferentes espacios, ambientados a modo escenográfico con una explicación audiovisual. Se trata de un proyecto de intervención donde los nuevos elementos arquitectónicos, desarrollados en lenguaje contemporáneo, dialogan con los espacios antiguos.

1999. La ermita. Se realiza el *Proyecto de restauración de la ermita de Ntra. Sra. La Blanca*, en el entorno del monasterio de Piedra en 1999. Se sustituye la cubierta, se restauran las fachadas y se pavimenta el acceso exterior, pero la restauración del interior no se lleva a cabo.

2001. El granero. Antiguo almacén de grano abandonado de dos plantas que se encontraba con numerosas grietas y en estado casi ruinoso. Se restauran fachadas, arcos y muros. La planta superior es un espacio diáfano abovedado con columnas laterales. Se reconstruye la escalera de acceso y se adecua para el nuevo uso de sala de baile. En la planta baja se sitúa la barra de bar que da acceso al patio conocido como el rincón del poeta, por su evocación romántica.

2004. La Iglesia abacial. Se realiza el *Proyecto de consolidaciones en la Iglesia abacial y restauración del refectorio* en 2004. Se llevan a cabo una serie de consolidaciones de la ruina, reparación y cosido de grietas, reconstrucción de un contrafuerte y recuperación mediante anastilosis del rosetón de la fachada principal. La restauración del refectorio no se lleva a cabo.

2004. La escalera noble. Se realiza un Informe sobre daños en pintura mural de la escalera noble del monasterio de Piedra.

2009. El palacio abacial. Se realiza en 2009 el *Proyecto de restauración de la fachada del palacio abacial, antigua hospedería*. Se trata de una restauración eliminando los orígenes de las patologías que presenta y reparando piedra por piedra las carencias que presentaba. Se realiza un estudio arqueológico, datando el origen de los elementos arquitectónicos y relacionándolos con otras partes del monasterio.

2011. *Informe sobre patologías de los edificios del Monasterio de Piedra*. Joaquín Soro redacta, junto con José Ángel Pérez Benedicto, ingeniero de la edificación, un informe exhaustivo de los daños analizados, diagnósticos, propuestas de reparación y valoración económica de las obras, sobre patologías detectadas en los siguientes espacios: refectorio, escalera noble, claustro, sala capitular, ala derecha del Hotel, pasillo de habitaciones, fachada y terrazas de habitaciones del ala izquierda del hotel, casa Muntadas-Prim del palacio abacial e Iglesia abacial.

La elección de las tres intervenciones analizadas en el presente trabajo viene justificada por la relevancia de las mismas y el distanciamiento cronológico entre ellas, dentro de este periodo de 15 años de actuación. Lo cual, nos permite analizar en profundidad tres ejemplos diferentes, que sirven de muestras para comparar, en función de los condicionantes específicos de cada intervención, las soluciones adoptadas en cada intervención y generar una visión panorámica con la finalidad de aproximarnos a una valoración crítica de las restauraciones llevadas a cabo por el arquitecto Joaquín Soro en el monasterio de Piedra.

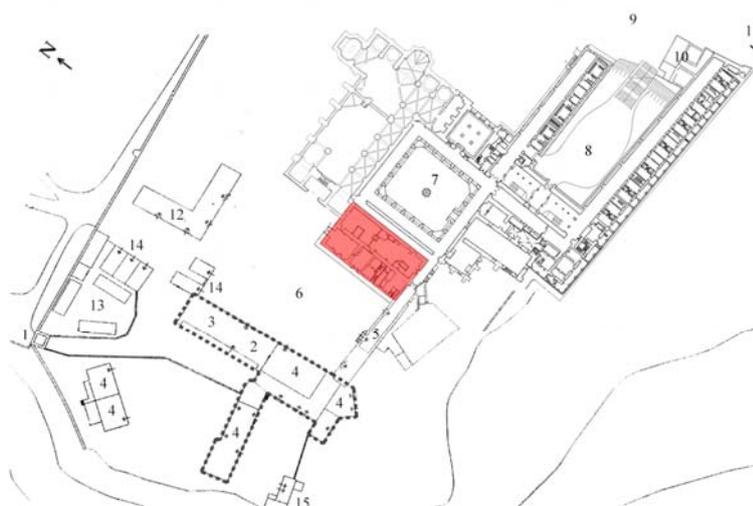


CAPÍTULO 4. INTERVENCIÓN DE 1998 EN EL CILLERO

- 4.1. ESTADO ANTERIOR A LA INTERVENCIÓN
- 4.2. PROYECTO DE ADECUACIÓN DEL CILLERO PARA MUSEO DEL VINO
- 4.3. INTERVENCIÓN DE 1998 EN EL CILLERO
- 4.4. EL CILLERO EN LA ACTUALIDAD
- 4.5. VALORACIÓN CRÍTICA DE LA RESTAURACIÓN

(Imagen: Sala 1 del Museo del Vino, foto de la autora, 29 de mayo de 2011)

4. INTERVENCIÓN DE 1998 EN EL CILLERO



Planta del Monasterio de Piedra

1. Torre acceso. 2. Palacio Abacial. 3. Capilla. 4. Viviendas. 5. Edificio corredor. 6. Plaza. 7. Monasterio medieval. 8. Hotel. 9. Acceso de público. 10. Tienda. 11. Entrada al Parque Natural. 12. Viviendas empleados. 13. Aparcamiento privado. 14. Almacenes. 15. Lavadero.

4.1. ESTADO ANTERIOR A LA INTERVENCIÓN

El cillero data del siglo XIII, fue construido sobre los restos del castillo Malavella del siglo XII cuyos vestigios aparecen integrados en la cillería inferior, elementos de esta arquitectura militar, las puertas en arco de medio punto decoradas con puntas de diamante, el pasillo de conversos con su magnífica bóveda de cañón corrido, que ofrece la singularidad de ser uno de los mejor conservados del Císter europeo y el mandatum, la puerta reglar con restos de haber tenido matacanes.

En la documentación sobre el estado actual del *Proyecto de adecuación de las bodegas del monasterio para albergar el Museo del Vino de la Denominación de Origen de Calatayud* que se realiza en el año 1997, se describe el estado en el que se encontraba el cillero antes de la intervención.

El cillero se distribuye en tres espacios, las salas 1 y 2 en planta baja y la sala 3 en planta de sótano. El acceso se realizaba desde el corredor de conversos y desde el paso al palacio abacial, antigua hospedería.

La Sala 1 corresponde en disposición al modelo medieval de nave rectangular dividida por arcos de diafragma de medio punto, dovelados en piedra blanda de gran porosidad y fácil labra, denominada toba en la zona. La nave aparecía dividida en dos espacios de parecida dimensión por un muro de adobe. Los muros perimetrales de mampostería tenían un enlucido en yeso. La plementería de bóvedas es de hormigón de cal encofrado en el intradós y

mampostería desconcertada. Los arcos presentaban agrietamientos en clave y riñones, debidos posiblemente a modificación del estado de cargas en las plantas superiores, y en época antigua ya fueron doblados en el intradós, convirtiéndolos en arcos apuntados, a la vez que se doblaba su número para reducir la dimensión de los tramos.

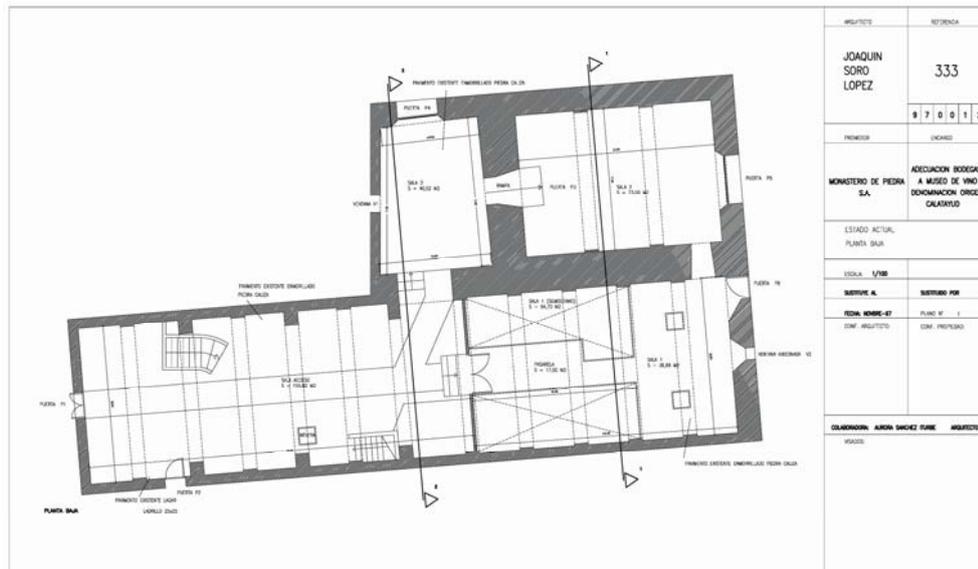


Figura 23. (Arch. Joaquín Soro [AJS], Proyecto Nov 1997, plano 1) ESTADO ACTUAL. PLANTA BAJA.

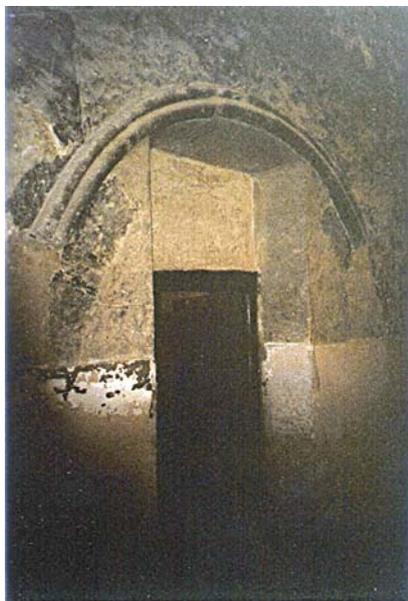


Fig 24.[AJS] Puerta principal acceso.

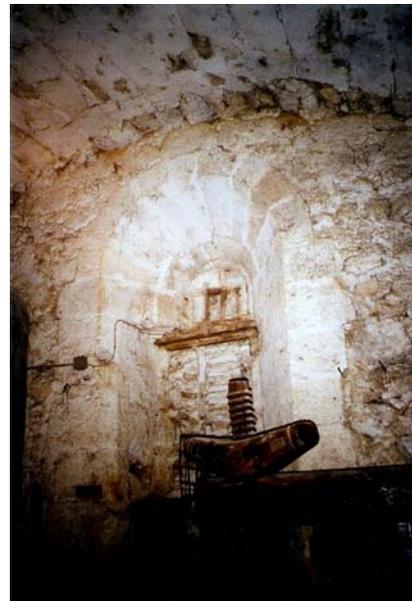


Fig 25.[AJS] Ventana, estado anterior.

La puerta principal es de medio punto, con amplio dovelaje moldurado que se encontraba reducido en las dovelas superiores para ampliar la altura de acceso (Fig.24). En su interior se transforma en arco escarzano de mayor altura, con vestigios de gorroneas. El muro sobre esta puerta se mostraba muy agrietado, y acusaba descenso de dovelas en el apoyo izquierdo del arco. La puerta lateral, que

La Sala 2 consiste en una estancia rectangular de menores dimensiones que la anterior, pero de ejecución mas esmerada. Dividida en tres tramos por dos arcos fajones de buen dovelado de piedra toba. Los muros y bóvedas tienen también un aparejo regular, lo que según Joaquín Soro parece indicar la pertenencia originaria de esta estancia a lugar de mayor nobleza que la de simple almacén. Alguno de los huecos situados en la parte inferior de los muros y hacia la mitad de la estancia bien pudiera haber albergado alguna chimenea, al estilo medieval. Ambas estancias se comunican a través de una tercera, de muros de mampostería y tapial alternados, de inferior calidad y cubierta leñosa que se encontraba oculta por cañizos. El derrame de las puertas de comunicación, situación de gorroneas y decoración de arcos e impostas parecen indicar según establece Joaquín Soro, un antiguo uso de esta estancia como patio o cochera.

La Sala 3 dispuesta en un nivel inferior, estaba destinada de antiguo a bodega. Está cubierta por bóveda dividida por arcos apuntados, que apoyan sobre contrafuertes recrecidos. La fábrica es en su totalidad de mampostería gruesa enjabelgada con morteros de cal y yeso. En la parte superior de los testeros se abren sendos ventanales abocinados, de tipo cisterciense, aparejados en piedra, mientras que en los paramentos laterales, dos ventanas que comunican con el pavimento del piso superior, Sala 1. Joaquín Soro deduce que servían para el vertido de vino o aceite, procedentes de los lagares. En el fondo existe un espacio que, abierto en rampa, comunica con la plaza exterior, por el que debían acceder determinadas mercancías.

La iluminación artificial del interior se encontraba realizada mediante una instalación muy básica de cable visto y descolgado en los puntos necesarios para colocación de casquillo y bombilla incandescente.

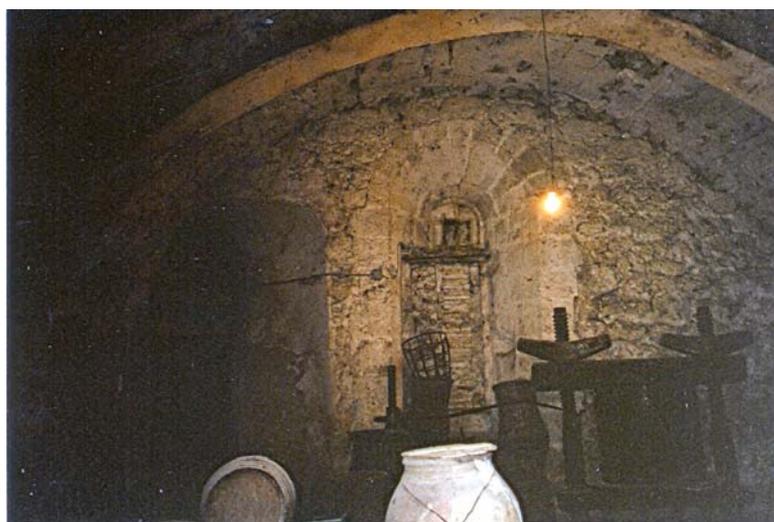


Figura 28. [AJS] Estado actual. Iluminación interior.

4.2. PROYECTO DE ADECUACIÓN DEL CILLERO PARA MUSEO DEL VINO DE DENOMINACIÓN DE ORIGEN DE CALATAYUD

Hasta este momento, mediados de los años 90 del siglo pasado, el monasterio era muy conocido principalmente por sus bellezas naturales, y en cambio el propio cenobio sólo era visitado por los huéspedes del hotel o estudiosos del arte. Es a partir de este proyecto cuando el monumento se abre al público en general, organizando visitas guiadas al monasterio cisterciense, que incluyen el claustro, la sala capitular, el calefactario, la Iglesia abacial y el Museo del Vino D.O. Calatayud ubicado en el Cillero.

La propuesta del Museo del Vino surgió del acuerdo realizado entre la propiedad, Monasterio de Piedra S.A., y el Consejo Regulador de la Denominación de Origen de Calatayud, encargándose la instalación museográfica a la empresa Expografic, S.A.⁷¹

El proyecto fue realizado en el año 1996. Se encargan de diseñar el recorrido, los elementos expositivos, la ambientación y las instalaciones escenográficas a base de la recreación de los monjes en las labores propias del vino mediante escenas costumbristas de carácter realista.

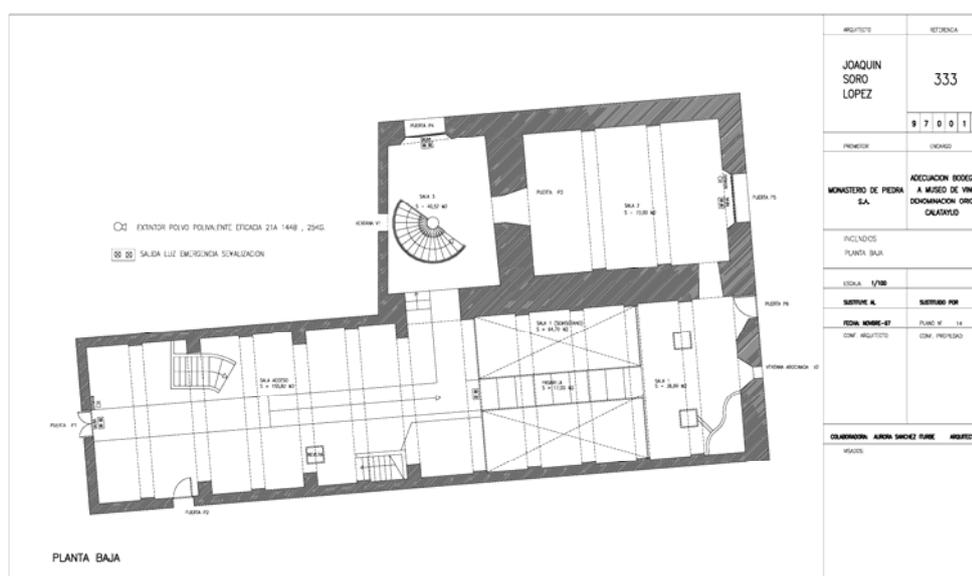


Figura 29. ([AJS] Proyecto Nov 1997, plano 14) INCENDIOS. PLANTA BAJA.

La primera sala del museo, bajo el título "La ciencia en nuestros vinos", explica todo el proceso que exige la elaboración del vino. La segunda sala está dedicada a la cultura del vino; en ella se explica la importancia del fruto de la vid en nuestra civilización actual y desde la antigüedad. Por último, en la tercera sala se hace una amplia exposición de la calidad del vino de la D.O. Calatayud, explicando sus características y virtudes.

⁷¹ EXPOGRAFIC, S.A., Barcelona, empresa especializada en montajes museográficos.

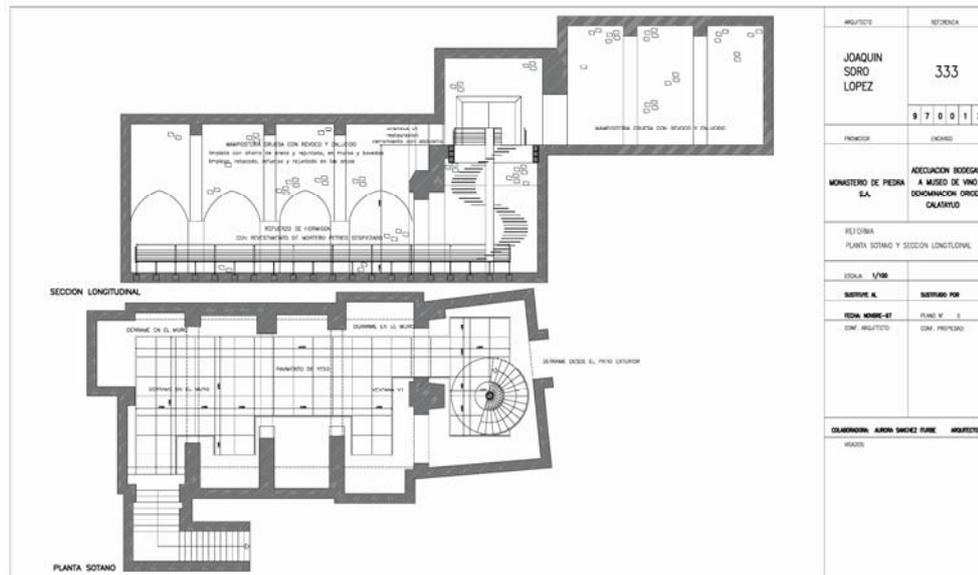


Figura 30. ([AJS] Proyecto Nov 1997, plano 5) PLANTA SÓTANO Y SECC. LONGITUDINAL

La labor de Joaquín Soro, como arquitecto restaurador del monasterio, fue coordinar y dirigir la adecuación del espacio del cillero para el nuevo uso, integrando la instalación museográfica diseñada por Expografic. Joaquín Soro desarrolla técnicamente en el proyecto los detalles constructivos propios de la restauración del cillero y de los nuevos elementos estructurales metálicos soporte de las pasarelas, forjados de vidrio y la escalera helicoidal diseñados a nivel de anteproyecto por Expografic, así como también desarrolla la iluminación.

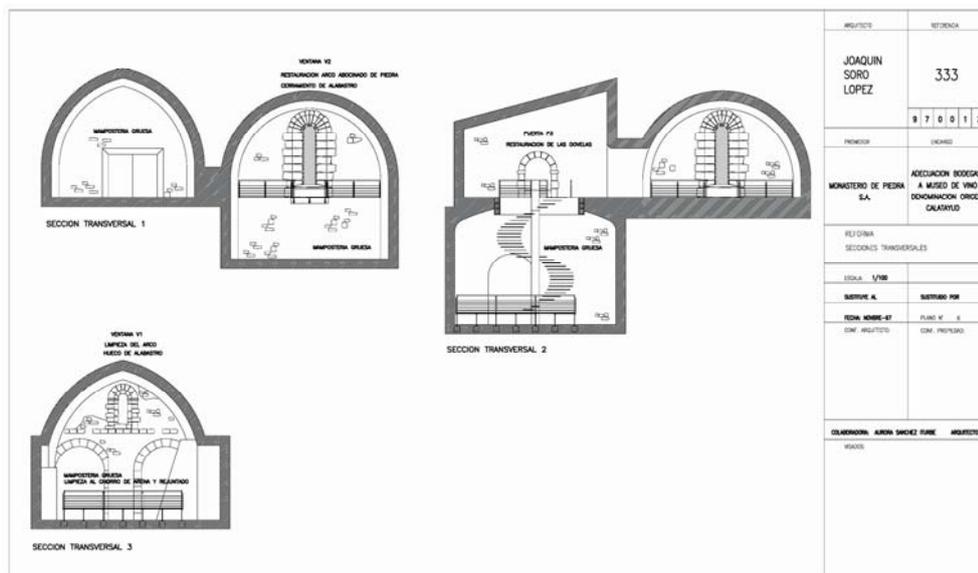


Figura 31. ([AJS] Proyecto Nov 1997, plano 6) SECCIONES TRANSVERSALES

4.3. INTERVENCIÓN DE 1998 EN EL CILLERO

El proyecto se llevó a cabo en cuatro meses, desde enero hasta abril de 1998. Se comenzó con las obras propias de las demoliciones, eliminándose la pared de adobe central, las pasarelas, sendas y chapados de mortero de cemento Portland existentes en pavimentos de las estancias, así como los enmorrillados cedidos o desnivelados, restos de pavimentos de yeso y las molduras de mortero de cemento o de piedra artificial ejecutadas sin un criterio definido. Se suprimieron los enlucidos y remiendos de mortero sobre muros, bóvedas y arcos por chorro de polvo de sílice a presión.

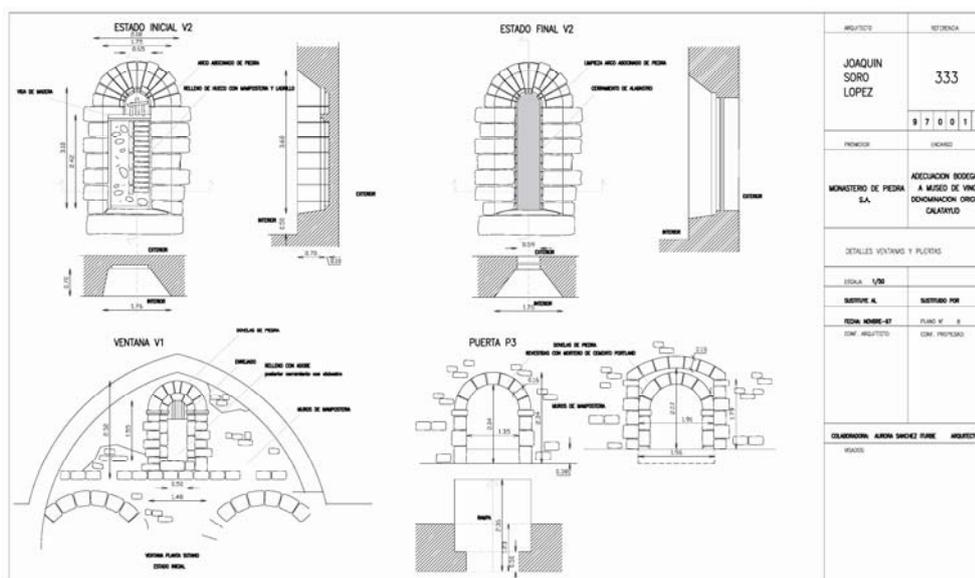


Figura 32. ([AJS] Proyecto Nov 1997, plano 8) DETALLES VENTANAS Y PUERTAS

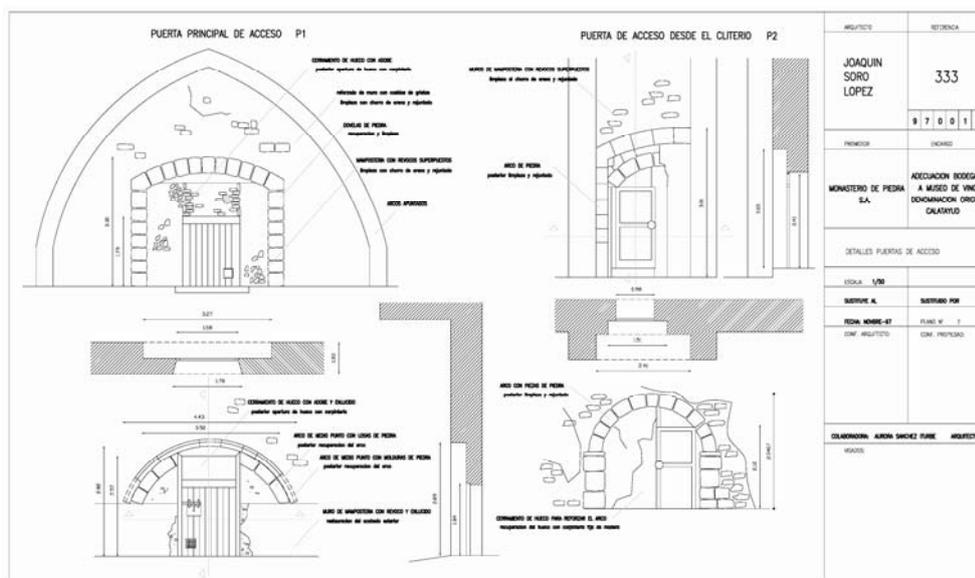


Figura 33. ([AJS] Proyecto Nov 1997, plano 7) DETALLES PUERTAS DE ACCESO

Los muros, una vez limpios de adherencias, se rejuntaron con mortero de cal y adición de tierras para la obtención de la original textura terrosa, según las muestras realizadas en la obra. En los muros que disponían de aparejo regular de sillarejo, éste se rejuntó simplemente con mortero bastardo de cal y arena de color. Los ventanales se reconstruyeron según planos de detalle en cantería de igual labra y piedra que la existente, cerrándose los vanos en alabastro.

En los arcos y bóvedas, tras la limpieza efectuada, se colocaron llaves de hormigón en supresión de grietas, utilizando grapas en las de menor entidad. Se retacaron los arcos donde había grietas o separación entre dovelas, introduciendo llaves de hormigón armado y grapas, recuperando una situación normal de trabajo de los materiales. Las bóvedas finalmente se enlucieron ligeramente con mortero de cal de las mismas características que los muros.

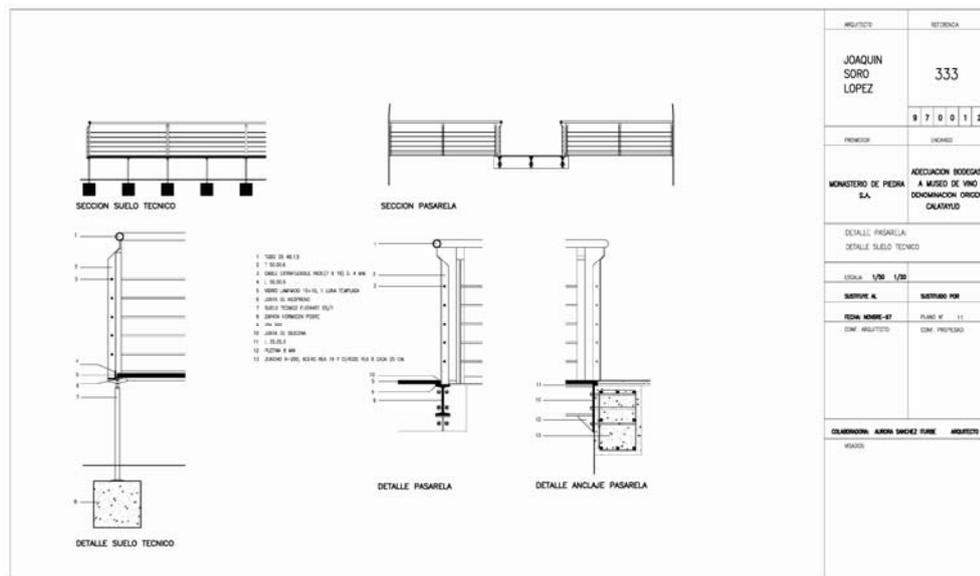


Figura 34. ([JAS] Proyecto Nov 1997, plano 11) DETALLE PASARELA. DETALLE SUELO TÉCNICO

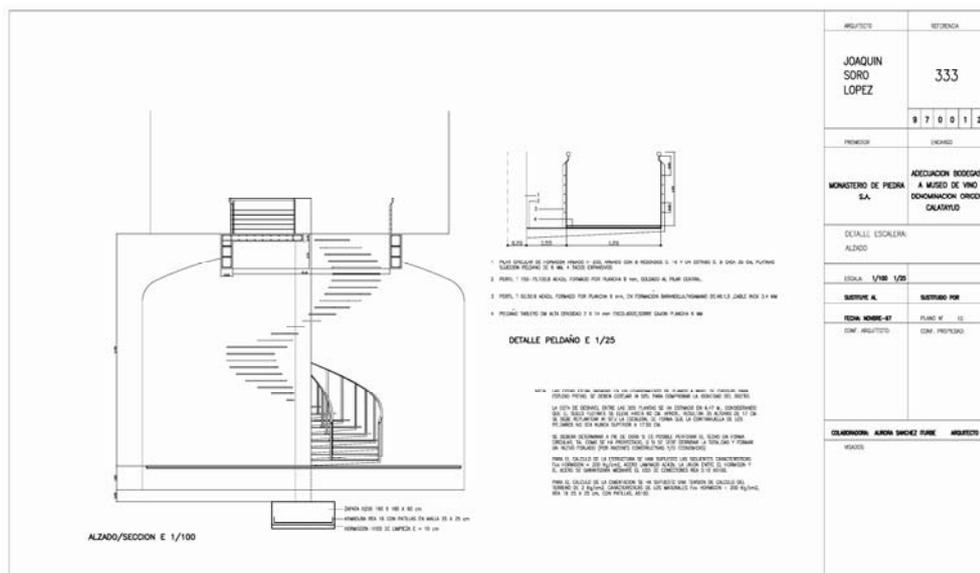


Figura 35. ([JAS] Proyecto Nov 1997, plano 10) DETALLE ESCALERA. ALZADO

Asimismo, se llevó a cabo la restauración de las portadas de acceso desde el corredor de conversos y el paso al palacio abacial, antiguo acceso al Monasterio desde la plaza. Para ello se reconstruyeron en piedra del lugar las dovelas del arco destruidas, molduras, etc., tanto en su cara interior como en la exterior, sustituyéndose las puertas por otras claveteadas, siguiendo el modelo común de los siglos XVI a XVIII, como se detallan en los planos.

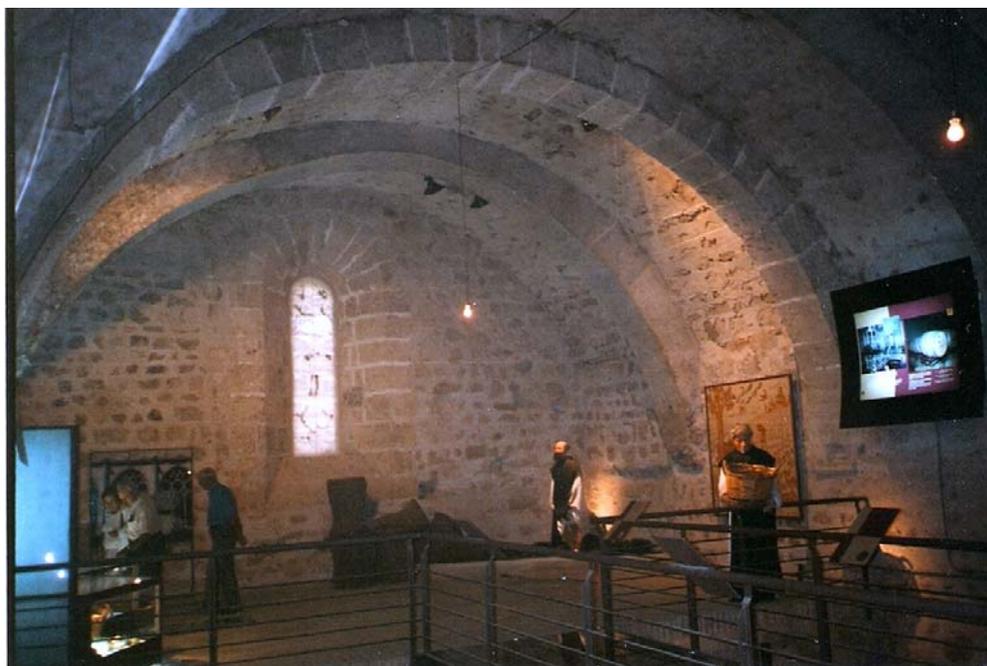


Figura 36. [AJS] Estado reformado. Iluminación interior.

Se establecieron varios tipos de pavimentos, de acuerdo con los vestigios existentes y con la idiosincrasia de las estancias. En las salas de acceso, 1 y 2, enmorrillado de canto rodado partido, tomado con mortero en seco, regado posterior, respetando los elementos existentes. En las zonas de paso de público, enlosados en piedra natural. En la sala 3, pavimento de ladrillo dispuesto en espina de pez, con encintado perimetral de losa de cerámica del mismo color y textura, en dimensiones 30 x 30 cms. En las salas interiores, pavimento de yeso ejecutado por el procedimiento tradicional, lustrado y bruñido al aceite. El embaldosado del antiguo lagar se recuperó en su totalidad, abriendo el hueco central, que se protegió con religa enmarcada en cerco de hierro. Asimismo se reconstruyeron los muretes perimetrales en mortero de cal y piedra, siguiendo su aparejo primitivo.

Se construyeron las nuevas estructuras de acero, la escalera de caracol y las pasarelas de pavimento de vidrio. Su ejecución, en acero y vidrio, sobre cimentación ligera de hormigón armado, se desarrolló según el proyecto definido por Soro en base al correspondiente anteproyecto diseñado por Expografic para la exposición.

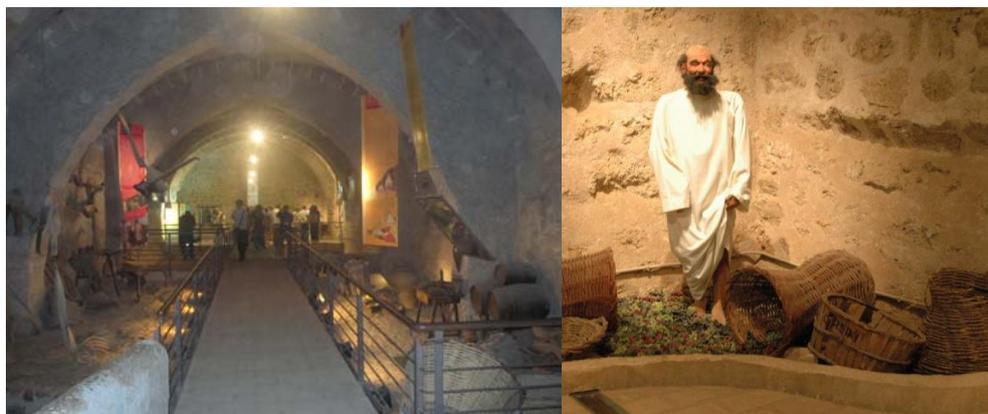
Por último se realizó la iluminación interior, siguiendo un doble criterio: una iluminación mínima general a base de la reconstrucción de la instalación original

básica de cable visto y descolgado en puntos para colocación de casquillo y bombilla desnuda incandescente: y otra iluminación específica propia de los elementos informativos retroiluminados y de realce teatral mediante focos indirectos.

A partir de mayo de 1998, se comienza con la instalación museográfica por parte de Expografic. El arquitecto Joaquín Soro, me comenta⁷² que sus labores continúan en esta última fase, supervisando y realizando las modificaciones necesarias para la perfecta adecuación del montaje de la instalación efímera.

4.4. EL CILLERO EN LA ACTUALIDAD

Las visitas guiadas por el interior del monasterio incluyen el Museo del Vino. Cada 20 minutos, un grupo de 25 turistas recorre las tres salas que componen el museo. Este espacio pertenece a la asociación de museos del vino en España, junto con otros 33 museos, como reclamo turístico-cultural. La instalación museográfica está realizada con un carácter didáctico para el público en general, con un contenido muy básico y expuesto de una forma fácilmente reconocible mediante montajes escenográficos con ayuda de las nuevas tecnologías.



Figuras 37 y 38. (29 MAY 2011, fotos de la autora). Sala 1. Cillero.

Se trata de una instalación que a primera vista cautiva al espectador con el juego de luces y sombras, caminando sobre un suelo de vidrio con la sensación de pasar por el espacio sin pisarlo, como en un túnel del tiempo, entre las escenas de los monjes. Pero en mi opinión resulta demasiado “ruidosa”, la factura de los monjes puede resultar cómica y los contenidos no resultan beneficiosos para la lectura histórica del monumento.

El montaje gráfico de la sala 2 del museo resulta acertado al incorporar el mueble expositivo diseñado sobrio en analogía con la estructura del espacio monástico, logrando potenciar la escala y bellas proporciones del espacio original.

⁷² según entrevista realizada con el arquitecto Joaquín Soro en fecha 21 de enero de 2012.



Figuras 39 y 40. (29 MAY 2011, fotos de la autora). Sala 2. Cillero.



Figuras 41 y 42. (11 OCT 2011, fotos de la autora). Escalera helicoidal. Cillero.

La escalera helicoidal realizada exenta, con los peldaños volados, acentúa la ligereza del recorrido que nos conecta con el forjado inferior de vidrio, manteniendo la sensación de túnel del tiempo caminando sobre el aire, nos relaciona de forma inmaterial en contraste con el monumento.

En el descenso llama la atención una gárgola de piedra interior que derramaría el vino o el aceite de la sala superior, pasando casi desapercibida en la visita si no fuese por el embudo y canaleta que parece ponerla en “valor” sin el debido decoro.

La sala 3 a nivel de sótano es el punto final de la visita, un espacio diáfano que permite el esparcimiento en todas las direcciones, pero sin perder el distanciamiento físico entre el público y el monumento. El espacio queda perfectamente acotado mediante el suelo técnico que nos separa del suelo real y el perímetro de barandilla que nos distancia de las paredes.



Figuras 43 y 44. (29 MAY 2011, fotos de la autora). Sala 3. Cillero.

4.5. VALORACIÓN CRÍTICA DE LA RESTAURACIÓN

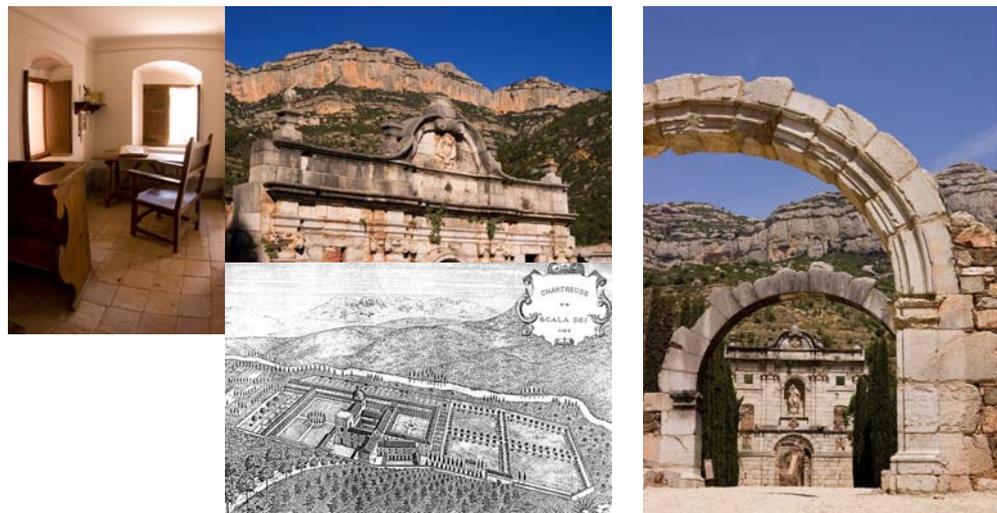
Podemos decir que el resultado de la colaboración entre Joaquín Soro, como arquitecto restaurador, junto con el montaje expositivo efímero de Expografic ha dado un buen resultado. Ambas labores se complementan y enriquecen en el contraste de sus lenguajes, consiguiendo un fin común, la puesta en valor del monumento.

Al respecto, puede ponerse en relación con intervenciones similares en espacios monásticos donde se recrean escenas antiguas musealizadas. La primera, en el Monasterio de San Juan de la Peña, un ejemplo de utilización de estructuras de acero y vidrio para realizar un forjado divisorio entre plantas y facilitar la visualización de las excavaciones transmitiendo el concepto de capas arqueológicas. En este caso se utiliza una nueva arquitectura tecnológica, ligera y transparente dentro de las ideas de notoriedad, mínima intervención y reversibilidad. Los restos de los espacios monásticos encontrados se ambientan de forma notoria con la construcción de escenografías de factura realista, en color blanco.



Figuras 45, 46, 47, 48 y 49. Monasterio de San Juan de la Peña. Huesca. Intervención de los arquitectos Joaquín Madrazo y Fernando Used.

El segundo ejemplo es La Cartuja de Scala Dei, Tarragona, una intervención muy distinta donde se consolidan las ruinas, buscando la belleza de la ruina en sí y restaurando pequeñas partes con un lenguaje arquitectónico mimetizado e integrado, de tal modo que no aparece a la vista ningún nuevo material con connotaciones de actualidad. Las partes añadidas son realizadas con los mismos materiales de la época sin distorsionar, dentro de las ideas de mínima intervención y discreta notoriedad. Los espacios monásticos se ambientan con realismo, como si se tratase de un decorado para una película, sin llegar a diferenciar que es auténtico o que es reconstruido, lo que contradice los criterios científicos a pesar de su indudable valor pedagógico.



Figuras 50, 51, 52, 53 y 54. Cartuja de Scala Dei. Tarragona.

En el cillero del monasterio de Piedra, tenemos por un lado la actuación de Joaquín Soro que se aproxima más al segundo ejemplo citado (Scala Dei, Tarragona), realizada desde una actitud estrictamente restauradora, buscando la recuperación de las partes dañadas, siendo lo más fieles posible al elemento original, sin una distinción aparente para no alterar el lenguaje de la arquitectura, con todos sus matices, en esa búsqueda de la autenticidad, entendida como dice Antoni González⁷³ "...la reconstrucción puede ser inevitable para conseguir transmitir los monumentos con toda la riqueza de su autenticidad, tal y como nos pidió la carta de Venecia". Y por otro lado, la instalación de Expografic puede relacionar más con el primer ejemplo (San Juan de la Peña, Huesca), buscando el contraste de formas y materiales utilizando los lenguajes propios de la arquitectura actual. El resultado de la colaboración de ambos ha sido muy enriquecedor al enfrentar a dos especialistas con lenguajes antagónicos, cuyo resultado contrastante potencia el significado poniendo en valor al monumento.

El espacio restaurado por Joaquín Soro, recuperando la entrada de luz natural y manteniendo sabiamente la instalación lumínica de bombillas desnudas, es exquisito en su factura, con una actitud sencilla consigue recuperar las características intrínsecas de la arquitectura original. Asimismo, los elementos nuevos de arquitectura contemporánea introducidos por Expografic están a la altura de la calidad arquitectónica existente. Las nuevas estructuras de acero y vidrio se presentan de forma respetuosa ante el monumento, creando un diálogo entre el pasado y el presente, que permite recorrer los espacios sin tocarlos en perfecta analogía formal. Aunque personalmente pienso que las escenografías transmiten un tono inadecuado, restándole valor a la arquitectura cisterciense. Parte del problema reside en la forma en que el Museo del Vino se implanta en el cillero del monasterio. La instalación confunde al espectador. Haber musealizado el propio uso de bodegas hubiese permitido y garantizado con mayor rigor la lectura histórica del monumento.

⁷³ GONZÁLEZ I MORENO-NAVARRO, Antoni (2008), "¿Y si no fuera...*Op. Cit.* pp. 19.

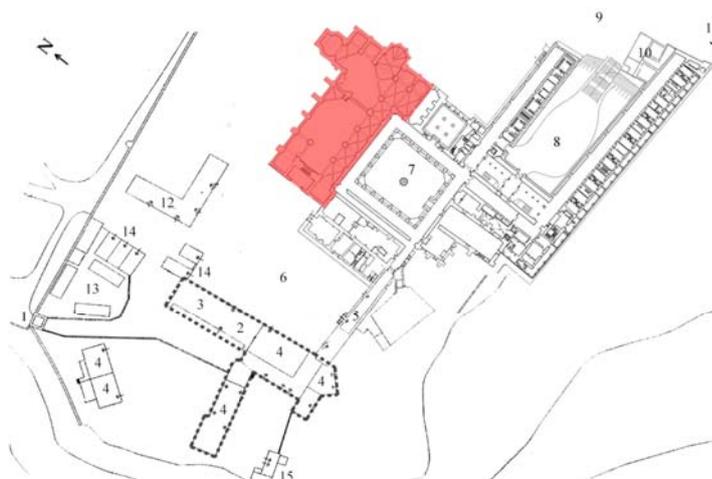


CAPÍTULO 5. INTERVENCIÓN DE 2005 EN LA IGLESIA ABACIAL

- 5.1. ESTADO ANTERIOR A LA INTERVENCIÓN
- 5.2. INTERVENCIÓN DE 2005 EN LA IGLESIA ABACIAL
- 5.3. ESTADO ACTUAL DE LA IGLESIA ABACIAL
- 5.4. VALORACIÓN CRÍTICA DE LA RESTAURACIÓN

(Imagen: Iglesia abacial, foto de la autora, 29 de mayo de 2011)

5. INTERVENCIÓN DE 2005 EN LA IGLESIA ABACIAL



Planta del Monasterio de Piedra

1. Torre acceso. 2. Palacio Abacial. 3. Capilla. 4. Viviendas. 5. Edificio corredor. 6. Plaza. 7.. Monasterio medieval. 8. Hotel. 9. Acceso de público. 10. Tienda. 11. Entrada al Parque Natural. 12. Viviendas empleados. 13. Aparcamiento privado. 14. Almacenes. 15. Lavadero.

5.1. ESTADO ANTERIOR A LA INTERVENCIÓN

La Iglesia abacial data del siglo XIII. La Iglesia anterior románica del castillo de Piedra debió ser demolida hacia 1262 y sustituida por el templo gótico cisterciense que llega a nuestros días, según establece el historiador González Zyma. En la época barroca se realizó una remodelación importante a base de yeserías decorativas, se construyó el nártex, la cripta panteón y la capilla relicario que permanecen en parte. La Iglesia se encuentra en ruinas, con la nave central, una lateral y parte del crucero hundidos. El mal estado de conservación de los yesos barrocos a la intemperie deja entrever la arquitectura medieval que subyace.



Figura 55. (Archivo fotográfico Julio Requejo, 27 JUL 1924)

La Iglesia se encontraba pericialmente en ruinas y viendo el aumento de riesgo de derrumbe de la Iglesia, en julio de 2004 se redactó un proyecto de consolidación. En la documentación sobre el estado actual del proyecto se puede ver el estado en el que se encontraba la Iglesia antes de la intervención.

En el muro seccionado se constata el sistema constructivo medieval del muro: dos hojas exteriores de cantería y una intermedia de relleno de mortero de cal y casquijo. Se encontraba realizado un refuerzo de urgencia en 1999 por el propio Soro, de la bóveda fracturada del crucero a base de un tirante provisional formado por un perfil de acero laminado bajo la cubierta, al que se había soldado una pletina circular en sustitución de la clave perdida.

Asimismo, se observa la existencia de un contrafuerte parcialmente reconstruido y otros que han perdido la hoja exterior de cantería.

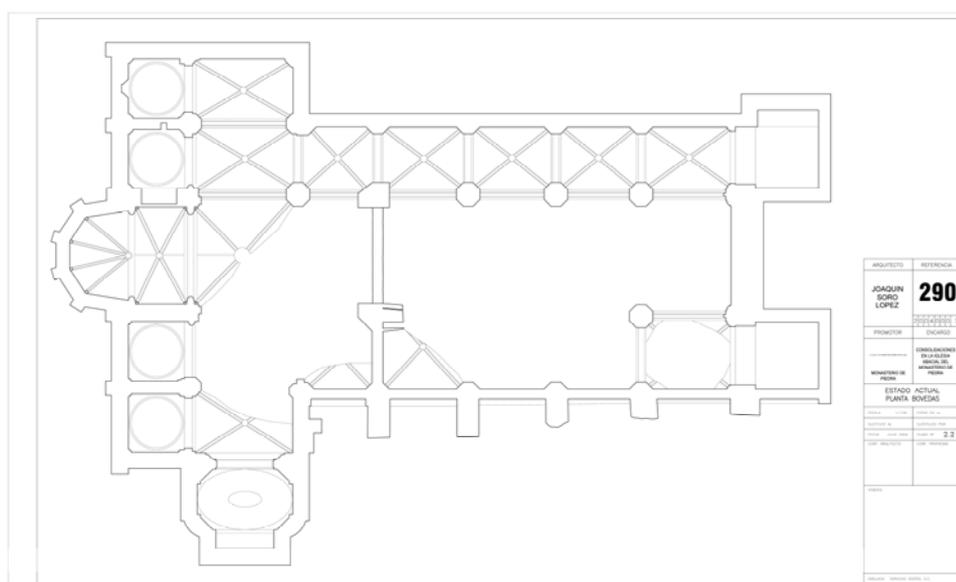


Figura 56. (Proyecto JUL 2004, plano 2.2.) ESTADO ACTUAL. PLANTA DE BÓVEDAS.

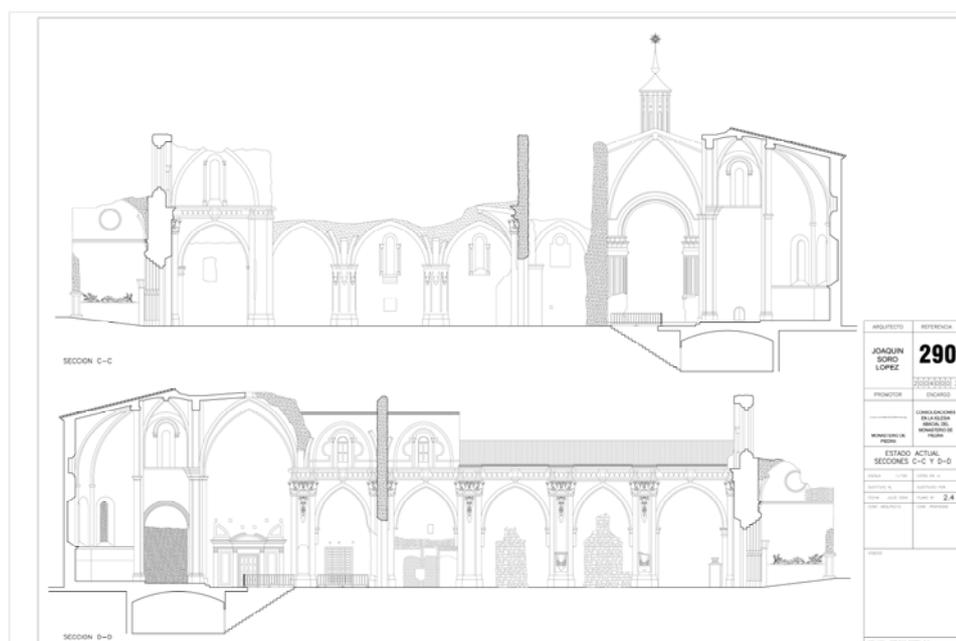


Figura 57. (Proyecto JUL 2004, plano 2.4.) ESTADO ACTUAL. SECCIONES LONGITUDINALES.



Figura 58. (Proyecto JUL 2004, foto 3). Lateral izquierdo del crucero y capilla de San Bernardo. Bóveda hundida; restos de plementería en equilibrio inestable y fractura en el muro del lado izquierdo. En el muro seccionado se aprecia el sistema constructivo medieval del muro de tres hojas: dos exteriores de cantería y un relleno central de mortero de cal y casquijo.



Figura 59. (Proyecto JUL 2004, foto 4). Lateral derecho del crucero. Bóveda hundida en su mitad, permaneciendo el resto en equilibrio inestable. Años anteriores se atirantaron los nervios diagonales con una estructura de perfiles laminados, como solución provisional.



Figura 60. (Proyecto JUL 2004, foto 9). En el exterior, se distingue un contrafuerte parcialmente reconstruido, mientras que en los tramos siguientes se hallan reducidos.



Figura 61. (Proyecto JUL 2004, foto 10). Estado del contrafuerte del tramo de los pies, reducido a un tercio de su sección, su núcleo interior de mampostería gruesa y mortero de cal.

La portada principal se encontraba con una gran grieta vertical, los arcos estructurales de la nave lateral izquierda que se ven reconstruidos en ladrillo, probablemente por los mismos monjes sobre 1815, se encontraban erosionados, con roturas e invadidos por la vegetación, resultando insuficientes para soportar empujes. La fachada con el pórtico de entrada estaba en peligro y el rosetón deformado hasta la elipse había perdido su estabilidad.

El arquitecto analiza los datos de la nave lateral derecha como documento para poder reconstruir mediante simetría las bóvedas de la nave lateral izquierda que se han perdido.



Figura 62. (Proyecto JUL 2004, foto 6). Vista general de la iglesia hacia la cabecera: el muro frontal separaba la zona de monjes de la de conversos. Se observa la inexistencia de la nave lateral izquierda.

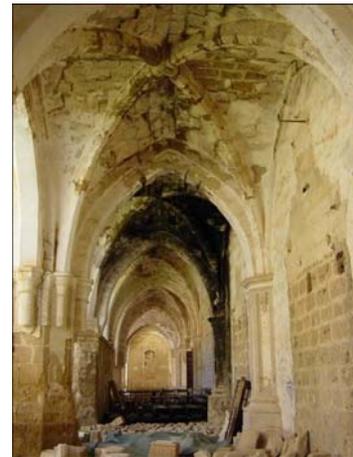


Figura 63. (Proy. JUL 2004, foto 8). La nave lateral derecha informa del sistema estructural y decorativo de la simétrica perdida.

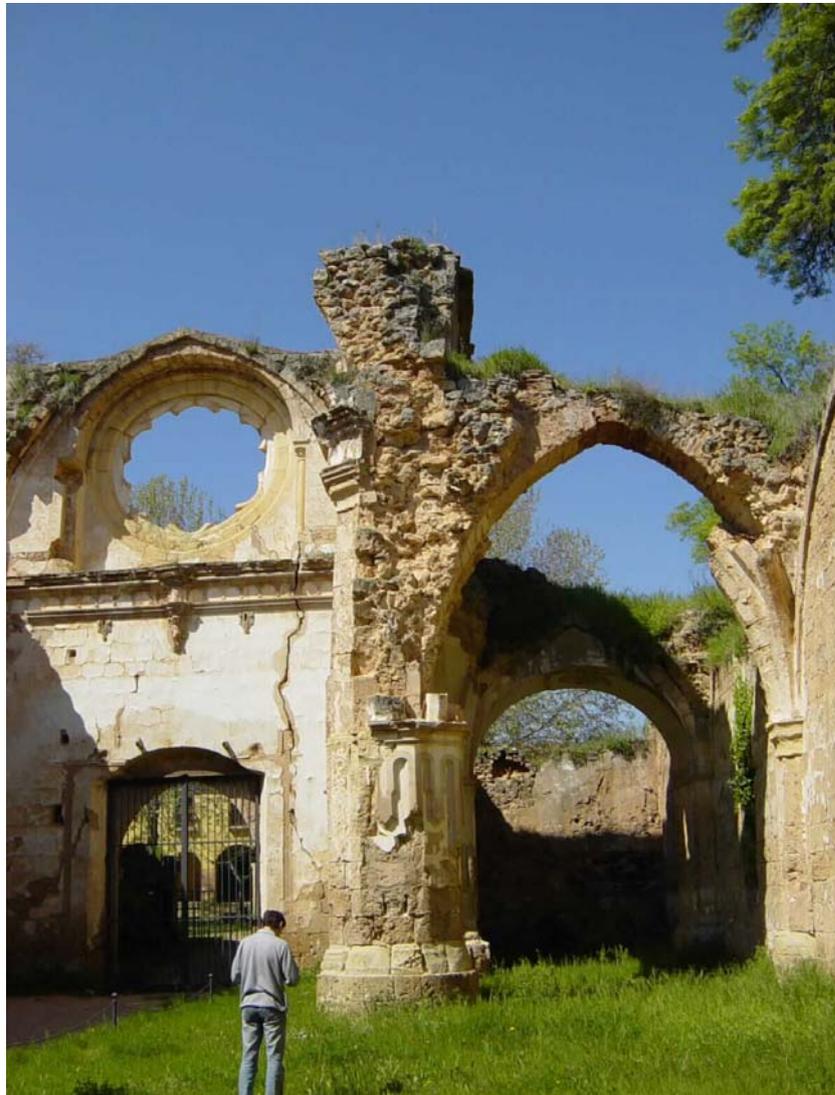


Figura 64. (12 JUN 2004, archivo JS). Los restos de arcos estructurales de los pies en el último tramo de la nave lateral, son insuficientes para soportar los empujes que sobre ellos actúan. Las grietas manifiestas, así como los elementos en voladizo auguran un próximo desprendimiento.

5.2. INTERVENCIÓN DE 2005 EN LA IGLESIA ABACIAL

Las obras consistieron básicamente en la limpieza y refuerzo con mortero de cal armado con malla de acero galvanizado de los espacios sobre los restos del muro del lado del Evangelio, en muro transversal de separación de los espacios de monjes y conversos, la reconstrucción de contrafuertes y el remate superior sobre el muro anterior, la limpieza y cosido de grietas en el hastial y la reconstrucción del rosetón, a partir de los arranques existentes, para evitar su desplome por su dimensión y la falta de compartimentación, comprobado en la deformación de su trazado circular en elíptico.

La Comisión Provincial de Patrimonio Cultural de Zaragoza, expediente 249/04, autorizó el proyecto de consolidación de la iglesia, condicionado al cumplimiento de las siguientes prescripciones:

1. “Con respecto a la restauración del rosetón hay que señalar que, en caso de que se tengan que añadir partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento, las adiciones deberán ser reconocibles.”

2. “Las obras que afecten al subsuelo deberán realizarse con Control y Seguimiento Arqueológicos, con presencia obligada de un técnico-arqueólogo durante el desarrollo de las mismas.”

Entre las labores realizadas hay que citar la limpieza de elementos desprendidos y terminación en mortero de cal armado con malla de acero galvanizado en coronación de la ruina para fijar las piezas disgregadas y evitar en lo posible el crecimiento de elementos vegetales.



Figura 65. (20 ABR 2005, archivo JS). Consolidaciones en arcos.



Figura 66. (20 ABR 2005, archivo JS). Consolidaciones en coronación.

Se reconstruyó un único contrafuerte por motivos económicos, de los tres que estaban previstos en proyecto. Se decidió consolidar el contrafuerte que trabajaba sujetando el pórtico principal de entrada mediante una pequeña excavación hasta encontrar el arranque de la cimentación que se encontraba apenas a 50 cm., se reconstruyeron las primeras hiladas con piedra caliza de 45 cm. de espesor y luego con piezas de piedra de toba de 20 cm.

El cosido de grietas se realizó mediante varillas de acero inoxidable recibidas con resina epoxídica.



Figura 67. (9 MAR 2004, arch.JS).
Excavación de contrafuerte.



Figura 68. (25 MAY 2005, arch. JS).
Contrafuerte. Piedra caliza + piedra toba.



Figura 69. (4 NOV 2004, arch.JS).
Recomposición y anastylosis.



Figura 70. (25 MAY 2005, arch. JS).
Reconstrucción mediante copia de los originales
que no encajaban por la deformación a elipse.



Figura 71. (3 JUN 2005, arch.JS).
Colocación in situ.



Figura 72. (3 JUN 2005, arch.JS).
Imprimación final.

La reconstrucción del rosetón de la fachada occidental se realiza con la misión fundamental de consolidar estructuralmente el óculo deformado de la forma más idónea, reconstruyendo el rosetón mediante anastilosis, garantizando su autenticidad utilizando partes originales del mismo que se hallaban almacenadas. Se consolidaron los elementos que forman el rosetón existente, recolocando los mismos y reponiendo las piezas existentes desprendidas. Teniendo en cuenta la deformación del rosetón del círculo a la elipse, las piezas originales no encajaban en la nueva deformación. Es por lo cual, se procedió a la realización de las piezas faltantes con piedra de características similares a la existente, manteniendo las formas y la labra original. Se rejuntaron las superficies con mortero a base de cal hidráulica y la protección final se ejecutó mediante la aplicación del impermeabilizante a base de Siloxanos MINERXAN.

Dentro del rigor de no inventar nada, aquellas partes desaparecidas son reconstruidas sólo cuando está absolutamente claro su forma y posición, aplicando conceptos de repetición y simetría, siempre desde el conocimiento profundo de la historia y la técnica de la arquitectura. Buscando la idoneidad arquitectónica, recupera no sólo la forma sino también la textura y el color, reconstruye con los mismos materiales autóctonos, buscando el mismo origen del material en la naturaleza y utilizando las últimas tecnologías siempre desde el conocimiento de las técnicas constructivas históricas, sin dejar huella evidente. Las partes añadidas quedan visualmente mimetizadas con las originales antiguas, pero se reconocen en su factura desde un punto de vista cercano al elemento.



Figura 73. (20 MAR 2005, archivo JS).
Fachada pórtico de entrada. Grieta vertical.



Figura 74. (29 MAY 2011, foto de la autora).
Fachada pórtico de entrada. Rosetón reconstruido.

5.3. ESTADO ACTUAL DE LA IGLESIA ABACIAL

Las consolidaciones en coronación de la fábrica de piedra se encuentran invadidas de nuevo por vegetación que ha germinado y comienza a hechar raíces. Las decoraciones barrocas en yeso expuestas a la intemperie, a las inclemencias del tiempo, a la vegetación y a las nidificaciones de pájaros, están degradándose de manera grave, produciéndose desprendimientos y caídas de partes. La cornisa superior de la nave central de época barroca, está desaparecida en gran parte de su longitud, observándose que su construcción original es muy deficiente, colocada sin apenas trabazón con la fábrica medieval. Se ha analizado el estado de las decoraciones barrocas y grado de desprendimiento para establecer la reparación necesaria que evite desprendimientos totales y colocado redes protectoras antipájaros en la capilla del relicario.



Figura 75. Colocación de red en la capilla del relicario, foto de la autora, 1 junio de 2011.



Figura 76. Joaquín Soro analizando el estado de la Iglesia, foto de la autora, 1 junio de 2011.

En el Informe sobre patologías del Monasterio de Piedra, redactado en julio de 2011, Joaquín Soro presentaba una propuesta de actuación urgente en la Iglesia abacial donde establecía la fijación de dovelas de arcos y capiteles por perforaciones, mediante inyección de resinas epoxi, con armado de varillas de fibra de vidrio o carbono y llenado de juntas abiertas con lechada de mortero de cal, la eliminación de cascotes y materiales sueltos sobre bóvedas fracturadas, la consolidación con adición de mortero de cal sobre mallazo de fibra de vidrio y la fijación de clave de arco de embocadura de la capilla barroca por armado de varillas de acero inoxidable, la inyección de resinas epoxi y acabados en mortero de cal.



Figura 77. Vegetación en las consolidaciones de coronación, foto de la autora, 1 junio de 2011.



Figura 78. Grietas y desprendimientos de los yesos barrocos, foto de la aut., 1 junio de 2011.

5.4. VALORACIÓN CRÍTICA DE LA RESTAURACIÓN

Tras el estudio de todos los detalles de la intervención consideramos que la intervención de Joaquín Soro en la iglesia abacial no está realizada con la idea de consolidar la ruina, sino desde la intención de poder recuperar el espacio arquitectónico total. Considera que lo iniciado es un pequeño eslabón más, para conseguir la finalidad de su reconstrucción futura.

La arquitectura gótica es una estructura en perfecto equilibrio, que necesita de todas las partes para su estabilidad. Actualmente, con las reparaciones y consolidaciones realizadas se ha garantizado su estabilidad, ralentizando la evolución de la ruina, pero sólo por un tiempo. Por lo tanto sería para el arquitecto necesario seguir reconstruyendo las partes que faltan para garantizar la estabilidad de la fábrica e impedir que las deformaciones sigan aumentando porque un desequilibrio de fuerzas en un sistema estructural gótico puede conducir al colapso estructural.

Las decoraciones interiores barrocas están formadas por elementos de ladrillo y yesos colocados sin trabazón con la fábrica medieval. Por lo tanto, cuando se produce un desprendimiento puntual, éste arrastra al elemento contiguo produciéndose un efecto en cadena que favorece el desprendimiento total de grandes superficies. Esto conduce a una intervención de urgencia en el cosido y conexión de las decoraciones barrocas con la fábrica medieval. Asimismo, la iglesia debería estar cubierta y cerrada para protegerla de la lluvia, los elementos vegetales y los pájaros.

Joaquín Soro interviene en la iglesia abacial desde una actitud estrictamente restauradora, con la capacidad de reconstruir partes muy dañadas o incluso que faltan existiendo los datos suficientes para poder garantizar su autenticidad, “la restauración termina cuando comienza la hipótesis”. En conversaciones con el arquitecto, éste visualiza fácilmente su reconstrucción y la imagina realizada en hormigón blanco, material pétreo actual para distinguirse de

una manera sutil pero en analogía con el monumento, formando un todo espacial, recuperando a través de la luz la configuración del espacio interior.

En general para elementos de pequeña escala defiende que las restauraciones se realicen como una copia, siendo lo más fieles posible al elemento original, sin una distinción en la visión lejana para no alterar el lenguaje de la arquitectura, con todos sus matices. Las restauraciones se distinguen cuando se observan de cerca por su factura diferente, pero incluso considera que en el caso de que el elemento no se pudiese distinguir, por ejemplo una baldosa cerámica, entonces aboga por la posibilidad de colocar una marca interior oculta. En cambio, cuando la arquitectura tiene una pérdida importante, de gran escala y además en un impacto puntual, como es el caso de la bóveda hundida en la iglesia, entonces defiende utilizar un material que se diferencie; de forma análoga propone un material pétreo, hormigón blanco, utilizando las últimas tecnologías con un lenguaje contemporáneo en diálogo con la piedra.

Podríamos decir que Soro es un restaurador “en estilo” del siglo XX, más cercano a las ideas de Viollet le Duc que a las teorías más contemporáneas con el concepto de intervención. No obstante, esta actitud identifica a un sector importante del mundo de la restauración actual, entre las que se encuentra el arquitecto italiano Paolo Marconi⁷⁴, y es una tendencia que coexiste hoy en el complejo mundo del patrimonio arquitectónico.

⁷⁴ MARCONI, Paolo (1999), *Materia e Significato - La questione del restauro architettonico*, ed. Laterza, Bari.

___ (2005), *Il Recupero Della Bellezza*, ed. Skira, Milan.

___ (2007), “Hay que hablar la misma lengua que el contexto urbano donde se proyecta”, *III bienal de restauración Monumental*, Academia del Partal, boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico nº 61, pp. 130-145.

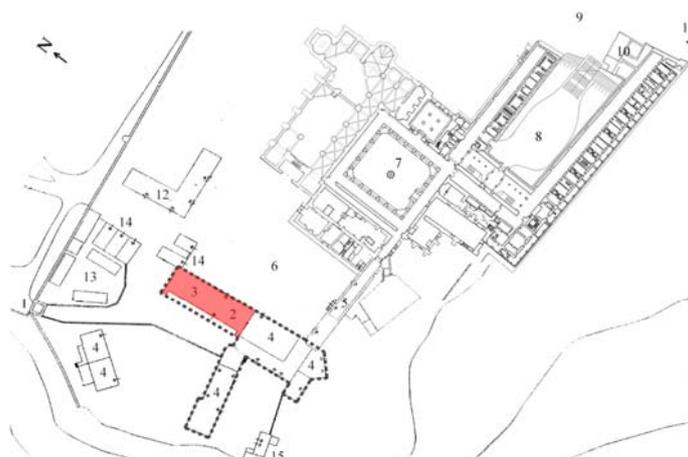


CAPÍTULO 6. INTERVENCIÓN DE 2010 EN EL PALACIO ABACIAL

- 6.1. ESTADO ANTERIOR A LA INTERVENCIÓN
- 6.2. INTERVENCIÓN DE 2010 EN LA FACHADA DEL PALACIO ABACIAL
- 6.3. VALORACIÓN CRÍTICA DE LA RESTAURACIÓN

(Imagen: Fachada del palacio abacial, foto de la autora, 29 de mayo de 2011)

6. INTERVENCIÓN DE 2010 EN LA FACHADA DEL PALACIO ABACIAL



Planta del Monasterio de Piedra

1. Torre acceso. 2. Palacio Abacial. 3. Capilla. 4. Viviendas. 5. Edificio corredor. 6. Plaza. 7. Monasterio medieval. 8. Hotel. 9. Acceso de público. 10. Tienda. 11. Entrada al Parque Natural. 12. Viviendas empleados. 13. Aparcamiento privado. 14. Almacenes. 15. Lavadero.

6.1. ESTADO ANTERIOR A LA INTERVENCIÓN

La hospedería existía ya en la Edad Media y debió ser una institución asistencial de referencia, de reconocido prestigio, obligada a dar hospedaje universal. Los edificios de portería y hospedería fueron reconstruidos durante el siglo XVI, con una fachada monumental tripartita en la que se reutilizaron columnas y capiteles del siglo XIII procedentes de las desmanteladas tracerías del claustro. En el interior, junto a la entrada, tiene una capilla de una sola nave coronada con un presbiterio cubierto con bóveda de terceletes y combados de cuatro pétalos, soportada por ménsulas en las que está representado el tetramorfos. Sobre la puerta de ingreso a la capilla se conservan unos frescos muy deteriorados pero de notable interés por su programa iconográfico. En el siglo XVII se añadieron dos retablos anónimos.



Figura 79. (Archivo fotográfico Juan Mora) Fachada del palacio abacial

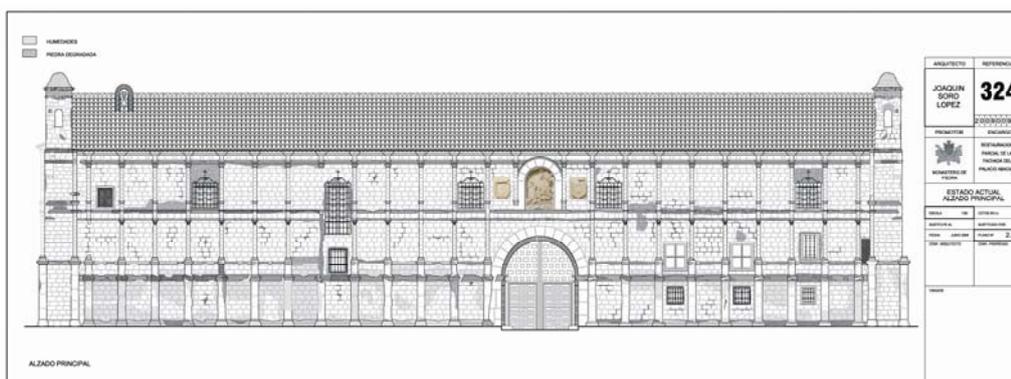


Figura 80. (Proyecto JUN 2009, plano 2.3) ESTADO ACTUAL. ALZADO PRINCIPAL

En la documentación del proyecto de restauración de la fachada del palacio abacial, antigua hospedería, realizado en Junio de 2009, el arquitecto realiza un análisis previo del monumento mediante el levantamiento de planimetrías y fotografías donde se especifican las patologías que presenta, situando su momento histórico de construcción dentro de la historia del monasterio donde observa ciertos elementos arquitectónicos originales de la época medieval reutilizados en la construcción de la fachada renacentista, quizás uno de los elementos más interesantes del conjunto monástico.



Figura 81. (Proyecto JUN 2009, MEM.)
Detalle de una columna del segundo nivel de la fachada del Palacio Abacial



Figura 82. (Proyecto JUN 2009, MEMORIA)
Portada de la iglesia. Las columnillas del derrame son similares a las de la fachada

Se trata de una fachada alargada enmarcada por torrecillas de planta cuadrada, toda ella construida en piedra de sillería y dividida en tres franjas horizontales separadas por molduras que la recorren. Estas franjas, a su vez, se hallan divididas en veinte paños verticales enmarcados por líneas de columnas superpuestas adosadas al muro, algunas de las cuales son románicas reutilizadas, lo que le confiere una gran originalidad. La puerta ocupa dos franjas horizontales en altura y tres verticales en anchura, y consiste en un sencillo arco de medio punto. Encima de ella hay una hornacina entre dos columnas enmarcadas por

escudos a cuyos lados se hallan dos ventanas. Estas son cuadradas y se distribuyen dejando entre si tres espacios verticales en la franja horizontal superior, y de manera aleatoria en las inferiores.

Visualmente era fácil de advertir la acción de humedades en el basamento de la fachada, debidas al contacto con el terreno y a la acción del agua de las cubiertas en tiempo de lluvia. Las cornisas, a su vez, presentaban importantes fracturas debidas a la caída de objetos: tejas desprendidas u otros elementos de cornisas superiores o partes de columnillas. Estos problemas parecían subsanados en parte tras la reconstrucción de la cubierta y alero llevada a cabo hacia 1995 por el arquitecto Justino Bernal.

Las columnillas que dividen los paños de fachada presentaban fuertes erosiones y roturas de fustes, capiteles y basas, por caída de objetos, manipulación en su cambio de emplazamiento y acción de los agentes atmosféricos sobre una piedra de naturaleza arenisca, cuya blandura facilita su labra, pero la hace muy vulnerable, siendo particularmente sensible a la pérdida de agua de constitución por cambios de ambiente húmedo a seco.



Figura 83. (Proyecto JUN 2009, DOC. FOT.) Puerta de acceso y cuerpo central de la fachada. Contrasta el estado de cubierta, cornisa de alero y friso superior, restaurados con la cubierta, y los tramos inferiores. El agua procedente de cubiertas hacía crecer la hierba sobre la acera.



Figura 84. (Proyecto JUN 2009, DOC. FOT.) Bajorrelieve en el centro de la fachada, posiblemente copia del original. La cornisa sobre el arco y el fondo estaban muy degradados.



Figuras 85 y 86. (Proyecto JUN 2009, DOC. FOT.)
Armas del Monasterio de Piedra y de la Orden del Císter que flanquean el Bajorrelieve central.



Figura 87. (Proyecto JUN 2009, DOC. FOT.)
Deterioro de capiteles, basas y cornisas bajo la acción de lluvia y viento.



Figura 88. (23 JUL 2008, archivo Joaquín Soro)
Capiteles cuyo estado permite su reconstrucción.



Figura 89. (Proyecto JUN 2009, DOC. FOT.)
Basas destruidas por la erosión.

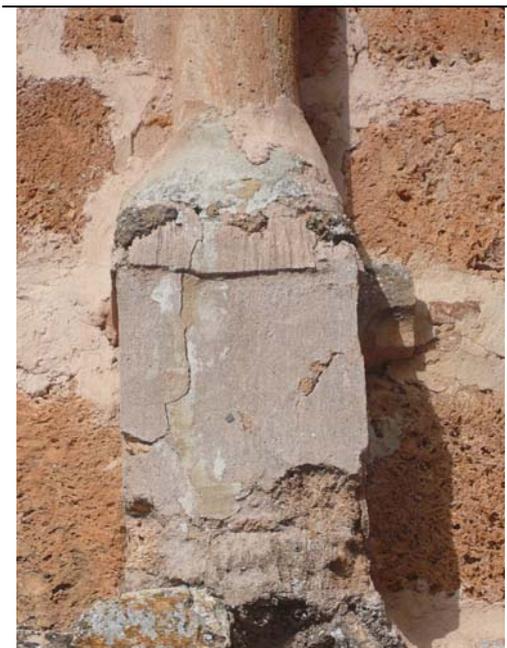


Figura 90. (Proyecto JUN 2009, DOC. FOT.)

En las torrecillas de remate en los ángulos de la fachada y en sus cuerpos inferiores se había perdido parte de la decoración de columnas y se acusaban especialmente los daños en cornisas y remates, incluso en paramentos lisos, reconstruidos en fábrica de ladrillo y revocos inadecuados.



Figura 91. (Proyecto JUN 2009, DOC. FOT.)
Torrecilla izquierda. Se aprecia pérdida de cantería, cornisas, columnillas adosadas en los ángulos, degradación de cubierta y humedades en el ángulo.



Figura 92. (Proyecto JUN 2009, DOC. FOT.)
La torrecilla derecha presentaban también pérdida de columnillas adosadas, cornisas y reparaciones con morteros que desdican la calidad del conjunto.

Los vanos abiertos en la fachada habían sido modificados para adaptarlos a diversos usos a lo largo del tiempo, manteniéndose unas interesantes rejas, cuya datación parecen ser del siglo XVII o XVIII.



Figura 93. (23 JUL 2008, archivo JS)
Detalle de vano anterior a la reconstrucción.



Figura 94. (Proyecto JUN 2009, DOC. FOT.)
La cerrajería antes de restaurarse y recolocarse.

6.2. INTERVENCIÓN DE 2010 EN LA FACHADA DEL PALACIO ABACIAL

Las obras se iniciaron el 3 de marzo de 2010 con Fernando Pérez Legarre, jefe de obra de la empresa constructora RestauroEjea S.A., bajo la dirección del arquitecto Joaquín Soro López y el ingeniero de la edificación José Ángel Pérez Benedicto. Las obras se realizaron durante los meses de marzo, abril y mayo de 2010. El certificado final de obra se emitió el 4 de octubre de 2010.

Las obras se ejecutaron asimismo bajo la supervisión de José F. Casanova, Historiador del Arte, que realizó durante los meses de marzo y abril un informe tratando dos aspectos: por una parte, el histórico-arqueológico explicando el origen de alguna de las piezas objeto de la intervención y su estado de conservación; y, por otra, describiendo y justificando el carácter de la intervención realizada. El informe final fue realizado el 24 de junio del 2010.

Casanova reconoce en su informe la dificultad de datar los elementos no formales, como son las columnillas que articulan las plantas, muchas de las cuales debieron realizarse en el momento de la obra de la fachada, sin embargo, la existencia de basas y capiteles medievales, refuerzan la hipótesis de un aprovechamiento sistemático de materiales medievales, en concreto del claustro; esta circunstancia viene confirmada por los restos de las yagas en las jambas de los arcos de la galería claustral con una anchura aproximada de 36 cm. que coincide con el promedio de los capiteles. La aparición de otros elementos medievales, como una columnilla anillada, sugiere la posibilidad de que se utilizaran también materiales de otras dependencias del núcleo original del monasterio que no fuese el claustro.



Figura 95. (Informe Casanova. Foto 10)
Detalle de basa medieval.
(ángulo de la torrecilla de la izquierda).

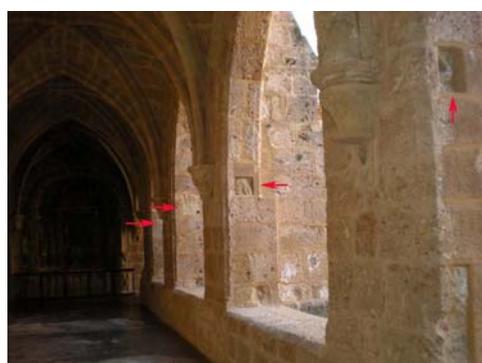


Figura 96. (Informe Casanova. Foto 4)
Detalle de las posibles entregas conservadas en las jambas del claustro y que servirían para recibir los capiteles, luego desplazados.



Figura 97. (Informe Casanova. Foto 9)
Detalle de una columna anillada en la esquina de la torrecilla de la izquierda de la fachada.



Figura 98. (Informe Casanova. Foto 11)
Capiteles clasicistas de la última planta de la fachada.

Existen sin embargo dos capiteles que evidentemente son copias, más o menos fieles, de los capiteles góticos del siglo XIII, realizados ya durante la Edad Moderna, estos capiteles han sufrido menos el proceso de erosión que ha destrozado el resto de las piezas más antiguas, incorporadas a la obra.



Figura 99. (Informe Casanova. Foto 1) Vista general de la fachada y localización de los dos capiteles de edad moderna que reproducen los modelos medievales.

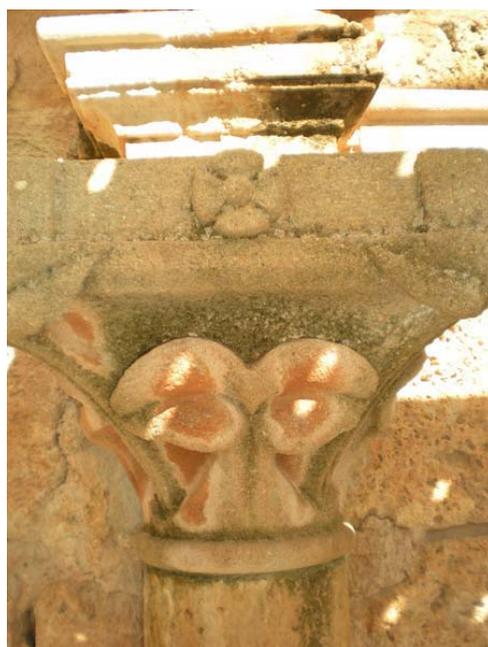


Fig. 100. (Inf. Cas. Foto 2)
Capitel 1 de edad moderna



Fig. 101. (23 JUL 2008, AJS)
Capitel 2 de edad moderna

La fachada es una construcción que enmarca la puerta de acceso de medio punto, coronada por la característica representación de la Virgen con el Niño a San Bernardo, de una extrema tosquedad. La fecha de 1698 que aparece en las esculturas parece corresponder al momento de la incorporación de las mismas, tal y como se comprueba por los rellenos de yeso para encajarlas en la obra, donde se conservan incluso restos de las cuñas de madera. Asimismo se consideran añadidos los escudos que se sitúan a ambos lados.



Figura 102. (Informe Casanova. Foto 6)
La virgen frente a San Bernardo.



Figura 103. (Informe Casanova. Foto 7)
Detalle del relleno de yeso entre el relieve de la Virgen y su encuadre, nótese también el carácter barroco de los motivos vegetales y las cabezas de angelotes.

La empresa constructora realizó un informe previo de las patologías de humedades existentes con mediciones in situ, el 27 de septiembre de 2009, llevándose a cabo una instalación para detener la ascensión de la humedad, mediante un procedimiento por electroósmosis, denominado *Procedimiento Humi-Stop*, un sistema eléctrico, completamente pasivo.

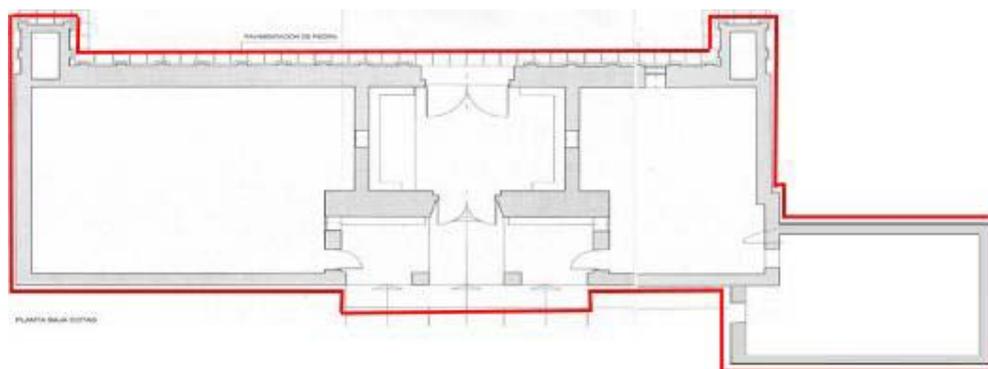
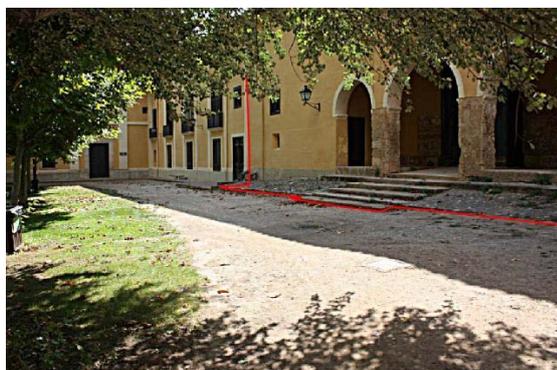


Figura 104. (Proyecto Inst. Humi-Stop, OCT 2009, AJS). Planta de la instalación.

Dicho procedimiento consiste en, en primer lugar, realizar una excavación perimetral alrededor del edificio, para la instalación de un cerco realizado mediante alambre de cobre de 3 mm Ø. Esta excavación en las zonas de tierra llega a una profundidad de más de 20 cm. y posteriormente a la introducción del cable, se coloca encima una banda de plástico blanco con avisos en rojo de cable eléctrico:

tensión eléctrica / peligro (para evitar que lo rompan), aunque la corriente eléctrica que transcurre por él es únicamente de milivoltios, lo cual es inofensivo. Cuando la instalación recorre superficie de hormigón o piedra se procede a realizar un corte de 3 a 5 cm profundidad con la radial en el cual se empotrará el alambre, recubriéndolo con el material apropiado. Este corte se realiza por la parte exterior más adecuada para la protección del edificio.

Al punto de comienzo se conecta el alambre del cerco a las piedras del edificio para tomar la corriente continua (CC) natural del mismo edificio a proteger. Este sistema no se conecta en absoluto a una toma eléctrica de corriente alterna (CA). Al final del recorrido del cercado se instala un corrector de campo electromagnético único ya que está específicamente fabricado para cada instalación y a cada tipo de suelo. La eficacia de este sistema se remonta a las fuentes de la física eléctrica, la *Ley de Lenz-Fadary*. Debemos resaltar que este sistema, al reducir en gran medida el potencial eléctrico natural de la zona cercada, aminora también el potencial eléctrico de las micropartículas de agua de los suelos arcillosos de su base, alterándose las características de la arcilla y el agua retenida en ella comienza a drenar. Naturalmente, este proceso de secado no es inmediato, se produce lentamente a lo largo del tiempo.



Figuras 105, 106, 107 y 108. (Proyecto Inst. Humi-Stop, OCT 2009, AJS).
La línea amarilla marca el límite aparente de la humedad. La línea roja marca el recorrido perimetral mediante alambre de cobre de 3mm. insertado bajo el suelo y en la intersección de fachadas y tejados.

La restauración propiamente dicha de la fachada comenzó, bajo la supervisión del equipo de arqueología, con la eliminación del rejuntado de mortero de cal, yeso o mixtos en la fachada de fábrica de cantería, retirando manualmente el mortero disgregado, mediante brochas de cerda, cepillos de raíces, espátulas etc, (nunca con instrumentos de percusión o palanca que pudieran romper las aristas de los sillares sobre los que se forman las juntas), y soplado con aire a presión controlada para la eliminación de los detritus y material desagregado. Seguidamente se procedió a eliminar por medios manuales de la costra biogénica superficial de elementos de cantería histórica, mediante tratamiento biocida (fungicida-alcicida) superficial adecuado para la destrucción y prevención de proliferación de nuevas colonizaciones de algas, líquenes, mohos y microorganismos varios sobre los soportes pétreos mediante una primera aplicación en superficie con pulverizador air-less de antiséptico tipo: Biotin, procedimientos habituales y perfectamente adecuados.



Figura 109. (3 MAR 2010, AJS)
Picado de muro lateral izdo.



Fig. 110. (18 MAR 2010, AJS)
Enfoscado y estucado de muro lateral izdo.



Figura 111. (10 MAR 2010, AJS)
Aplicación de Biotín.



Fig. 112. (10 MAR 2010, AJS)
Consolidación Steel 1000.

Asimismo, para la conservación se dio una aplicación de silicato de etilo *Steel 1000*, que es un procedimiento adecuado dada su capacidad de penetración en la piedra toba, aplicándolo en superficie con pulverizadores, haciendo penetrar en intersticios y juntas mediante pequeñas boquillas de aplicación, sellando el resto de las juntas con masillas fácilmente desmoldables. En las zonas lisas se actuó con compresas o material absorbente de manera que la disolución penetrase bien, aglomerando las superficies arenizadas de la piedra, permitiendo la transpiración de vapor de agua y conservando el coeficiente de dilatación del material, para

posteriores trabajos de limpieza en profundidad, (extracción de sales, limpieza, consolidación etc.). En las partes que se encontraban muy deterioradas se aplicó *Paraloid*, consolidante fijativo utilizado habitualmente en la conservación de materiales pétreos.

Respecto a la restauración de las rejas de forja, se desmontaron la reja y sus accesorios, se realizaron reparaciones mecánicas, revisión y cambio de barrotes y decoraciones, ajuste de la remachería, enderezado de barrotes, limpieza general, decapado de pinturas mecánicamente o con decapantes genéricos adecuados al tipo de pintura, eliminación de óxidos mediante desoxidante y con cepillos metálicos incluso lijado, limpieza de uniones con chorro de aire a presión, y acabado con dos manos de pintura tipo ferro.



Figura 113. (11 MAR 2010, AJS)
Restauración de rejas.



Fig. 114. (19 MAR 2010, AJS)
Picado y desengrasado de juntas.

Posteriormente se procedió al picado y desengrasado de juntas de fábrica de piedra en fachadas, en las que previamente se ha eliminado el mortero disgregado, y están libres de detritus y polvo, a fin de prepararlas adecuadamente para el posterior rejuntado, de manera que el nuevo mortero de juntas agarre convenientemente, y queden definitivamente éstas selladas. Se realiza mediante la aplicación en sus caras interiores de disolventes del tipo tricloroetileno, o Alcohol etílico, una vez limpias las juntas en una profundidad de 2 a 3 cm. y asegurado que no existen yesos en las mismas. Estos trabajos fueron realizados por especialistas restauradores, sin consentir la utilización de mano de obra de menor cualificación.



Figura 115. (30 MAR 2010, AJS)
Proceso de extracción de sales. Detalle.



Fig. 116. (31 MAR 2010, AJS)
Proceso de extracción de sales. Fachada.



Figura 117. (10 ABR 2010, AJS)
Encuentro de las carpint. con cascotes de ladrillo.



Fig. 118. (14 ABR 2010, AJS)
Regularización de huecos.

Tratamiento de eliminación de eflorescencias, sales solubles e insolubles, sobre paños lisos de fábricas pétreas en estado de conservación regular, mediante aplicaciones sucesivas de pulpa de papel húmeda, previa protección de la superficie con nylon soluble, dejando secar, y levantando con cuidado la pulpa donde habrán ido a depositarse las sales solubles; el proceso se repite hasta que no se aprecie afloración de sales a la superficie, posteriormente se realizó limpieza y raspado esmerado con escalpelo, espátula y pincel, retirando seguidamente el material de detritus. Medición inicial de sales, 331, el 31 de marzo y medición final tras la extracción, 93, el 21 de abril.



Figura 119. (21 ABR 2010, AJS)
Rejuntado.



Fig. 120. (21 ABR 2010, AJS)
Rejuntado.



Figura 121. (28 ABR 2010, AJS)
Muestreo de color del mortero de restauración.



Fig. 122. (28 ABR 2010, AJS)
Muestreo de color del mortero de restauración.

Sellado de juntas de fábrica de sillería con mortero de cal ligeramente coloreado con pigmentos o tierras naturales, con muestras de acabado, color y textura elegida, previa eliminación de restos de mortero existente con aire a presión, inyección a pistola, eliminación de las rebabas de mortero y limpieza de la piedra a medida que se realiza el sellado.



Figura 123. (16 MAR 2010, AJS)
Fabricación de moldes.



Fig. 124. (16 MAR 2010, AJS)
Desmoldado.



Figura 125. (28 ABR 2010, AJS)
Fabricación de moldes.



Fig. 126. (28 ABR 2010, AJS)
Fabricación de moldes.



Figura 127. (10 MAY 2010, AJS)
Colocación de elementos ornamentales.



Fig. 128. (10 MAY 2010, AJS)
Colocación de elementos ornamentales.

La restauración se llevó a cabo con la restitución de los elementos descohesionados o perdidos. Las reconstrucciones de fustes y sillares se realizaron en piedra, en cambio, los elementos decorativos más erosionados y deteriorados se reconstruyeron mediante mortero de restauración. Se tomaron los moldes in situ, de las partes mejor conservadas de capiteles, basas y piezas de moldura, para su reconstrucción y posterior colocación.



Figura 129. (21 MAY 2010, AJS)
Reintegración de volumen en sillares.



Fig. 130. (27 MAY 2010, AJS)
Reintegración de volumen en sillares.



Figura 131. (21 MAY 2010, AJS)
Colocación de elementos ornamentales.



Fig. 132. (21 MAY 2010, AJS)
Colocación de elementos ornamentales.



Figura 133. (27 MAY 2010, AJS)
Colocación de elementos ornamentales.



Fig. 134. (28 MAY 2010, AJS)
Colocación de elementos ornamentales.



Figura 135. (Proyecto JUN 2009, MEMORIA) Vista general de la fachada.

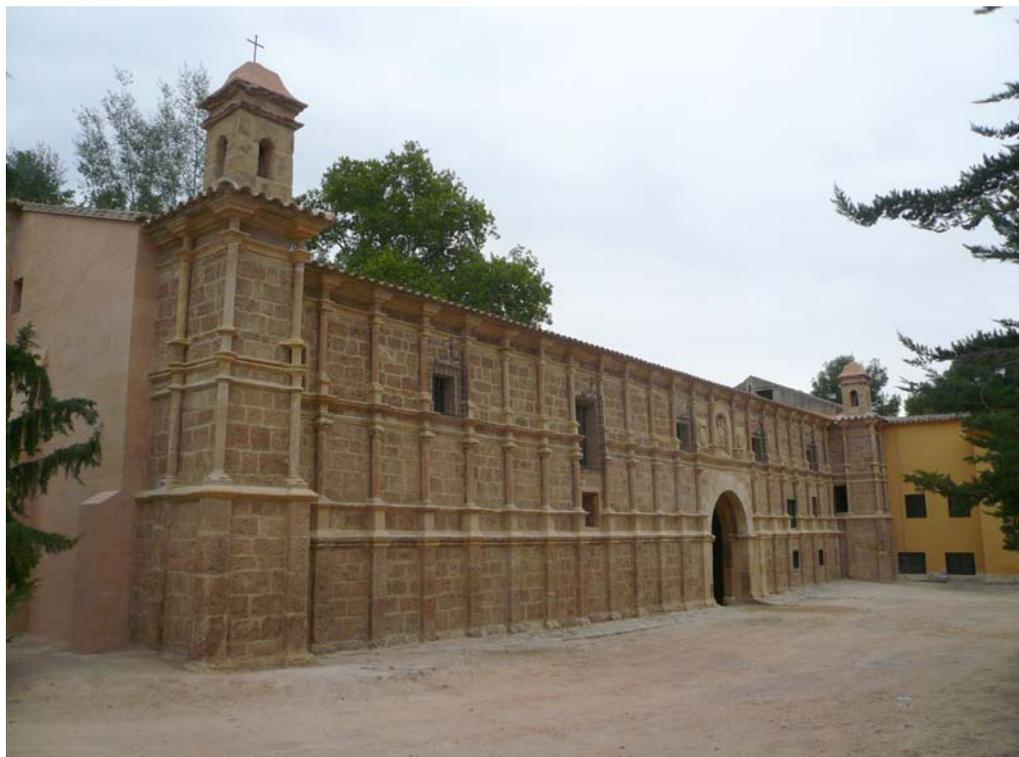


Figura 136. (19 SEP 2010, Archivo Joaquín Soro) Vista general de la fachada

6.3. VALORACIÓN CRÍTICA DE LA RESTAURACIÓN

Podemos afirmar que la actuación ha sido eminentemente restauradora, recuperando y reconstruyendo las formas perdidas, frente a otros criterios más conservacionistas. Una actitud que puede resultar polémica actualmente.

La restauración de la fachada del Palacio Abacial se ha realizado como un trabajo multidisciplinar donde la colaboración del historiador del arte, José F. Casanova, ha sido fundamental para la correcta ejecución de la intervención, fundamentando las decisiones de actuación del arquitecto dentro de los criterios de intervención apropiados a las características del bien a restaurar.

El aspecto más polémico de la intervención podría ser la reconstrucción de los elementos arquitectónicos frente a la conservación de la ruina, según la prohibición que hace la *Ley de Patrimonio Histórico Español* de la reconstrucción del monumento. El arquitecto Antoni González⁷⁵ considera pernicioso esta prohibición, sobre todo, porque la historia demuestra que, en la práctica, la restauración monumental se ha identificado en todo tiempo y en todo lugar, con la reconstrucción. Y porque la praxis del último cuarto de siglo está demostrando que la reconstrucción puede ser inevitable para lograr transmitir los monumentos con toda la riqueza de su autenticidad, tal como nos pidió la *Carta de Venecia*. En nuestro contexto cultural, la autenticidad se ha querido asociar siempre a la originalidad (antigüedad) de la materia, pero hay otras maneras de acercarse a su definición. En arquitectura, la materia es un medio para alcanzar unos valores (espacio, forma, color, uso, significación...). Y un monumento es, sin duda, arquitectura. ¿Y no serán esos valores propios de la arquitectura los que haya que transmitir con autenticidad, independientemente de con qué materia se haga? ¿Es auténtico, por ejemplo, un monumento que perdió su espacio, o su policromía, o su trascendencia colectiva? ¿No será necesario, por lo tanto, en muchos casos, abordar la reconstrucción del monumento si se quiere garantizar esa transmisión?

Unos criterios que enriquecen la praxis de la restauración y al mismo tiempo dejan abiertas las puertas a futuras evoluciones de la reflexión interdisciplinar sobre cómo redefinir el concepto de restauración.

En el contexto de este debate entre conservación y reconstrucción, el arquitecto Joaquín Soro se aproxima a la línea del arquitecto italiano Paolo Marconi⁷⁶, defensor del *cantiere*, del trabajo manual y de la recuperación de los oficios para la restauración arquitectónica. Marconi se ha opuesto de la manera más decidida al llamado “conservacionismo integral” e incluso a las derivaciones conservadoras de la *Carta de Venecia*, destacando la importancia de la

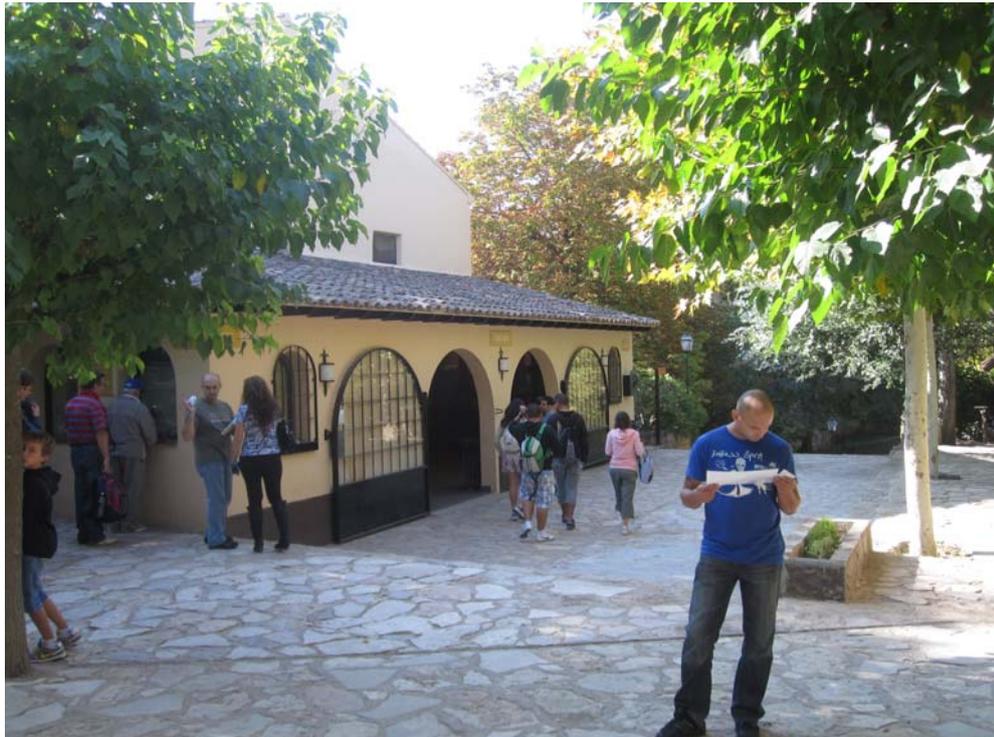
⁷⁵ GONZÁLEZ I MORENO-NAVARRO, Antoni (2008), “¿Y si no fuera siempre pecado reconstruir?”...*Op. Cit.* pp. 19.

⁷⁶ MARCONI, Paolo (1999), *Materia e Significato... Op. Cit.*

autenticidad arquitectónica del edificio por encima del mantenimiento romántico de la materia original degradada o simplemente perdida. Coautor de la reformista *Carta Italiana del Restauro de 1987*, inspirador de importantes cambios en la Escuela Arqueológica Italiana de Atenas, Marconi ha elevado el debate intelectual sobre la restauración dotándolo de unas premisas epistemológicas y filosóficas serias y ofreciendo ejemplos prácticos del modo en que el conocimiento de los materiales y de la fisonomía histórica de los edificios pueden ayudar a las sociedades a recuperar, e incluso conservar para siempre, un patrimonio que resulta esencial para la definición de sus identidades respectivas.

En mi opinión, la intervención de Joaquín Soro puede definirse como restauración histórica. Reparando y reconstruyendo como un cirujano, desde el conocimiento de las técnicas constructivas históricas, pero también aplicando las últimas tecnologías. La cirugía estética le permite ocultar la intervención y recuperar el aspecto exterior original, manteniendo las características intrínsecas totales para poder percibir la arquitectura con todas sus cualidades formales, matices de color y textura original.

Se ha realizado un trabajo de gran calidad, meticuloso en su ejecución y perfectamente coordinado. La intervención ha devuelto el esplendor al conjunto, manteniendo su carácter histórico al reconocer todas las fases constructivas del conjunto. La fachada ya no se nos presenta destruida, ni con la huella de la enfermedad, ni de la destrucción, ni del abandono. Actualmente, con esta intervención la fachada se nos presenta digna y cuidada, sin perder su antigüedad, con la huella del tiempo impresa y con todo su valor documental.



CAPÍTULO 7. EL MONASTERIO DE PIEDRA COMO CONJUNTO TURÍSTICO

(Imagen: Venta de tickets y souvenirs, foto de la autora, 11 de octubre de 2011)

7. EL MONASTERIO DE PIEDRA COMO CONJUNTO TURÍSTICO

El Monasterio de Piedra sigue manteniendo desde 1844 los mismos usos: residencial privado de la familia Muntadas en el palacio abacial (antigua hospedería), hotel en las dependencias monásticas y el parque con las bellezas naturales del entorno abierto al turismo. Un conjunto turístico preparado para acoger la visita del público, donde el protagonista es el parque natural, lugar transformado por Federico Muntadas Jornet⁷⁷ (1826-1912) hasta convertirlo en un jardín pintoresco y sublime⁷⁸, adaptado al terreno abrupto y majestuoso en donde el agua es principal protagonista, poniendo en valor escenas naturales y paisajes introduciendo elementos, materiales y conceptos propios de la jardinería del siglo XIX que seguían las tendencias de los jardines paisajistas ingleses⁷⁹, en este caso con posible influencia de la estampa japonesa⁸⁰.

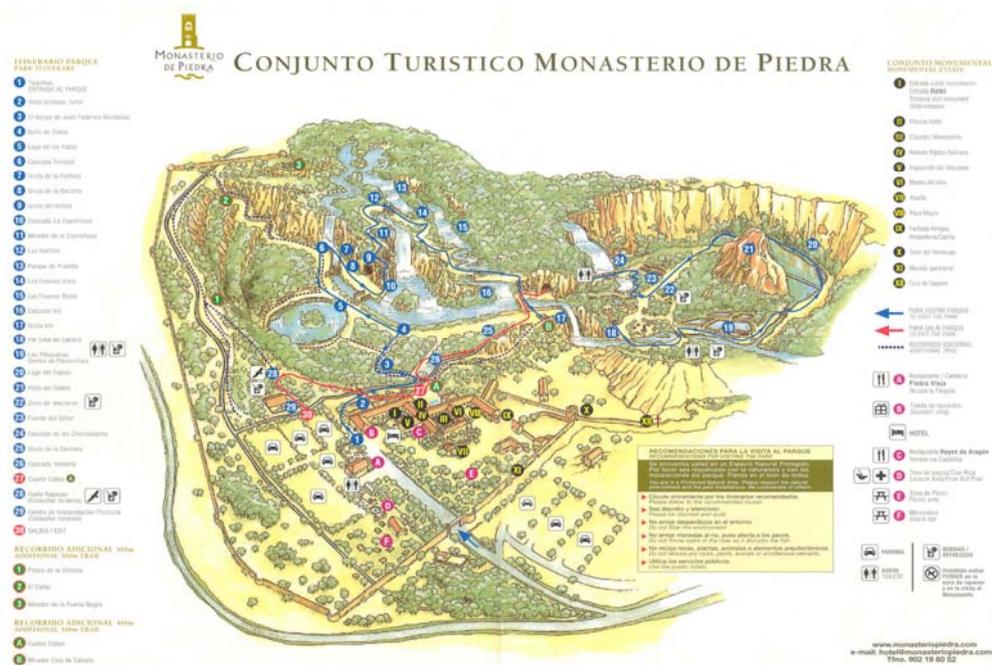


Figura 137. Plano del conjunto con los itinerarios de la visita. Folleto informativo.

Con la transformación en hotel, la idea exótica de dormir en una celda monástica se realizó desde un concepto nuevo y rompedor, dándole la vuelta a todo lo anterior para ajustarse a las nuevas ideas. Valorando las cualidades estéticas de los espacios antiguos desde el pintoresquismo, en una operación de suspensión de sus valores litúrgicos, quedando los objetos plásticos visuales pero desapareciendo su significado, en un proceso de desaparición de la lectura real

⁷⁷ MUNTADAS JORNET, F. "LEANDRO JORNET" (1871) *El Monasterio de...* Op. Cit.

⁷⁸ BURKE, Edmund (2005), *De lo sublime y de lo bello*, ed. Alianza, Madrid.

⁷⁹ BOSQUED LACAMBRA, M.P. (2008) *El monasterio de ...* Op. Cit.

⁸⁰ TORRALBA SORIANO, F. (1986) "Una hipótesis..." Op. Cit.

histórica del monumento. El dormitorio de los monjes se convirtió en restaurante. La sala capitular fue usada como sala de billar. El acceso al Monasterio para el público se realizó por una nueva apertura en la muralla, una entrada directa sin tener que dar la vuelta, más práctica y amplia para vehículos, pero que hace que se entre por detrás del monasterio y se pierda con todos sus valores la percepción de la llegada original. Pero lo cierto es que de no haber sido por la reutilización del cenobio con este fin hostelero, es posible que se hubiera perdido totalmente.

Desde las primeras visitas de viajeros aventureros del siglo XIX hasta el gran turismo de masas para las clases trabajadoras surgido con el fenómeno paralelo de las vacaciones pagadas, ha aparecido un particular sistema de consumo, el de los viajes, el turismo y el ocio.

Ignasi de Solà-Morales⁸¹ observa cómo esta actividad y la industria que la organiza está soportada por sistemas culturales no explícitos, pero decisivos a la hora de establecer las relaciones dominantes entre los objetos a los que el turismo y el ocio se dirigen y a la forma de mirarlos y apreciarlos. Toda una cultura de los paisajes y los monumentos que se han codificado a través de las guías turísticas. Antes de que se produzca la mirada real ante el monumento, esta ha sido prefigurada por expertos en historia del arte y en la producción del gusto con el fin de atemperar la absoluta sorpresa o la pura incompreensión.

La realidad hoy en día es que el universo de las imágenes se propone hoy, gracias a las sofisticadas tecnologías, como algo más real que la realidad misma, susceptible de manipulación. El imaginario que se produce ya no es controlable por ninguna de las Instituciones, entrando en el peligroso “efecto Parque Temático” sobre la recepción del patrimonio arquitectónico. A la manera de reductos plenamente controlados los parques temáticos explotan un turismo a la vez sumamente organizado que, a su vez, en el interior, recibe una supuesta libertad de movimientos. Un arte de masas caracterizado, ya no por la posesión aristocratizante y burguesa del objeto artístico único, sino por la elección (ideológica e irracional, fuertemente subjetiva y “democrática”) del objeto de consumo, que es adquirido simbólicamente a través de su reproducción. La relación entre la sociedad del espectáculo y el universo de la mercancía capitalista.

A este juego de espejos no escapa la arquitectura histórica, protegida, consagrada. En los circuitos de visita del patrimonio se incorporan una serie de emociones y de efectos con poder persuasivo para la mirada, donde la realidad virtual es capaz de producir su particular confrontación con un remoto referente al explicar el monumento.

⁸¹ SOLÀ MORALES, I. (1998), “Patrimonio arquitectónico... *Op. Cit.*

En la búsqueda del “fantasma” del sujeto espectador, Luis Puelles Romero⁸² analiza su evolución histórica. Desde sus orígenes, la desaparición de los espectadores en el XIX (justamente en virtud de la visibilidad que estos van adquiriendo), después el giro de los años 60 con la exigencia de la participación, hasta la contemporaneidad donde nuestro espectador es el usuario, el turista, el experto del mundo del arte y el telespectador, versiones de la recepción consumista conformadas por las industrias de la espectacularidad.

Analizando la imagen del folleto de la visita al monasterio de Piedra, la imagen formal y el contenido, para interpretar la doble lectura que transmite, observamos como el folleto de la visita al monasterio de Piedra está construido mediante un desplegable que se divide en dos, la información sobre el Parque y la información sobre el Monumento. Cuando el folleto está plegado, ambas caras son la portada de los dos temas y cuando se despliega ambos temas se desarrollan en cada una de las caras.

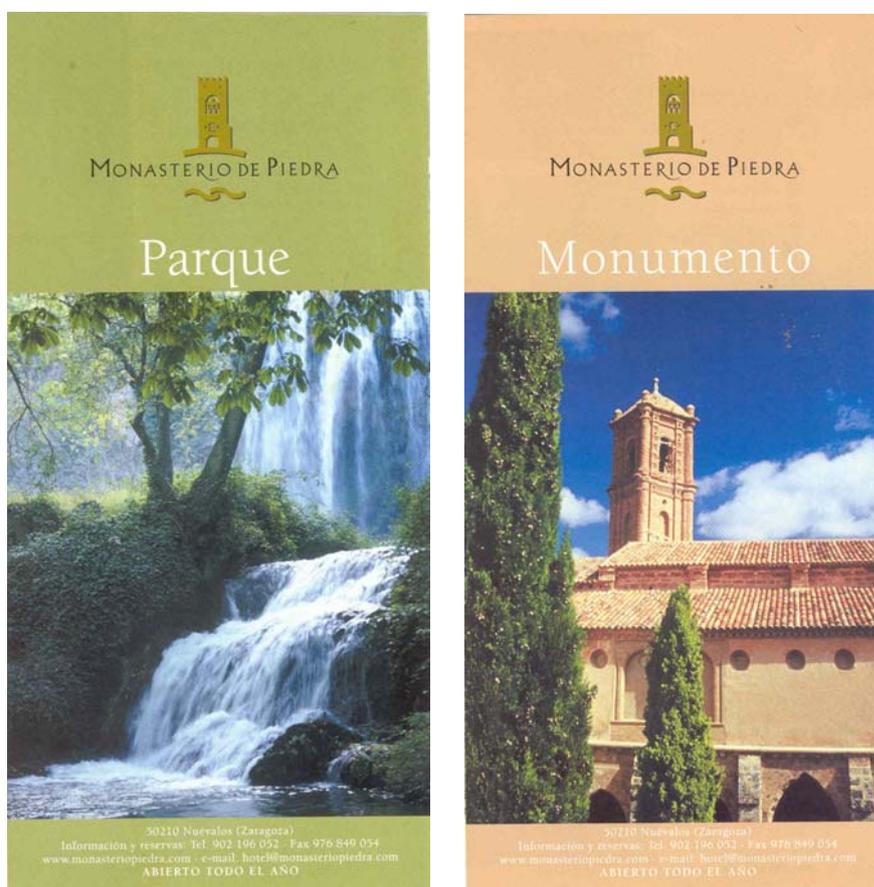


Figura 138. Portada del folleto informativo en la visita al Monasterio de Piedra.

Los colores de fondo utilizado en ambas portadas, el verde para el parque y el beige para el monumento, sirven para amplificar el mensaje de diferenciación de ambos temas, el de naturaleza y el de arquitectura.

⁸² PUELLES ROMERO, L. (2011), *Mirar al que mira. Teoría estética y sujeto espectador*, ed. ABADA, Madrid, pp. 23-27.

La información dirigida al público visitante a través del folleto transmite indirectamente una disociación de ambos temas. La separación viene impuesta por la organización del funcionamiento de las visitas que venden por separado la entrada al Parque y la entrada al Monumento, aunque realmente el complejo turístico ofrece muchas más variantes, pero el folleto simplifica la lectura para asociarlo directamente a la compra de las dos visitas.

La parte del monasterio renacentista y barroco la ocupa el hotel, accesible sólo para clientes. La parte del palacio abacial, antigua hospedería, es donde se ubica la residencia privada de la familia Muntadas, cuyo acceso por el exterior está permitido para pasear y observar las fachadas de los edificios y la configuración de los espacios del monasterio.

La visita al Parque está siempre accesible al público. En cambio la visita al monumento está accesible al público sólo cuando no está reservado para celebraciones o eventos. La parte del monumento que se visita es la del monasterio medieval, accesible al público mediante visitas guiadas, que además incluyen el Museo sobre la historia del chocolate ubicado en la cocina, el Museo del Vino D.O.Calatayud ubicado en las antiguas bodegas, el Museo de Carruajes y la reproducción del Retablo Gótico-Mudéjar Tríptico Relicario (1390) colocada en el Refectorio (desubicada de su lugar original), el original auténtico se encuentra desde 1851 en La Real Academia de Historia de Madrid.



Figuras 139 y 140. Asociación de Museos del Vino de España.

Este carácter semi-privado del monumento le confiere un valor añadido de lujo, accesible sólo a las clases “burguesas”. La parte del monumento queda cerrada al público cuando se reserva para celebraciones de bodas, convenciones y otros eventos. Las bodas se realizan en las ruinas de la iglesia abacial o en su defecto en la sala capitular y el banquete se lleva a cabo en el refectorio y en el claustro. En estos eventos religiosos parece recuperarse momentáneamente el significado y la simbología del lugar, pero desde una óptica muy distinta a la original.

Jean-Louis Deotte⁸³ analiza precisamente el fenómeno característico de la modernidad: la museificación, donde la obra de arte pierde su valor cotidiano hacia

⁸³ DEOTTE, J.L. (1993) *Le musée, l'origine de l'esthétique*, ed. L'Harmattan, Paris.

un nuevo mercado de valores: el de los objetos elevados a la consideración genérica, universal y abstracta de las “ruinas”, las “obras de arte” o los “documentos históricos”, las tres nociones formuladas por el historiador austriaco Riegl⁸⁴.

En el monasterio de Piedra no hay una única lectura. A lo largo del tiempo se ha intervenido de forma puntual, según las necesidades del momento, generando una mezcla heterogénea de soluciones diferentes en cada espacio. Los propietarios, actualmente la empresa Monasterio de Piedra S.A., tiene contratado a un arquitecto en las labores de preservar el monumento y dentro de su finalidad turística empresarial van tomando las diferentes decisiones de intervención, para lo cual colaboran puntualmente con otros equipos multidisciplinares según los requisitos y condicionantes del momento.

La labor de Joaquín Soro como arquitecto del monasterio durante estos últimos 15 años se ha realizado a través de estas intervenciones puntuales, adaptándose a los condicionantes y requisitos concretos de cada una de ellas, desde una óptica puramente restauradora, recuperando en la medida de lo posible las características intrínsecas de la arquitectura original como hemos ya analizado.

Sin duda, uno de los mayores condicionantes en estas restauraciones ha sido el uso turístico del monumento; por un lado funcional, al adaptar los nuevos programas de necesidades requeridos de acuerdo a los distintos usos y por otro estético, el requerimiento por parte de la propiedad de la recuperación de la imagen original del monumento que puede resultar más atractiva para el público en general.



Fig. 131. Boda en las ruinas de la iglesia abacial



Fig. 132. Banquete en el Refectorio

⁸⁴ RIEGL, Alois (1903) *El culto moderno a los monumentos*, Viena, tr.esp. 1987, ed. Visor, Madrid.

CAPÍTULO 8. CONCLUSIONES



8. CONCLUSIONES

El Monasterio de Piedra es un conjunto de gran riqueza, en primer lugar, por las características naturales de su ubicación y las peculiaridades de la calidad del agua del río Piedra en contacto con las características del terreno, que consiguen crear un paraíso en medio del desierto.

Lugar sabiamente escogido por los monjes cistercienses para fundar el Monasterio de Piedra, quienes lo habitaron durante 640 años, hasta el momento de abandono y expolio en el siglo XIX. Esta situación cambia cuando en 1843 la familia Muntadas lo compra como propiedad privada y lo mantiene indiviso e integro durante estos últimos 170 años.

En este último y largo periodo, el monasterio sufre grandes modificaciones con el cambio de uso a residencia privada y hotel. Las zonas del monasterio que se encontraban en mejores condiciones de habitabilidad, las celdas de la época barroca orientadas al sur, se rehabilitaron como habitaciones del hotel. El acceso al mismo se realiza a través del claustro de época barroca, abriéndose para ello un nuevo hueco en la fachada por debajo de la impresionante escalera monumental de época renacentista. Por su parte, el dormitorio comunal se convirtió en el comedor del restaurante y la residencia de la familia propietaria se instaló en el palacio abacial, la antigua hospedería. En cambio las dependencias del monasterio cisterciense, como el claustro, la sala capitular, el refectorio y la iglesia, se conservaron situándose en un segundo plano, como un fondo romántico, una hermosa ruina a conservar, dentro de las ideas del siglo XIX y del paisajismo inglés de la época. El concepto aplicado en este periodo de intervención en el monumento, podríamos decir que por un lado tenía un aire ruskiniano, abogando por la conservación y la puesta en valor de la ruina y por otro, un lado práctico y funcional, rehabilitar de acuerdo con los nuevos usos, mediante actuaciones que dialogan con el monumento, en ocasiones con el lenguaje neogótico de la época.

Podemos afirmar que durante estos últimos 170 años, se han potenciado los valores paisajísticos del entorno, partiendo de una circunstancia clave: que el Parque con las cascadas es el principal protagonista. En 1945 fue declarado Paraje Pintoresco Nacional, cuando se plantea un proyecto más decidido de conservación del conjunto, iniciándose un proceso de restauración que comienza en 1992 y llega hasta el presente. Por lo tanto, llevamos solamente dos décadas de restauraciones en el monumento.

Hay que resaltar el papel de la familia Muntadas al haber protegido y mantenido el Monasterio de Piedra indiviso durante varias generaciones hasta hoy. De hecho, el conjunto monástico sigue manteniendo el mismo carácter que le imprimió Federico Muntadas desde 1844. Recientemente en el 2010, ha sido declarado Conjunto de Interés Cultural en la categoría de Jardín Histórico.

Actualmente podemos constatar cómo el conjunto turístico ha entrado dentro del llamado “efecto Parque Temático”, muy peligroso para mantener su auténtico valor cultural. Ante esta realidad se abre un abanico de posibilidades en el tratamiento del patrimonio construido y llegamos a la aceptación de que no hay una única razón, ni existe un único método con el que abordar la protección, restauración y reutilización. La ecléctica cultura arquitectónica en la actualidad puede abordar cualquier propuesta de relación entre el objeto y su visualización.

En cuanto al conocimiento histórico del monumento, contamos con rigurosos trabajos de investigación, como la reciente tesis doctoral realizada por el historiador del arte, Herbert González Zymla, que supone una valiosísima ampliación en el conocimiento sobre el monasterio cisterciense y cubren un vacío documental que existía respecto a la historia del monumento. Este estudio nos ayuda a entender cómo el monasterio va íntegramente unido al paisaje y a su localización, y constituye el punto de partida de esta investigación.

En cuanto a las restauraciones realizadas en el monumento en las dos últimas décadas, costeadas por la propiedad privada Monasterio de Piedra S.A., se han ido realizando mediante intervenciones puntuales, la mayoría de urgencia, debido a patologías graves que ha ido presentando el monumento. Otras obras se han producido por actuaciones requeridas por la transformación de usos, la necesidad de introducir nuevas instalaciones o en general por las labores de mantenimiento. Para todo ello, la propiedad nombró como arquitecto a Joaquín Soro, quien ha desempeñado este puesto durante 15 años, desde 1997 hasta 2012.

En el presente trabajo he documentado y analizado tres intervenciones de especial relevancia que sirven para evaluar el trabajo realizado en las labores de restauración del monumento por este arquitecto, experto en la conservación del patrimonio monumental aragonés. Se trata de la intervención de 1998 en el cillero, para adecuar el espacio para Museo del Vino D.O. Calatayud, la intervención de 2005 en la iglesia abacial, un proyecto de consolidación de la ruina y la intervención de 2010 en el palacio abacial, un proyecto de restauración de la fachada.

Sin duda, uno de los mayores condicionantes en estas restauraciones ha sido el uso turístico del monumento; por un lado funcional, al adaptar los nuevos programas de necesidades requeridos de acuerdo a los distintos usos y por otro estético, el requerimiento por parte de la propiedad de la recuperación de la imagen original del monumento que puede resultar más atractiva para el público en general.

En cuanto a la poética arquitectónica y el concepto de restauración que tiene el arquitecto Joaquín Soro, podemos afirmar, una vez documentadas sus

actuaciones, leídos y estudiados sus textos y realizadas entrevistas con él, que estamos ante un profesional que actúa de manera decidida y de acuerdo con una idea muy precisa de restauración: la restauración no solo es necesaria sino pertinente y se debe reconstruir las partes perdidas para devolver al monumento toda su entidad arquitectónica original. Sus restauraciones están basadas en el conocimiento arquitectónico e histórico del monumento sin añadir nada nuevo que deje paso a la imaginación, “la restauración termina cuando empieza la hipótesis”. Dentro de este concepto, acepta la copia y la reconstrucción de la materia como medio de restauración de la arquitectura, dándole mayor valor al espíritu de la arquitectura que a la materia, en sí misma percedera. Desde una posición sincera y coherente con su formación y su trayectoria profesional, se dedica a devolver la dignidad perdida al monumento sin dejar huella evidente de su intervención, en un trabajo silencioso donde la protagonista es la arquitectura recuperada. Actúa como un médico ante su paciente, para devolverle 100 años más de vida, sin dejar su firma de autor. Y sólo cuando es necesario añadir nuevos elementos, los realiza utilizando si es posible los mismos materiales para buscar la armonía y con un lenguaje contemporáneo adecuado a los condicionantes arquitectónicos, sin caer en modas pasajeras, con un diseño de calidad a la altura de la arquitectura existente y en diálogo con ella.

El problema de este tipo de intervenciones que buscan la discreción, es que quedan ocultas o son difíciles de reconocer y por lo tanto exigen estar perfectamente documentadas para su posible reconocimiento. Necesitan un historial clínico. Asimismo, este lenguaje mimetizado va en contra de los criterios actuales de “notoriedad visual de la intervención”.

Podemos decir que Soro representa a una generación de arquitectos restauradores fundamental para la conservación del patrimonio histórico español, que resulta importante analizar y revisar. Sobretudo por la calidad de sus restauraciones, porque realmente es un trabajo que mal realizado puede ser peligroso para la preservación del monumento; un trabajo que exige una especialización basada en conocimientos históricos, el conocimiento profundo de la historia de la arquitectura y de la construcción, así como del comportamiento de los materiales tradicionales, para poder acometer estas intervenciones de la forma más adecuada. Al mismo tiempo, se trata de una generación de arquitectos de mentalidad historicista que persiguen a menudo la recuperación de la imagen original del monumento, lo que entra en contradicción con los criterios de restauración actuales más conservadores y decididamente contrarios a la reconstrucción mimética.

Se trata de un tema polémico actualmente, porque la actual *Ley de Patrimonio Histórico Español* proscribía la reconstrucción del monumento. En

nuestro contexto cultural, la autenticidad se ha querido asociar siempre a la originalidad (antigüedad) de la materia. Pero hay otras maneras de acercarse a su definición. En arquitectura, la materia es un medio para alcanzar unos valores (espacio, forma, color, uso, significación...), y un monumento es, sin duda, arquitectura. Joaquín Soro se opone al llamado “conservacionismo integral” y a las derivaciones conservadoras de la *Carta de Venecia*, destacando la importancia de la autenticidad arquitectónica del edificio por encima del mantenimiento romántico de la materia original degradada o simplemente perdida. No obstante, esta actitud identifica a un sector importante del mundo de la restauración actual y es una tendencia que coexiste hoy en el complejo mundo del patrimonio arquitectónico con otras más conservadoras y contrarias, precisamente a la reconstrucción de los elementos perdidos.

Finalmente, con este estudio completamos el conocimiento de la historia de la restauración monumental en Aragón (y por ende, en España), en un periodo, el de la Democracia, que se ha caracterizado por un extraordinario incremento de las intervenciones en el patrimonio monumental español.

Eugenia PÉREZ DE MEZQUÍA ZATARAIN

ANEXO I. BIBLIOGRAFÍA

1. Bibliografía sobre monasterios cistercienses

Ordenada cronológicamente.

1.1. Bibliografía sobre el monasterio de Piedra

FINESTRES Y DE MONSALVO, Jaime (1752) *Historia del Real Monasterio de Poblet... su autor el R. P. M. D...* Cervera y Barcelona, 5 volúmenes, Tomo II y III.

CÉAN BERMÚDEZ, Juan Agustín (1800) *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, editorial La Real Academia de San Fernando, Madrid

QUADRADO, J.M^a. (1844) *Recuerdos y Bellezas de España. Aragón*, ed. Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón, 1937, Zaragoza, pp. 231-238.

MADOZ, P. (1846-1850) *Diccionario Geográfico Estadístico Histórico*, Madrid, edición facsímil Zaragoza, 1985.

VILLANUEVA, J. (1803-1852) *Viaje literario a las iglesias de España*, Madrid.

MUNTADAS JORNET, F. "LEANDRO JORNET" (1871) *El Monasterio de Piedra, su historia y descripción, sus valles, cascadas, grutas y leyendas románticas*, 11^a ed. Zaragoza.

AMADOR DE LOS RIOS, J. (1875) *Gran tríptico-relicario del monasterio de Piedra conservado en el gabinete arqueológico de la Real Academia de la Historia*. Mus. A., VI, pp.307-351, ilustr.

JORDANA Y MORERA, José (1883) "El Monasterio de Piedra visto al natural", capítulo V, revista *La Ilustración Española y Americana*, nº IX, Madrid 1885, pp.138-139.

BALAGUER, V. (1885) *El Monasterio de Piedra. Las leyendas de Montserrat. Las cuevas de Montserrat*, ed. Manuel Tello, tomo VIII, Madrid.

DE LA FUENTE, V. (1886) *España Sagrada*, Madrid, vol. I.

DAZA, A. (1891) *Recuerdos del Monasterio de Piedra*, Zaragoza.

DICENTA BENEDICTO, J. (1902), *De piedra a piedra*, estudio y compilación de Jesús Andrés Zueco, ed. López Azcoitia, 1994, Calatayud.

SARTHOU CARRERES, C. (1919) *El Monasterio de Piedra*, Barcelona.

PEREZ GUZMÁN Y GALLO, J. (1921) *El relicario del Monasterio de Piedra*. B.R.A.H., t. LXXIX, pp. 308-314

ROYO BARANDIARAN, T. (1926) *El Monasterio de Piedra*. Ar. S.I., nº8, pp. 133-136

ARCO Y GARAY, R. (1926) *Los grandes monasterios cistercienses en Aragón: Veruela, Rueda y Piedra*. revista arquitectura nº 83, pp. 83-90.

TORRALBA SORIANO, F. (1934) *La leyenda de piedra*, Zaragoza.

SARTHOU CARRERES, C. (1936) *Las maravillas de Piedra*, Valencia.

CELMA, E. (1943) *Turismo aragonés (de Zaragoza al Monasterio de Piedra)*. Ar.S.I., Nº 183, pp. 55-56, ilustr.

LÓPEZ LANDA, J.M.^a (1947) "El Monasterio de Piedra. Historia y Arte", *Cuadernos Aragonese*, II, Zaragoza.

— (1949) *Abadías cistercienses de la Antigua Congregación de Aragón y Navarra*, Calatayud.

- SARTHOU CARRERES, C. (1950) *El exmonasterio de Santa María y las maravillas de Piedra*, Valencia.
- ABBAD RIOS F. (1957) *Catálogo monumental de España*. Zaragoza, ed. C.S.I.C., Madrid, pp. 257-259, figs. 756-766.
- CAMÓN AZNAR, José (1957) “La Colección Muntadas en el Museo de Barcelona” en *Goya: Revista de arte* nº 20, pp. 90-97.
- TORRALBA SORIANO, F. (1960) *Guía artística de Aragón*, Zaragoza.
- MUNTADAS, E. y MUNTADAS, L. (1970) *Recuerdos y hechos sucedidos en el ex Monasterio de Piedra desde que éste pasó a propiedad privada, hacia 1840*, Barcelona.
- TORRALBA SORIANO, F. (1975) “Monasterios de Veruela, Rueda y Piedra”, en *Monasterios de España*, ed. Everest, León, 1989, pp. 24-88.
- CONTEL, C. (1978) *El Cister zaragozano en el siglo XII*, Zaragoza.
— (1978) *El Cister zaragozano en los siglos XIII y XIV*, Zaragoza.
- DURÁN PASTOR, M. (1981) *Cartas De Vicente de la Fuente a José M^a Quadrado*, Palma de Mallorca.
- TORRALBA SORIANO, F. (1986) “Una hipótesis relacionada con el vergel del Monasterio de Piedra”, en *Artigrama* nº 3, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza.
- DE LA FUENTE COBOS, C., (1987) *El Cister: Ordenes religiosas zaragozanas*. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, pp. 141-164.
— (1991) *La vida económica del Monasterio de Piedra en la primera mitad del siglo XIV*, tesis UCM, Madrid.
- COELHO, Paulo (1994), *A orillas del río Piedra me senté y lloré*, ed. Planeta, Barcelona, pp. 210.
- GUTIÉRREZ MEDINA, M^a LUISA (1994), “*La España Industrial*” 1847-1853. *Un modelo de innovación tecnológica*, tesis doctoral, Departamento de Historia Contemporánea, Universidad de Barcelona.
- TORRALBA SORIANO, Federico (1994), *Monasterio de Piedra*, monografía, pp. 101-108.
- FUGUET SANS, J., PLAZA ARQUE, C. (1998) *El Cister. El patrimoni dels monestirs catalans a la Corona d’Aragó*. Barcelona
- MARTINEZ BUENAGA, I. (1998) *Arquitectura Cisterciense en Aragón (1150-1350)*, ed. I.F.C., Zaragoza, pp. 603
- DE LA FUENTE COBOS, C., (2001). *Libro de apeos del Monasterio de Piedra, 1344 ; Libro de cuentas de la Bolsería del Monasterio de Piedra, 1307-1348*, Institución Fernando el Católico (CSIC), Excma. Diputación de Zaragoza.
- GONZÁLEZ ZYMLA, H., (2003), *Sobre los posibles orígenes del Real Monasterio cisterciense de Santa María de Piedra: precisiones acerca de su primera ubicación y sentido iconográfico de su advocación mariana*. Anales de Historia del Arte. UCM.
- BARBASTRO GIL, L. (2003), *El Monasterio de Piedra. Historia y paisaje turístico*. Zaragoza.
- BOSQUED LACAMBRA, M.P., (2004) *Las aguas mineromedicinales del Monasterio de Piedra, Nuévalos (Zaragoza)*, UNED *Espacio, Tiempo y Forma* 195 Serie VII, H.a del Arte, t. 17.
- BARBASTRO GIL, L. (2005) *El Monasterio de Piedra. Historia y paisaje turístico*, ed. IberCaja, obra social y cultural, Zaragoza.

BOSQUED LACAMBRA, M.P. (2008) *El Monasterio de Piedra y J. Federico Muntadas. Historia del parque, vergel y jardín*, tesis doctoral, UNED, Madrid.

GONZÁLEZ ZYMLA, H. (2011) *Historia y arte en el Real Monasterio Cisterciense de Santa María de Piedra*. Madrid, edición particular, Conclusiones tesis doctoral, Departamento de Historia del Arte I UCM, pp. 475-513.

1.2. Bibliografía relacionada con la Orden del Cister

VAN DER MEER, F. (1965) *Atlas de l'ordre cistercien*, Paris-Bruselas.

MASOLIVER, A. (1973) *Origen y primeros años (1616-1634) de la Congregación cisterciense de la Corona de Aragón*, Abadía de Poblet. Tarragona.

DUBY, G. (1973) *Economía rural y vida campesina en el occidente medieval*, Barcelona.

ALTISENT, A. (1974) *Historia de Poblet*. Abadía de Poblet. Tarragona.

REVUELTA GONZÁLEZ, M. (1976) *La exclaustación (1833-1840)*, Madrid.

DUBY, G. (1981) *San Bernardo y el arte cisterciense*, Madrid.

MAHN, J.B. (1982) *L'ordre cistercien et son gouvernement*, París.

LEKAL, L.J. (1987) *Los cistercienses. Ideales y realidad*, Barcelona.

COCHERIL, M. (1987) "Mapas históricos de la Orden Cisterciense", en LEKAL, L.J. *Los cistercienses. Ideales y realidad*, Barcelona, pp. 609-623.

MASOLIVER, A. (1987) "Los cistercienses en España y Portugal", en LEKAL, L.J. *Los cistercienses. Ideales y realidad*, Barcelona, pp. 517-576.

LEROUX-DHUYS, J.F. y GAUD, H. (1998) *Les Abbayes Cisterciennes. Histoire et Architecture*, París. Trad. español 1999, Barcelona.

2. Bibliografía sobre Restauración

2.1. Bibliografía sobre Restauración en el Monasterio de Piedra

SORO LÓPEZ, Joaquín (1995). "Arquitectura románica en la comarca de Calatayud", en *Jornadas de recuperación del patrimonio, Comarca de Calatayud*, ed. Instituto Fernando el Católico, Zaragoza, pp. 63-72.

— (1999). "Consecuencias de la desamortización en los monasterios aragoneses: Destrucción y Restauración", en LACARRA DUCAY, M.C. (coord.), *Los monasterios aragoneses*, ed. Instituto Fernando el Católico, Zaragoza, pp. 11-124.

2.2. Bibliografía sobre Restauración en general

ALMAGRO GORBEA, Martín (1993), 'Arde Sagunto. La polémica restauración del Teatro Romano', *A&V. Arquitectura Viva*, 32, 66-69.

AMBRÓS, Jordi (1988), "El patrimonio arquitectónico en la ciudad de Barcelona", *On Diseño*, Barcelona, nº. 89, 1988, pp. 13-21.

BADIA-HOMS, Joan (2002), *Monasterio de Sant Pere de Rodes. Guía Histórica y arquitectónica*, Barcelona, Generalitat de Catalunya.

BASSEGODA I NONELL, Joan. (1983) *Historia de la restauración de Poblet: destrucción y reconstrucción de Poblet*, Tarragona. Ed. Cisterciense Orden Abadía de Santa María de Poblet, 1983, 357 pp., ilustrado.

BELLINI, Amedeo (2000), 'De la restauración a la conservación: de la ética a la estética', *Loggia*, 9, 10-15 (english versión 105-106).

BENITO, Félix; FERNÁNDEZ-POSSE, Dolores; NAVASCUÉS PALACIO, Pedro (2002), "El Plan Nacional de Catedrales", *Bienes Culturales. Revista del Instituto de Patrimonio Histórico Español*, Madrid, Ministerio de Cultura, n.º 1.

BOITO, Camillo (1989), *Il nuovo e l'antico in architettura* (A.A. Crippa, ed.), (Milano: Jaca Book).

BRANDI, Cesare (1958), 'Restoration and Conservation', *Enciclopedia of World Art*, vol. XII (London), 179-184.

— (1963), *Teoria del restauro* (Torino).

— (1994) *Il restauro. Teoria e pratica 1939-1986* (a cura di Michele Cordaro, Roma: Editori Riuniti).

CAPITEL, Antón (1988), *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración*, Madrid, Alianza Editorial.

CARBONARA, Giovanni (1997), *Avvicinamento al restauro: teoria, storia, monumenti*, Napoli, Liguori.

— (2005), "Architettura e restauro oggi a confronto", *Palladio. Rivista di Storia dell'architettura e restauro*, Roma, Università di Studi di Roma La' Sapienza, n.º 35, pp. 99-128.

CASAR PINAZO, José Ignacio y ESTEBAN CHAPAPRÍA, Julián editores (2008), *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*, Valencia, Ed. Pentagraf.

CASAS, Manuel de las (1998), "Instituto Hispano-Luso Rei Alfonso Enriques", *El Croquis*, Madrid, n.º 90, pp. 24-39.

CESCHI, Carlo (1970) *Teoria e storia del restauro* (Roma: Mario Bulzone Editore).

CHUECA GOITIA, Fernando (1951), *La catedral nueva de Salamanca: historia documental de su construcción*, ed. Universidad de Salamanca, pp. 287, il.

— (1966), *Casas reales en monasterios y conventos españoles*, ed. Real Academia de la Historia, Madrid, pp. 250, il.

— (1970), *Aragón y la cultura mudéjar*, ed. Cuadernos de Arte Aragonés, Zaragoza, pp.19, il.

— (1977), *La destrucción del legado urbanístico español*, ed. Espasa-Calpe, Madrid, pp. 389.

CUADRA RODRÍGUEZ, Gerardo (1997), "Restauraciones en la catedral de Santo Domingo de la Calzada", *Loggia. Arquitectura&Restauración*, Valencia, año II, n.º 6, pp. 35-45.

DE NAEYER, André (2003), 'Tendencias actuales en la restauración en Europa', *AR&PA. Actas del Congreso Internacional 'Restaurar la memoria', Valladolid 2002* (Javier Rivera ed.), (Valladolid: Junta de Castilla-León), 163-175.

ESTEBAN CHAPAPRÍA, Julián y GARCÍA CUETOS, M.^a Pilar (2007), *Alejandro Ferrant y la conservación monumental en España (1929-1939)*. Castilla y León y la primera zona monumental, 2 vols., Valladolid, Junta de Castilla y León.

FERNÁNDEZ ALBA, Antonio (1987), *Centro de Arte Reina Sofía*, Madrid, Ministerio de Cultura.

— (1999), *De varia restauratione. Intervenciones en el patrimonio arquitectónico*, Madrid.

FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis (2006), "La maestría inadvertida", *Babelia*, suplemento cultural del diario *El País*, 1 abril 2006, p. 20.

FONTENLA SANJUÁN, Concha (1999), "San Esteban de Rivas de Sil en el origen de la restauración actual en Galicia", *Loggia. Restauración&Rehabilitación*, Valencia, n.º 7, pp. 20-27.

FRANCO, Luis y PEMÁN, Mariano (2001), "Intervenciones en la Aljafería de Zaragoza", *Loggia Restauración&Rehabilitación*, Valencia, n.º 11, pp. 22-43.

FRANCO, Arturo (2008), "Centro Intermediae Matadero", *Arquitectos de Madrid*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos, n.º 2, pp. 16-24.

GARCÉS DESMAISON, Marco Antonio (2004), "La restauración monumental en la España de las Autonomías. El papel del Estado (1978-2002)", *Qué está pasando? Condicionantes, teoría y praxis actuales del ejercicio de la restauración monumental. Actas de la 2ª Bienal de la Restauración Monumental*, Vitoria, 2002, 21-27.

GARCÍA BARBA, Federico (1990), "Centro Atlántico de Arte Moderno, Las Palmas de Gran Canaria", *Basa*, Las Palmas de Gran Canaria, Colegio Oficial de Arquitectos, n.º 12, pp. 68-83.

GARCÍA CUETOS, Pilar (1999), *El prerrománico asturiano. Historia de la arquitectura y restauración (1844-1976)*, Oviedo, 1999.

GARCÍA CUETOS, Pilar, ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, Esther y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión (coordinadoras) (2010), *Restaurando la memoria. España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*, Gijón, Trea.

GÓMEZ URDÁÑEZ, Carmen (2009), "Desde la restauración, estudio histórico-artístico. La configuración de una obra del alto renacimiento", *Decoración Mural de la Catedral de Santa María de la Huerta de Tarazona*, Zaragoza, Ministerio de Cultura, Gobierno de Aragón y Caja Inmaculada, pp. 9-296.

GONZÁLEZ I MORENO-NAVARRO, Antoni (1985), "Por una metodología de la intervención en el patrimonio arquitectónico como documento y como objeto arquitectónico", *Fragmentos*, Madrid, Ministerio de Cultura, n.º 6, pp. 72-79.

— (1998), "El monumento, documento y arquitectura. Apuntes sobre su posible restauración objetiva", *Restauración arquitectónica II*, n.º 31, 1998, 45-60.

— (2001), "Cementerio Municipal de Castellnou de Bages. Barcelona", *On Diseño*, Madrid-Barcelona, n.º 220, pp. 284-295.

— (2008), "¿Y si no fuera siempre pecado reconstruir?", *Revista Restauro n.º 1*, A Coruña, pp. 18,20.

GRASSOT, Lluís de (1993), "El azaroso paso del Rubicón de la restauración monumental en España", *Informes de la Construcción*, Madrid, Instituto de Ciencias de la Construcción (C.S.I.C.), vol. 44, n.º 427, sept-octubre, pp. 5-15.

HERNÁNDEZ GIL, Dionisio (1980), "Notas sobre la política de restauración de la Dirección General del Patrimonio", *Arquitectura*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos, n.º 226, 1980.

— (1990), "Templo de Diana en Mérida", *Monumentos y Proyecto. Jornadas sobre criterios de intervención en el patrimonio arquitectónico*, Madrid, pp. 102-109.

HERNÁNDEZ LEÓN, Juan Miguel (2000), 'Bartleby y la ruina. Sobre la conservación del centro de Salemi', *A&V. Arquitectura Viva*, 72-73, 74-77.

HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, Ascensión (2006), "La musealización de la arquitectura industrial. Algunos casos de estudio", *AR&PA Actas del IV Congreso Internacional 'Restaurar la memoria' Arqueología, Arte y Restauración*, Valladolid, 2004 (Javier Rivera ed.), Valladolid, Junta de Castilla y León, pp. 533-556.

— (2006) “Il recupero della memoria culturale: la conservazione dell’architettura del Movimento Moderno nella Penisola Iberica”, *Parámetro. Rivista Internazionale di architettura e urbanistica*, Bologna, n.º 266, pp. 48-55.

— (2007) *La clonación arquitectónica*, Madrid, Editorial Siruela.

— (2008 a) “Nuevos espacios para la cultura: los museos y la arquitectura industrial”, *3er. Seminario Internacional de Museos. Museos y políticas culturales en América Latina*, organizado por la Universidad Iberoamericana, México D. F., 16 a 20 de junio 2008, (actas en edición).

— (2008 b) “De restauraciones, demoliciones y otros debates sobre el patrimonio monumental zaragozano del siglo XX”, *XIII Coloquio de Arte Aragonés*, 11-13 diciembre 2008, Zaragoza, (actas en edición).

— (2009) “Reflexiones sobre la historia reciente de la restauración monumental en España”, *IV Bienal de restauración monumental en España*, Madrid, 22 a 25 de enero 2009, (actas en prensa).

HUNTER, Michael (ed.) (1996), *Preserving the Past, The Rise of Heritage in Modern Britain* (Stroud, UK: Alan Sutton Publishing).

IÑIGUEZ ALMECH, Francisco (1948), *El Palacio de la Aljafería*, ed. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, p. 49.

— (1952), *Así fue la Aljafería*, ed. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, il. 23.

— (1957), *Geografía de la arquitectura española*, ed. Comisaría General del Patrimonio Artístico Nacional, Madrid, p. 106.

— (1989), *Francisco Iñiguez Almech, apuntes de arquitectura*, ed. Publicaciones Universidad de Valladolid, p. 33.

— (2001), *Arquitectos españoles: compilación de artículos*, ed. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, p. 198.

— (2002), *Arquitectura aragonesa: compilación de artículos*, ed. Institución Fernando el Católico, Zaragoza, p. 184.

IBARGÜEN SOLER, Javier (2003), *Real Monasterio de Nuestra Señora de Rueda*, ed. Gobierno de Aragón, Zaragoza, 142 pp., ilustrado.

ICOMOS (1994), *Scientific Journal, The Venice Charter – La Charte de Venise 1964-1994* (Paris).

JIMÉNEZ BARCA, Antonio (2006), “Un hotel cúbico desafía a la Edad Media en Cáceres”, *El País*, 12 de marzo, p. 43.

LACUESTA, Raquel (2000), *Restauració monumental a Catalunya (segles XIX i XX). Les aportacions de la Diputació de Barcelona*. Barcelona, Diputació de Barcelona.

LAYUNO ROSAS, M^a Ángeles (2004) Museos de arte contemporáneo en España. Del “palacio de las artes” a la arquitectura como arte. Gijón, Trea.

LINAZASORO, José Ignacio (1988), “Reconstrucción de la iglesia de Santa Cruz en Medida de Rioseco (Valladolid)”, *Arquitectura Coam*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos, n.º 273, julio – agosto, pp. 60-73.

LORÉS, Inmaculada (2002), *El monestir de Sant Pere de Rodes*, Barcelona, Girona, Lleida, Edicions Universitat de Barcelona, Servei de Publicacions de la Universitat de Girona, Servei de Publicacions de la Universitat de Lleida.

MARCONI, Paolo (1999), *Materia e Significato - La questione del restauro architettonico*, ed. Laterza, Bari.

— (2005), *Il Recupero Della Bellezza*, ed. Skira, Milan.

— (2007), “Hay que hablar la misma lengua que el contexto urbano donde se proyecta”, *III bienal de restauración Monumental*, Academia del Patal, boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico nº 61, pp. 130-145.

MARTÍNEZ-LAPEÑA, José Antonio y TORRES TUR, Elías (1985), "Restauración de la iglesia de L'Hospitalet, Ibiza", *Proyectos e intervenciones del Ministerio de Cultura. Separata de la Revista Arquitectura 1981-1985*, Madrid, Ministerio de Cultura y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, pp. 65-73.

— (1991), "Museum Port de la Selva Gerona", *The Architectural Review*, n.º 1138, december, pp. 32-35.

MASSAD, Freddy (2008), "Ad Maiorem Gloriam", *ABCD, suplemento cultural del diario ABC*, Madrid, n.º 875, semana del 8 al 15 de noviembre, p. 47.

— (2009), "Vientos de cambio. Emiliano López y Mónica Rivera materializan el paso discreto hacia una arquitectura comprometida que retoma como modelo el valor social. Sus resultados ya han sido reconocidos con relevantes galardones", *ABCD, suplemento cultural del diario ABC*, Madrid, n.º 884, semana del 16 al 10 de enero, pp. 42-43.

MONEO, Rafael (2006), "Final feliz. Ampliación del Banco de España", *Arquitectura Viva*, n.º 107-108, pp. 98-102.

MORA, Susana (1993), "Dos monumentos, dos intervenciones: los monasterios de Gradefes y Carracedo (Castilla y León, España)", *Informes de la Construcción*, Madrid, Instituto de Ciencias de la Construcción (C.S.I.C.), vol. 45, n.º 428, noviembre/diciembre, pp. 39-48.

MORATE, Gabriel (2008), "Proyecto cultural de restauración de la fachada de la iglesia de San Pablo de Valladolid", *Restaurar. Revista Internacional del Patrimonio Histórico*, Madrid, n.º 2, pp. 36-43.

MOYA BLANCO, Ramiro (1977), "*Restauración de las iglesias de la Magdalena y San Pablo y del Palacio arzobispal de Zaragoza*", en *Aragón*, nº 309, S.I.P.A., Zaragoza, pp. 19-20.

MUÑOZ COSME, Alfonso (1991), La conservación del patrimonio arquitectónico español, Madrid, 1989; "Working with old buildings in Spain", *The Architectural Review*, London, n.º 1138, pp. 24-25.

— (2002), "Tendencias actuales de la restauración arquitectónica", *Restaurar Hispania*, catálogo de la exposición, Sevilla, Ministerio de Cultura, pp. 101-105.

NAVASCUÉS PALACIO, Pedro (1993), "Presente del pasado. La condición histórica de la arquitectura", *Arquitectura Viva*, Madrid, n.º 33, pp. 22-25.

— (1995), "La restauración de monumentos en España: aproximación bibliográfica (1954-1994)", *Historiografía del Arte Español en los siglos XIX y XX. VII Jornadas de Arte. Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez" (C.S.I.C.)*, Madrid, pp. 77-88.

— (1998) "Arte, hipocresía e Iglesia", en *El País*, 7 febrero 1998, p. 34.

— (2004), "El teatro romano de Sagunto: ayer, hoy y mañana. Carta de un escéptico a don Antonio Ponz sobre el teatro de Sagunto", *Del ayer para el mañana. Medidas de protección del patrimonio*, actas del Simposio Internacional celebrado en noviembre 2003. Valladolid, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León.

NOGUERA, Juan Francisco (1996), "Restaurar ¿es todavía posible?", *Loggia. Restauración & Rehabilitación*, Valencia, nº 1, pág. 13.

PÉREZ ARROYO, Salvador (1990), "El monasterio de San Pedro de Arlanza (Burgos)", *Basa*, Gran Canaria, Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, n.º 13, agosto, pp. 47-53.

PIÑÓN, Helio y VIAPLANA, Albert (1999), "Casa de la Caridad (Barcelona)", *AV Monografías*, Madrid, n.º 79-80, p. 66.

POL, Francisco (1988), "La recuperación de los centros históricos en España", *Arquitectura y Urbanismo en las ciudades históricas. I Curso sobre proyectos urbanos e intervenciones arquitectónicas en la recuperación de las ciudades históricas*. Cuenca, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, 1986. Madrid, Ministerio de Obras Públicas y Transportes, pp. 26-47.

QUEROL, M^a Ángeles y MARTÍNEZ DÍAZ, Belén (1996), *La gestión del patrimonio arqueológico en España*, Madrid, Alianza Editorial.

RIVERA BLANCO, Javier (1990), "Restauraciones arquitectónicas y democracia en España", *BAU. Revista de Arquitectura*, León, Colegio Oficial de Arquitectos de Castilla y León, n.º 4, pp. 24-41.

— (1997) "Restauración arquitectónica desde los orígenes hasta nuestros días. Conceptos, teoría e historia", *Teoría e historia de la restauración. Vol. 1 del Máster de Restauración y Rehabilitación del Patrimonio*, Instituto Español de Arquitectura, Universidad de Alcalá, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Madrid, Madrid, pp. 103-169.

— (2003) "La restauración monumental en España en el umbral del siglo XXI. Nuevas tendencias: De la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia", *Nuevas tendencias en la identificación y conservación del patrimonio*, Valladolid, pp. 201-223.

— (2008), *De varia restauratione*, Madrid, Abada Editores, edición revisada y ampliada de la versión editada en 2001.

RODRÍGUEZ TEMIÑO, Ignacio (2004), *Arqueología urbana en España*, Barcelona.

RUSKIN, John (1849) *The Seven Lamps of Architecture* (London) (Reprint: 1925, London: G. Allen&Unwin).

— (1853), *The Stones of Venice* (London).

SICLUNA, Ricardo, y TORREGROSA, Vicente (1996), "La iglesia de Sant Pere de Xàtiva", *Lloggia. Arquitectura&Restauración*, Valencia, n.º 1., pp. 24-39.

SOLÀ MORALES, Ignasi (1982), "Teorías de la intervención arquitectónica", *Quaderns di Arquitectura i Urbanisme*, Barcelona, Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña, n.º 155, diciembre, pp. 30-37.

— (1985) "Dal contrasto all'analogia. Trasformazioni nella concezione dell'intervento architettonico", *Lotus International*, Milano, Electa, n.º 46, pp. 37-46.

— (2006) *Intervenciones*, Barcelona, Gustavo Gili; conjunto de textos de Solà Morales editados por Xavier Costa.

SORO LÓPEZ, Joaquín (1998). "El arquitecto y la restauración de edificios históricos", en *La arquitectura como diversidad*, ed. Instituto Fernando el Católico, Zaragoza, pp. 103-115.

SULLÀ, Enric, editor (1998), *El canon literario*, Madrid, Arco-Libros.

UNESCO (1985), *Conventions and Recommendations of UNESCO Concerning the Protection of the Cultural Heritage* (Paris: UNESCO).

VIOLLET-LE-DUC, Eugène (1854-1868), 'Restauration', *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIV au XVI siècle*, (Paris: A. Morel), VIII, 14-34.

— (1858) *La cité de Carcassonne* (Paris: Gide).

— (1863-1872), *Entretiens sur l'architecture* (Paris: A. Morel).

— (1875) *On restoration* (London).

-V.V.A.A. (1980) *A la recherche de Viollet-le-Duc* (Bruselas: Pierre Mardaga).

-V.V.A.A. (1991) *Faut-il restaurer les ruines? Actes de Entretiens du Patrimoine* (Caen, 8-10 novembre 1990), (Paris: Direction du Patrimoine, Ministère de la Culture).

-V.V.A.A. (1995), *Scultura Ligneae. Lucca 1200-1425 (a cura di Clara Baracchini)*, (Lucca, Firenze: Banca del Monte di Lucca).

VARAGNOLI, Claudio (2002 a), 'Edifici da edifici: la ricezione del passato nell'architettura italiana, 1990-2000', *L'industria italiana delle costruzioni*, n.º 368, pp. 4-15.

— (2002 b) 'Gli eccessi del restauro', *Parámetro. Rivista Internazionale di architettura e urbanistica*, Bologna n.º 239, pp. 68-69.

— (2004) 'Restauro una storia italiana', *Progetto&Pubblico*, 13, 30-34.

— (2006) 'La restauración de la arquitectura industrial en Italia entre proyecto y conservación', *AR&PA Actas del IV Congreso Internacional 'Restaurar la memoria' Arqueología, Arte y*

Restauración, Valladolid, 2004 (Javier Rivera ed.), (Valladolid: Junta de Castilla y León), 251-274.

VALLESPÍN, Fernando (2008), “¡Bienvenidos a la neomodernidad! La posmodernidad ha muerto”, *El País*, 23 noviembre 2008, p. 39.

VÁZQUEZ DE CASTRO, Antonio e IÑIGUEZ DE ONZOÑO, José Luis (1990), “Un pulso con la mole: Centro de Arte Reina Sofía, Madrid”, A&V. *Monografías de Arquitectura y Vivienda*, Madrid, n.º 26, pp. 26-31.

VEGAS, Fernando y MILLETO, Camilla (2008), “Proyecto de restauración de la iglesia parroquial de Vallibona”, *Jaime I (1208-2008). Arquitectura año cero. Guía de la exposición*, Museu de Belles Arts, Castellón, pp.24-26.

VÍLCHEZ VÍLCHEZ, Carlos (1999), *Leopoldo Torres Balbás*, Granada, Editorial Comares.

2.3. Bibliografía sobre restauraciones de Jardines Históricos

HAJÓS, Géza (2001), “Jardines históricos y paisajes culturales: conexiones y límites. Teorías y experiencias en Austria”, conferencia Seminario Internacional: Los jardines históricos: aproximación multidisciplinaria, ICOMOS, Buenos Aires, pp. 9.

JONG, Robert de (2001), “Jardines históricos y paisajes culturales: nuestro patrimonio ambiental. La experiencia de Europa del Norte”, conferencia Seminario Internacional: Los jardines históricos: aproximación multidisciplinaria, ICOMOS, Buenos Aires, pp. 12.

SANZ HERNANDO, A. (2007), “Jardines históricos: memoria esencial del paisaje cultural”, Fundación C.O.A.M. Servicio Histórico, Madrid, pp. 8.

2.4. Bibliografía sobre Patrimonio y Turismo cultural

CORTÉS PUYA, T. (2002), *Recuperación del patrimonio cultural urbano como recurso turístico*, memoria presentación de tesis doctoral, Dpto. de Geografía Humana, Facultad de Geografía e Historia, UCM, pp. 564.

FERNÁNDEZ-BACA CASARES, R. (2001), “Una mirada interesada sobre el Patrimonio Cultural de Málaga”, *Anuario de la Real Academia de Bellas Artes de Málaga*: 63-70.

— (2004): “Patrimonio Cultural: Contexto, valores e intervención”, *Revista Neutra*, 11: 22-25.

FERNÁNDEZ-BACA CASARES, R. y TEJEDOR CABRERA, A. (2007), “Conservación y uso de los teatros romanos: el caso del teatro romano de Málaga”, *Mainake*, XXIX, pp. 77-101.

LÓPEZ OROPEZA, M. (2010), “Ecoturismo comunitario-étnico: ¿Activación del patrimonio cultural identitario o parques temáticos étnicos?”, *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, nº 26, pp. 327-341.

SOLÁ-MORALES, I. (1998), “Patrimonio arquitectónico o parque temático”, *Loggia: Arquitectura & Restauración*, nº5, pp. 30-35.

3. Bibliografía sobre Filosofía y Estética

ARON, Raymond (1961), *Dimensions de la conscience historique*, trad. español, 1983, ed. Fondo de la Cultura Económica, México, pp.328.

BURKE, Edmund (2005), *De lo sublime y de lo bello*, ed. Alianza, Madrid.

DEOTTE, J.L. (1993), *Le musee, l'origine de l'esthetique*, ed. L'Harmattan, París.

DÍAZ DE CERIO RUIZ, F. (1961), *José Ortega y Gasset y la conquista de la conciencia histórica. Mocedad: 1902-1915*, ed. Juan Flors, Barcelona, pp. 296.

GADAMER, Hans-Georg (1957), *El problema de la conciencia histórica*, introducción de DOMINGO MORATALLA, A. (1993), ed. TECNOS GRUPO ANAYA, Madrid, pp. 116.

KOCKA, Jürgen (2002), *Historia social y conciencia histórica*, ed. Marcial Pons, Madrid, pp. 273.

PUELLES ROMERO, L. (2011), *Mirar al que mira. Teoría estética y sujeto espectador*, ed. ABADA, Madrid, pp. 340.

RAMA, Carlos M. (1981), *La Historiografía como conciencia histórica*, ed. Montesinos, Barcelona, pp.135.

RIEGL, Aloïs (1903), *El culto moderno a los monumentos*, Viena, tr.esp. 1987, ed. Visor, Madrid.

SCHILLER, Friedrich (1992), *Lo sublime*, ed. Ágora, Málaga.

SILES SALINAS, J. (1969), *Ante la Historia. Conciencia histórica y revolución*, ed. NACIONAL, Madrid, pp. 285.

SZCZEKLIK, Andrzej (2010), *Catarsis. Sobre el poder curativo de la naturaleza y del arte*, ed. ACANTILADO, Barcelona, pp. 207.

4. Bibliografía sobre Cine

ANTÓN SÁNCHEZ, Laura (2000), *César Fernández Ardavín. Cine y Autoría*, ed. EGEDA.

BARREIRA (1968), *Florian Rey*, Madrid.

BIEL IBAÑEZ, Pilar (1995), "El cine como documento para la historia de la arquitectura industrial en Zaragoza: Antonio de Padua Tramullas", en *Artígrama*, nº 11, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza.

CAPARRÓS LERA, J. M. (1992), *El cine español de la democracia. De la muerte de Franco al "cambio" socialista (1975 - 1989)*, Barcelona.

— (1999), *Historia crítica del cine español (Desde 1897 hasta hoy)*, Barcelona.

CRIADO ACIÉN, M. A. (2000), "El cine que vieron los madrileños", en *Cuadernos Republicanos*, nº43, Madrid, pp. 81-111.

CRUSELLS, Magí (2008), *Directores de Cine en Cataluña. De la A a la Z*, ed. Universitat de Barcelona, pp. 117-122.

DUCE GRACIA, José Antonio (1994-1995), "Una década de experiencias cinematográficas aragonesas. Los hombres de Moncayo Films", en *Artigrama*, nº 11, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza.

FERNÁNDEZ CUENCA, C. (1975), *La guerra de España y el cine*. Vol. I y II, Madrid.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Palmira (1984) *El cine en Barcelona, una generación histórica: 1906-1923*, tesis Historia del arte, Universitat de Barcelona.

— (2001) "Los quince primeros años del cine en Cataluña", en *Artigrama*, nº 16, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza.

GUBERN, R. (1971), *Historia del cine*, 2 vols., Barcelona.

HUESO, A. L. (1998), *El cine del siglo XX*, Barcelona.

LÓPEZ SERRANO, F. (1999), *Madrid, figuras y sombras. De los teatros de títeres a los salones de cine*, Madrid.

MARQUESÁN MODREGO, Ana (1995), "Cuatro recuperaciones", en *Artigrama*, nº 11, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza.

MARTÍNEZ HERRANZ, Amparo (2002), Introducción del monográfico dedicado a los primeros años del cine en España, en *Artigrama*, nº 16, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza.

MONTES FERNÁNDEZ, Francisco José (2010), "Recordando la historia del cine español", Anuario Jurídico y Económico Escorialense 2011, ed. Real Centro Universitario "Escorial-MªCristina", Madrid, pp.597-622.

RAMALLO ASENSIO, Germán (1995), "Panorama cinematográfico en la España del primer tercio del siglo XX", *Las artes españolas en la crisis del 98*, Colección Cursos de Verano nº 5, Universidad de Oviedo, pp. 229-248.

SANZ FERRERUELA, Fernando (2006), "El cine como catequesis durante el franquismo" en *Artigrama* nº 21, Departamento Historia del Arte, Zaragoza, pp. 769-796.

— (2010), "Catolicismo y cine en España (1936-1957) en *Artigrama* nº 25, Departamento Historia del Arte, Zaragoza, pp. 683-692.

SEGUIN, J. C. (2003), *Historia del cine español*, Madrid.

TORRES, A. M. (1984), *Cine español. 1896- 1983*, Madrid.

TORRES, A. M. (1989), *Cine español. 1896- 1988*, Madrid.

VIZCAÍNO CASAS, F. (1970), *La cinematografía española*, Madrid.

5. Bibliografía sobre Arte Oriental y Japonismo

ALMAZÁN TOMÁS, V. David (2011), "Arte japonés y Japonismo en España", en *Japón y la Península Ibérica: cinco siglos de encuentros*, editorial Satori, Gijón, pp. 247-269.

— (2011), "*Miyagawa Shuntei (1873-1914) y la serie Bijin jūni kagetsu. Modas y costumbres tradicionales en el ukiyo-e de la era Meiji*", en *Artigrama*, nº 25, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza.

— (2006), "*Las exposiciones universales y la fascinación por el arte del Extremo Oriente en España: Japón y China*", en *Artigrama*, nº 21, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza.

— (1999), “Un libro olvidado sobre el redescubrimiento de Japón en España: *La Agricultura, la industria y las Bellas Artes en el Japón (1879) de José Jordana y Morera, Japón: un enfoque comparativo*. Actas de la Asociación de Estudios Japoneses en España, Barcelona, pp. 45-50.

ALMAZÁN, V. David y BARLÉS, Elena (2010), *JAPÓN y el mundo actual*, ed. Universidad de Zaragoza, pp.1074.

— (2007), “La huella de Hokusai. Coleccionismo, exposiciones, valoración crítica y estudios en España”, en *La Investigación sobre Asia Pacífico en España*, capítulo 32, colección CEIPA, nº 1, ed. Universidad de Granada y Casa Asia, pp. 527-552

ALONSO ROMO, Eduardo Javier (2011), “Jesuitas luso-castellanos en Japón (1549-1640): Algunos casos paradigmáticos”, en *Japón y la Península Ibérica: cinco siglos de encuentros*, editorial Satori, Gijón, pp. 73-91.

BARLÉS, Elena (2004), “Luces y sombras en la historiografía del arte japonés en España”, en *Monográfico: Las colecciones de arte extremo oriental en España*, Artigrama nº 18, Zaragoza, pp. 23-82.

BRU TURULL, Ricard (2011), *Els orígens del Japonisme a Barcelona*, ed. L’Instiut d’Estudis Món Juïc, Barcelona, pp.1134.

CHARLEVOIX, Pierre Francois Xavier (1736), *Histoire et Description Generale de Japon*.

— (1715), *Histoire de l’établissement, des progrès et de la décadence du Christianisme dans l’Empire du Japon*, ed. Louvain 1828, Belgica, pp.410.

CONDER, Josiah (1893), *Landscape Gardening in Japan*, ed. Kodansha 2002.

ENGELBERT KAEMPFER, Simon (1727), *The history of Japan*, ed. Maclehose 1906.

GARCÍA LLANSÓ, Antonio (1888), “Dai Nippon (El Japón)”

JORDANA Y MORERA, José (1879), *La Agricultura, la industria y las Bellas Artes en el Japón: noticias recogidas con motivo de las exposiciones internacionales de Filadelfia (1876) y de París (1878)*, Madrid.

MASRIERA Y MANOVENS, José (1835-1885), “Influencia del estilo japonés en las artes europeas”, *Memorias de la Real Academia de Ciencias Naturales y Artes de Barcelona*, 2a. Epoca, Barcelona, la Academia.

PAZÓ ESPINOSA, José (2011), “Gonzalo Jiménez de la Espada: ¿hispanista en Japón o japonólogo en España?”, en *Japón y la Península Ibérica: cinco siglos de encuentros*, editorial Satori, Gijón, pp. 137-156.

SIEBOLD, Philipp Franz vonn (1832) *Nippon, Archiv zur Beschreibung von Japan*, L. Nader, Leiden, (Vers. francesa Voyage au Japon, 1838; vers. inglesa, Manners and customs of Japanese, 1841).

TACHIBANA, Setsu y DANIELS, Stephen y WATKINS, Charles (2004), “Japanese gardens in Edwardian Britain: landscape and transculturation” en *Journal of Historical Geography*, nº 30, ed. University of Nottingham, pp. 364-394.

ANEXO II. FUENTES DOCUMENTALES Y ARCHIVOS CONSULTADOS

1. Archivo del arquitecto Joaquín Soro

- *Proyecto de adecuación de las bodegas del Monasterio de Piedra para albergar el museo del vino de la denominación de origen de Calatayud*. 1997.
- *Centro de interpretación del agua, entorno del Monasterio de Piedra*. 1998. Marta Soro Navarrete, arquitecta.
- *Proyecto de restauración de la ermita de Ntra. Sra. La Blanca*, entorno del Monasterio de Piedra. 1999.
- *Informe sobre daños en pintura mural de la escalera noble del Monasterio de Piedra*. 2004.
- *Proyecto de consolidaciones en la Iglesia Abacial y restauración del Refectorio*. 2004.
- *Proyecto de restauración de la fachada exterior del Palacio Abacial del Monasterio de Piedra*. 2009.
- CASABONA, J.F. (2010) *Informe sobre la restauración de la fachada del palacio abacial del Monasterio de Piedra (Nuevalos, Zaragoza)*. Informe arqueológico.

2. Archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Aragón

- Expedientes colegiales del arquitecto Joaquín Soro en el Monasterio de Piedra.

3. Archivo Histórico Provincial de Zaragoza

- Archivo fotográfico Gabriel Faci Abad
- Archivo fotográfico Juan Mora Insa
- Archivo fotográfico Mariano Gómez Zamora
- Archivo fotográfico Ricardo Compairé Escartín
- Archivo fotográfico Julio Requejo Santos

4. Filmoteca de Zaragoza y Filmoteca Española

Documentales de cine y TV sobre el monasterio de Piedra:

ALHAMA DE ARAGÓN Y EL MONASTERIO DE PIEDRA

- **Dirigida por:** FRUCTUÓS GELABERT , 1905
- **Archivo:** (comprobar en Filmoteca Catalana)
- **Formato:**
MUDA
BLANCO Y NEGRO.
- **Lugares de rodaje :** ALHAMA DE ARAGÓN, MONASTERIO DE PIEDRA.

EL MONASTERIO DE PIEDRA

- **Dirigida por:** JOSEP GASPÀR SERRA , 1908

- **Archivo:** (comprobar en Filmoteca Catalana)
- **Formato:**
MUDA
BLANCO Y NEGRO.
- **Lugares de rodaje :** MONASTERIO DE PIEDRA.

MONASTERIO DE PIEDRA

- **Dirigida por:** Antonio de Padua y Tramullas, 1912-1920.
- **Archivo:** Filmoteca Española.
- **Formato:**
MUDA
BLANCO Y NEGRO.
- **Lugares de rodaje :** MONASTERIO DE PIEDRA

MONASTERIO DE PIEDRA

- **Dirigida por:** TOMÁS CAMARILLO, 1928
- **Archivo:** Filmoteca de Zaragoza. 2521.
Filmoteca Española.
- **Formato:** DVD
MUDA
BLANCO Y NEGRO.
- **Lugares de rodaje :** MONASTERIO DE PIEDRA y ALHAMA DE ARAGÓN.

VISITA AL MONASTERIO DE PIEDRA

- **Dirigida por:** Daniel Jorro, 1931
- **Archivo:** Filmoteca Española.
- **Formato:**
MUDA
BLANCO Y NEGRO.
- **Lugares de rodaje :** MONASTERIO DE PIEDRA

ARAGÓN. MONASTERIO DE PIEDRA

- **Dirigida por:** podría ser TRAMULLAS, aprox. 1930/35
- **Archivo:** Filmoteca de Zaragoza. 882.
Donación de Isabel Alvaro Zamora, hija del propietario original, D. Luis Alvaro Aguilar
- **Formato:** BETA.
MUDA
BLANCO Y NEGRO.
- **Lugares de rodaje :** MONASTERIO DE PIEDRA

EL RIO DE PIEDRA

- **Dirigida por:** ARMANDO VIDAL , 1946
- **Archivo:** Filmoteca Española. B-4914.
- **Formato:**
35 MILIMETROS.
SONORA. (Música "Disney", violines)
BLANCO Y NEGRO.
NORMAL.
- **Lugares de rodaje :** MONASTERIO DE PIEDRA

PIEDRA Y AGUA

- **Dirigida por:** -- , 1947
- **Archivo:** Filmoteca Española. A-4510.

Filmoteca de Zaragoza. 221. 16 mm. Acetato. Sonora.

- **Formato:**
SONORA. (se ha perdido, está transcrito)
BLANCO Y NEGRO.
- **Lugares de rodaje :** MONASTERIO DE PIEDRA

EXCURSIÓN AL MONASTERIO DE PIEDRA

- **Dirigida por:** Escuela de Cine, 1949.
- **Archivo:** Filmoteca Española.
- **Formato:**
- **Lugares de rodaje :** MONASTERIO DE PIEDRA

POR EL CAMINO DE LA JOTA

- **Dirigida por:** Francisco Centol , 1957
- **Archivo:** Filmoteca Española.
Filmoteca de Zaragoza. 4134. 16mm. Acetato.
- **Formato:**
35 milímetros.
SONORA.
Color.
Normal.
- **Lugares de rodaje :** Huesca: Broto, Ordesa, Selva de Oza, Ansó. Zaragoza: Calatayud, Monasterio de Piedra.
(Daroca, Zaragoza. Teruel: Alcañiz, Teruel, Albarracín) no.

UN PEQUEÑO COLONIZADOR VERDE

- **Dirigida por:**Guillermo F. Zúñiga , 1968
- **Archivo:** Filmoteca Española. B-9131.
- **Formato:**
35 mm.
Color: Eastmancolor.
Normal 1/1'37.
- **Lugares de rodaje :**Cuenca: Nacimiento del río Cuervo , Soria: Quintana Redonda , Logroño: Ortigosa de los Cameros , Zaragoza: Monasterio de Piedra , Madrid: Alcalá de Henares

EL MONASTERIO DE PIEDRA

- **Dirigida por:** JULIAN DE LA FLOR , 1977
- **Archivo:** Filmoteca Española.
- **Formato:**
35 MILIMETROS.
COLOR.
SCOPE.
(copia en 16 mm. estropeada, pendiente pasar a video)

REGRESO AL PARAÍSO. 2ª PARTE: SUEÑO DE PAZ EN EL MONASTERIO DE PIEDRA

- **Dirigida por:** Alberto Lapeña , 1978
- **Archivo:** Filmoteca Española.
- **Formato:**
35 MILIMETROS.
- **Lugares de rodaje :**Zaragoza: Monasterio de Piedra, río Piedra.

MONASTERIO DE PIEDRA

- **Dirigida por:** César F. Ardavín , 1982
- **Archivo:** Filmoteca Española.
- **Formato:**
35 milímetros.
Color: Eastmancolor.
Normal.

MONASTERIO DE PIEDRA

- **Dirigida por:** --, 1986.
- **Archivo:** Filmoteca Española.

MONASTERIO DE PIEDRA, dentro de la serie “Andar y conocer...”

- **Dirigida por:** Miguel Franco, 1986 aprox.
- **Archivo:** Filmoteca de Zaragoza. 359.
- **Formato:** BETA

ANEXO III. PERFIL PROFESIONAL DEL ARQUITECTO

OBRAS DE RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS

1973	Desmontaje, restauración y traslado del retablo mayor de la Catedral de Barcelona (como colaborador del Dr. D. Juan Bassegoda Nonell).
1973	Restauración de la iglesia parroquial de Teiá (Barcelona). S. XIV-XVII (como colaborador del Dr. D. Juan Bassegoda Nonell).
1974	Restauración de una casa del S. XVIII en Altafulla (Tarragona).
1975-1976	Restauración de la iglesia parroquial de La Asunción de Biar (Alicante), como colaborador del Dr. D. Juan Bassegoda Nonell.
1975-1976	Reconstrucción de una masía de los siglos XVII-XVIII en Bagur (Gerona) y adaptación a restaurante.
1982-2002	Restauración de la Iglesia parroquial de la Asunción de Ntra. Sra de Fuentes de Jiloca (Zaragoza). Diputación Provincial de Zaragoza.
1984-1986	Restauración del ábside, pavimentación y presbiterio de la Iglesia Parroquial de la Asunción de Santa María de Sábada (Zaragoza).
1982-2011	Restauración de la Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel de Ibdes (Zaragoza). Diputación Provincial de Zaragoza.
1982-2002	Restauración de la Iglesia Parroquial de San Félix de Torralba de Ribota. (Zaragoza). Diputación General de Aragón.
1987-1998	Restauración de la torre de la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista de Herrera de los Navarros (Zaragoza). Diputación General de Aragón.
1986-2001	Restauración de la Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel de Fuentes de Ebro. (Zaragoza). Diputación Provincial de Zaragoza.
1987	Proyecto de Restauración de la Iglesia Parroquial de Hoz de la Vieja, (Teruel) Colaboración con Dn. Javier Alvarez Noguera, arquitecto.
1987-1988	Proyecto de restauración de la Iglesia Parroquial de Peñarroya de Tastavins (Teruel). Colaboración con Dn. Javier Alvarez Noguera, arquitecto.
1987.	Montaje y diseño de la Exposición de Rehabilitaciones de la Diputación Provincial de Zaragoza, en el palacio de Sástago (colaboración con cinco arquitectos).
1988.	Montaje y diseño de la Exposición "María en el arte de la Diócesis de Zaragoza". Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros de la Inmaculada. Paseo de la Independencia. Zaragoza.
1989	Adaptación parcial del Palacio Arzobispal para Museo Diocesano.
1990	Restauración de la Iglesia Parroquial de San Pedro de Tobed. Diputación General de Aragón.
1991	Montaje y diseño de la Exposición "El Espejo de Nuestra Historia ". Palacio Arzobispal de Zaragoza.

1991-2006	Restauración de la iglesia parroquial de Sn. Gil Abad de Zaragoza. Colaboración con D. Roberto Benedicto Salas, arquitecto.
1992-1993	Restauración de la torre de la Iglesia Parroquial de Azaila (Teruel). Colaboración con D. Roberto Benedicto Salas, arquitecto.
1992-1997	Redacción de Plan Director y restauración del Santuario de Ntra. Sra. de Magallón, de Leciñena. Diputación General de Aragón. Colaboración con D. Gonzalo García Marquina y D ^a Gloria Rahola, arquitectos.
1992-1993 1999-2000 2004-2005	Restauración del chapitel y torre de la Iglesia Parroquial de Sn. Juan el Real, de Calatayud; cubiertas; reconstrucción del balcón del órgano y restauración parcial de fachada. Colaboración con D. Ramiro Diez Lopez, arquitecto.
1996-2011	Restauración del Monasterio de Ntra. Sra. de Piedra.
1996-1997	Restauración de la fachada neoclásica del Palacio Arzobispal de Zaragoza. Colaboración con Dn. José María Valero Suárez y Dn. Roberto Benedicto Salas, arquitectos.
1996-1997	Restauración de la iglesia parroquial de la Asunción de Ntra. Sra. de Juslibol.
1997	Restauración de la torre de la Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. del Castillo, de Clarés de Ribota.
1997	Restauración del chapitel y cuerpo barroco de la torre de la Colegiata de Santa María de Calatayud. Colaboración con D. Ramiro Diez Lopez, arquitecto.
1997	Restauración de la torre mudéjar de la iglesia parroquial de San Andrés de Calatayud. Colaboración con D. Ramiro Diez Lopez, arquitecto.
1998	Montaje y diseño de la exposición "María, fiel al Espíritu". Museo Camón Aznar, de la Obra Cultural de Ibercaja.
1993-	Restauración de la Iglesia Parroquial de San Miguel Arcángel de Villafranca de Ebro, en colaboración con D. Roberto Benedicto Salas, arquitecto.
1998-1999	Restauración de la Iglesia Parroquial de San Mateo Apóstol, en San Mateo de Gállego.
1998	Proyecto de adecuación del antiguo cine Pax para archivo diocesano, en colaboración con D. Roberto Benedicto Salas, arquitecto.
1999-2001	Restauración de la torre mudéjar de la Iglesia Parroquial de La Asunción, de Monterde.
2002	Restauración de las ermitas de Sn. Indalecio, Sn. Roque, La Magdalena y Montserrat, en Caspe, en colaboración con D. Roberto Benedicto Salas, arquitecto.
2003 2005 2009	Proyecto de restauración de la ermita de Ntra. Sra. del Pilar de Andorra (Teruel). Fases 1, 2 y 3
2004 2010	Proyecto de restauración de la capilla de la Vera Cruz y cubiertas de la Colegiata de Santa María La Mayor de Caspe, en colaboración con Dn. Roberto Benedicto Salas, arquitecto.

2004 2005 2007	Restauración de la iglesia parroquial de Sediles (Zaragoza). Nave lateral.
2004	Restauración del cuerpo de acceso al torreón comunal de Miedes de Aragón (Zaragoza).
2004	Consolidaciones y excavaciones en el poblado ibérico del "Cabezo de Alcalá", en Azaila (Teruel), en colaboración con Dn. José Ignacio de Lorenzo Lizalde, historiador y arqueólogo.
2005 2007	Restauración de fachada en la iglesia de San Juan El Real de Calatayud. Diputación de Zaragoza.
2005 2007	Restauración de nave y fachada lateral de la iglesia parroquial de Sediles Diputación de Zaragoza.
2005	Proyecto de restauración de la ermita de Ntra. Sra. del Pilar de Andorra (Teruel) Comunidad de Andorra-Los Arcos.
2006 2007	Proyecto de restauración de la ermita de Ntra. Sra. del Castillo de Monterde. Ayuntamiento de Monterde.
2006-07	Restauración de cupulas y cubiertas en la iglesia de Sto. Tomás de Villanueva (La Mantería) de Zaragoza. Gobierno de Aragón - MM.Escolapias.
2008-10	Erradicación de humedades en la iglesia de Sto. Tomas de Villanueva (La Mantería) de Zaragoza. Gobierno de Aragón. 300.000 €
2008-09	Restauración resto de cubiertas laterales y tramo del Caritatero en la Colegiata de Sta. María la Mayor de Caspe. Ayuntamiento de Caspe - Gobierno de Aragón: 300.000 € Colaboración con D. Roberto Benedicto Salas, arquitecto
2008 2009 2010	Restauración de la torre de la iglesia parroquial de Santiago en Orera. Colaboración con D ^a Eugenia Pérez de Mezquía, arquitecta
2008	Restauración torre y cubiertas de la iglesia parroquial de Sádaba. Gobierno de Aragón.
2009-10	Desescombro y consolidación de bodegas del castillo del Compromiso en Caspe
2010	Proyecto de restauración del Salón del Compromiso y torreón del castillo del Compromiso en Caspe

DISTINCIONES

Obra seleccionada para el Premio de Arquitectura “Fernando García Mercadal”, año 1988, por la restauración de la Iglesia Parroquial de Fuentes de Ebro.

Obra seleccionada para el Premio de Arquitectura “Fernando García Mercadal”, año 1988, por el Montaje y Diseño de la Exposición de Rehabilitaciones de la Diputación Provincial de Zaragoza.

Obra seleccionada para el Premio de Arquitectura “Fernando García Mercadal”, año 1994, por la restauración interior de la iglesia parroquial de San Gil Abad de Zaragoza.

Obra seleccionada para el premio “Ricardo Magdalena”, de la Institución Fernando el Católico, año 1995, por la restauración interior de la iglesia parroquial de San Gil Abad de Zaragoza.

Primer Premio “Gobierno de Aragón - 1998” en la modalidad de restauración de monumentos a la restauración interior de la iglesia de la Asunción de Ntra. Sra. de Juslibol.

Accésit Premio “Fernando García Mercadal”, año 2000, por la restauración de la torre mudéjar de San Gil Abad de Zaragoza.

Accésit Premio “Gobierno de Aragón” – 2000 por la restauración de la torre mudéjar de San Gil Abad de Zaragoza.

Mención Premio “Ricardo Magdalena” de la Institución Fernando el Católico, año 2000, por la restauración de la torre mudéjar de San Gil Abad de Zaragoza.

PUBLICACIONES

- 1974-1976. Colaboración semanal en el diario "LA PRENSA" de Barcelona; página de "Las Artes". Columna de crítica de exposiciones y artículos monográficos sobre monumentos de Aragón.
- 1986 "Rehabilitación de Edificios Públicos en la provincia de Zaragoza", publicación de la Excm. Diputación Provincial de Zaragoza 1986. Varios autores.
- 1989 Informe sobre el Monasterio de Ntra. Sra. de Rueda. Publicado por el Centro de Estudios Caspolinos. 1989. 1989-1992. Artículos en la revista "Aragón" del S.I.P.A.
- 1990 Preparación de ponencia sobre el Monasterio de Rueda, por invitación para "Les Journées Franco Hispaniques d'Art Medieval Religieux de la Abadie de Flaran" (Francia).
- 1991 Comunicación sobre la Biblioteca, Archivo y Museo de la Catedral Gaudí, en el V Congreso de la Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas.
- 1992 Informe sobre el Monasterio de San Benito de Calatayud. Publicado por el Centro de Estudios Bilbilitanos.
- 1993 Comunicación sobre la Arquitectura Románica y Renacentista en las II Jornadas sobre Patrimonio en la Comarca de Calatayud del Centro de Estudios Bilbilitanos.
- 1994 Comunicación sobre el Castillo del Compromiso y Colegiata de Santa María de Caspe en las Jornadas Ascó - Miravent sobre las Ordenes del Temple y del Hospital en el Ebro.
- 1997 Comunicación sobre "Consecuencias de la Desamortización en los Monasterios Aragoneses". Institución Fernando El Católico del C.S.I.C. Cátedra Goya. Curso sobre Los Monasterios en Aragón.
- 1997 Comunicación sobre "Restaurar o intervenir". Institución Fernando el Católico del C.S.I.C. Cátedra Ricardo Magdalena.
- 1999 Comunicación sobre la torre mudéjar de San Gil Abad de Zaragoza. Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza.
- 1999 Revista "Aragón" del S.I.P.A. : Comunicación sobre la torre mudéjar de Sn. Gil Abad de Zaragoza.
- 2007 Congreso Anual de Hispania Nostra: Comunicación sobre el Castillo del Compromiso de Caspe: "La Memoria en la Piedra".