

## Precisiones sobre la arquitectura medieval aragonesa: la intervención del arquitecto Fernando Chueca Goitia en la iglesia de San Caprasio (Huesca, 1954-1958)

ASCENSIÓN HERNÁNDEZ MARTÍNEZ\*

### Resumen

*El estudio de las restauraciones realizadas a lo largo de los siglos XIX y XX en importantes monumentos españoles es especialmente relevante por el grado de transformación que conllevaron estas intervenciones. El análisis de documentos hasta ahora inéditos, como son los proyectos de restauración conservados en el Archivo General de la Administración, nos proporciona nuevos datos que obligan a matizar la historia de la arquitectura medieval tal y como la hemos conocido hasta el momento, completando de esta manera el conocimiento histórico sobre edificios tan interesantes como la iglesia de San Caprasio, considerada unánimemente por los especialistas como una de las obras claves de la arquitectura lombarda en Aragón. La restauración del arquitecto Fernando Chueca Goitia realizada entre 1954 y 1958, objeto de estudio en este artículo, representa el último eslabón en la historia constructiva del edificio, a la vez que se trata de un proyecto ejemplar para comprender el panorama de la restauración monumental en España en la década de los cincuenta del siglo pasado.*

*The study of the monumental restorations over the XIX and XX centuries in important Spanish historical buildings is especially relevant by the degree of transformation that these interventions entailed. The until now unknown document analysis, as are restoration projects upheld in the General Archive of the Administration (Archivo General de la Administración), gives new details that compel us to explain the history of middleage architecture just as we have known it up to now, completing in this way the historic knowledge on so interesting buildings as St Caprasio's church, considered in unanimously by specialists as one of the masterpieces of Lombardian architecture in Aragon. The restoration of St Caprasio made by architect Fernando Chueca Goitia between 1954 and 1958, object of study in this article, represents the last link in the constructive history of the building, as well as it is an exemplary project in order to understand the outlook of monumental restoration in Spain in the decade of the fifty of the last century.*

### Palabras clave

*Arquitectura, restauración, Aragón, Edad Media, Fernando Chueca Goitia.*

*Architecture, restoration, Aragón, Middle Age, Fernando Chueca Goitia.*

\* \* \* \* \*

---

\* Profesora Titular del Departamento. de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Especialista en arquitectura contemporánea y teoría e historia de la restauración monumental en España. Dirección de correo electrónico: ashernan@unizar.es.

## Chueca Goitia, arquitecto restaurador de monumentos aragoneses

El arquitecto Fernando Chueca Goitia (1911-2004, titulado en 1936) es sobre todo conocido por su importante tarea como historiador de la arquitectura, faceta en la cual publicó numerosos e importantes trabajos a lo largo de su vida. Sin embargo, también desarrolló una trascendental labor como restaurador de monumentos durante varias décadas, un aspecto quizás menos conocido y estudiado que, poco a poco, va siendo divulgado gracias a diversas investigaciones.<sup>1</sup> Lo cierto es que Chueca Goitia resulta una figura de difícil valoración en parte por lo proteico e inabarcable de su producción historiográfica que va desde la historia de la arquitectura madrileña hasta la historia del urbanismo, sin olvidar la arquitectura española y europea a las que dedicó una didáctica y clara *Historia de la arquitectura Occidental*,<sup>2</sup> en parte por su proximidad cronológica (hace tan sólo cinco años de su desaparición) y, a la vez, debido a un cierto oscurecimiento que sobre su figura ha proyectado un sector de la historiografía arquitectónica española.

Esta situación está siendo corregida por recientes publicaciones en las que se le sitúa en el papel histórico que jugó entre dos generaciones de arquitectos, historiadores y docentes universitarios como fueron la generación de Torres Balbás, a quien consideraba su maestro, y la de los profesores Pedro Navascués y Carlos Sambricio, entre otros.<sup>3</sup> En esta nueva percepción del arquitecto, su trabajo se considera como *un punto de inflexión en la historiografía española*,<sup>4</sup> porque en sus estudios abandonó el tono erudito, formal y positivista que caracterizaba la historiografía

---

<sup>1</sup> Entre ellas se encuentra la que vengo desarrollando sobre Chueca Goitia como arquitecto restaurador de monumentos aragoneses. Esta investigación ha sido financiada gracias a dos proyectos de investigación: *Restauración y reconstrucción monumental en España. 1938-1958. Las Direcciones Generales de Bellas Artes y de Regiones Devastadas*, proyecto financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, Dirección General de Investigación y Gestión del Plan Nacional de I+D+i, cuya investigadora principal es la profesora M.<sup>a</sup> Pilar García Cuetos del Dpto. de Historia del Arte y Musicología de la Universidad de Oviedo; y *Patrimonio Artístico en Aragón*, grupo consolidado H03-24878 financiado por el Gobierno de Aragón, siendo la investigadora principal la profesora M.<sup>a</sup> Isabel Álvaro Zamora, del Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza.

<sup>2</sup> CHUECA GOITIA, F., *Historia de la arquitectura occidental, XII volúmenes*, Madrid, Editorial Dossat, 1974.

<sup>3</sup> GARCÍA GUTIERREZ MOSTEIRO, J., «Chueca Goitia y la historia de la arquitectura española», *Menhir: Arquitectura, Construcción y Diseño*, Bilbao, 7, 2002, mayo, pp. 70-77, espec. p. 71. Un perfil biográfico y profesional de Chueca Goitia se ofrece en el número 154, monográfico sobre su figura publicado en el año 2000 por la revista *Arquitectos*, editada por el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, y en la monografía coordinada por Gonzalo Anés titulada *Fernando Chueca Goitia, arquitecto, humanista y político*, editada por la Academia de la Historia y el Ayuntamiento de Madrid pocos años después de su muerte (Madrid, 2007).

<sup>4</sup> SAMBRICIO, C., «Fernando Chueca Goitia, historiador de la arquitectura», en *Fernando Chueca Goitia. Medalla de Oro de la Arquitectura 1998*, monográfico de la revista *Arquitectos*, 154, Madrid, Información del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 2000, pp. 54-63, espec. p. 58.

de la época, planteando sus ensayos desde una perspectiva mucho más amplia en la que se integraba tanto la historia del pensamiento como la voluntad por comprender en su integridad los monumentos desde un riguroso análisis arquitectónico de los mismos.<sup>5</sup>

Chueca Goitia inició su andadura en el ámbito de la conservación del patrimonio a comienzos de los años cincuenta del siglo pasado, en concreto en 1952, cuando se incorporó a la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional dirigida por el arquitecto Francisco Íñiguez Almech. Como Arquitecto Ayudante de la 3.<sup>a</sup> Zona (delimitación que incluía Aragón, País Vasco y Rioja), Chueca completaba la tarea desarrollada por el Arquitecto de Zona Manuel Lorente Junquera. Sin embargo, su interés hacia la conservación del patrimonio monumental se había manifestado ya durante la guerra civil española, cuando colaboró con el Servicio de Recuperación de Obras de Arte en la protección y recuperación de monumentos y obras de arte amenazados durante la contienda, empeño en el que conoció y trató a grandes historiadores españoles como Diego Angulo y Manuel Gómez Moreno.<sup>6</sup>

Depurado durante cuatro años como tantos otros profesionales, entre ellos el mismo Torres Balbás, el historiador Juan Antonio Gaya Nuño o el conocido arquitecto aragonés Fernando García Mercadal, tras el fin de la guerra se dedicó a profundizar en la historia de la arquitectura, proporcionando nuevas visiones sobre la misma como evidencia su famoso texto *Los invariantes castizos de la arquitectura española*.<sup>7</sup> En este período iría adquiriendo unos conocimientos que le servirían en particular a la hora de afrontar la importante cantidad de restauraciones que llevó a cabo a lo largo de su vida. Su interés por el patrimonio monumental no acabaría aquí. La constatación de la desaparición de monumentos claves para la historia de la arquitectura española en los descontrolados procesos de transformación urbana experimentados en las ciudades españolas a lo largo de las décadas de los sesenta y setenta del siglo pasado, le condujo a escribir un lúcido texto titulado *La destrucción del legado urbanístico español*,<sup>8</sup> singular y crítico trabajo en el que denunciaba este fenómeno como una grave amenaza para nuestro legado cultural.

---

<sup>5</sup> NAVASCUÉS PALACIO, P., «Arquitectura e historia en la obra de Fernando Chueca», en *Fernando Chueca Goitia. Medalla de Oro de la Arquitectura 1998*, monográfico de la revista *Arquitectos*, 154, Madrid, Información del Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España, 2000, pp. 42-53, espec. p. 45.

<sup>6</sup> Véase nota 4, espec. p. 54.

<sup>7</sup> CHUECA GOITIA, F., *Los invariantes castizos de la arquitectura española*, Madrid, Editorial Dossat, 1947.

<sup>8</sup> CHUECA GOITIA, F., *La destrucción del legado urbanístico español*, Madrid, Espasa Calpe, 1977.

Desde los cincuenta hasta finales de los años setenta, Chueca Goitia restauraría diversos monumentos, siempre a instancias de la Dirección General de Bellas Artes, organismo del que dependía la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional desde su creación en 1938. Es necesario reseñar que Chueca compatibilizó este trabajo con otros como la terminación de las obras de la catedral de la Almudena o la ampliación del Museo del Prado en Madrid, con su labor docente como profesor en la Escuela de Arquitectura de Madrid, o con la dirección del Museo de Arte Contemporáneo del que fue nombrado director en 1958, cargo desde el que promocionaría a grupos de vanguardia artística como «El Paso», además de artistas extranjeros rabiosamente modernos como Kline, de Kooning o Pollock.<sup>9</sup> Esta situación se explica, sin duda, por la curiosidad y amplitud de intereses del arquitecto, atraído no sólo por las manifestaciones del pasado, sino sensible también a la cultura de su tiempo como bien han sabido detectar los estudiosos de su obra.<sup>10</sup>

La serie de monumentos restaurados por Chueca Goitia en Aragón es realmente notable. Entre ellos se encuentra la catedral y el Ayuntamiento de Tarazona, ciudad a la que se sintió muy ligado por ser su padre oriundo de esta localidad, la iglesia de San Félix en Torralba de Ribota en Zaragoza, el castillo de Alcañiz en Teruel y los monasterios de San Juan de la Peña y Sigena en Huesca, entre otros; mientras que Lorente Junquera intervenía en la catedral de San Salvador de Zaragoza, la catedral de Barbastro y varias iglesias y monumentos de diversas localidades aragonesas como Daroca.<sup>11</sup> A pesar de las diferencias de formación y personalidad de ambos arquitectos, su labor fue trascendental no sólo porque salvaron de la ruina y de la desaparición edificios históricos que de otra manera no hubieran llegado hasta nuestros días, sino también porque a través de sus intervenciones, estos monumentos experimentaron transformaciones que, en algunos casos, cambiaron sustancialmente su aspecto y que por lo tanto deben ser conocidas y tenidas en cuenta en el momento de realizar una crítica de autenticidad de cada edificio, para poder evaluar su evolución a través del paso del tiempo de la manera más rigurosa posible. Por otro lado, con estas investigaciones contribuimos a completar la historia de la restauración monumental en España, en la que existen todavía épocas que

---

<sup>9</sup> ANÉS, G. (ed.), *Fernando Chueca Goitia, arquitecto, humanista y político*, Madrid, Academia de la Historia y Ayuntamiento de Madrid, 2007, espec. p. 23.

<sup>10</sup> NAVASCUÉS, P., «Arquitectura e historia...», *op. cit.*, y SAMBRICIO, C., «Fernando Chueca...», *op. cit.*

<sup>11</sup> Hemos hecho una aproximación inicial a todas estas restauraciones en HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., «La restauración de monumentos en Aragón (1936-1958)», en Casar Pinazo, J. I. y Esteban Chaparría, J. (eds.), *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*, Valencia, Pentagraf editorial, 2008, pp. 151-199.

no han sido suficientemente estudiadas como es el caso de las décadas de los cuarenta y cincuenta del siglo XX, a la vez que perfilamos mejor la trayectoria profesional de algunos arquitectos conocidos quizás más en otros ámbitos, como es el caso de Chueca Goitia.

### La restauración de la iglesia de San Caprasio entre 1954 y 1958

La iglesia de San Caprasio se encuentra situada en un paraje natural verdaderamente impactante, en la localidad oscense de Santa Cruz de la Serós, en las proximidades de Jaca, en la misma sierra donde se levantó el impresionante monasterio benedictino de San Juan de la Peña, fundado en 1025 por Sancho el Mayor. Sus reducidas dimensiones contradicen su valía histórica ya que ha sido considerada unánimemente a partir de los rigurosos estudios realizados por el profesor Fernando Galtier Martí,<sup>12</sup> como uno de los vestigios más importantes de la arquitectura medieval aragonesa, un relevante testimonio de la difusión de los sistemas constructivos y del estilo lombardo en el pirineo aragonés. Para el profesor Galtier, tanto los detalles constructivos como los decorativos permiten afirmar sin duda que nos encontramos ante un monumento típico del arte románico lombardo, concebido como un conjunto coherente por un único maestro, ejecutado de una sola vez en el primer tercio del siglo XI, excepto la torre que dataría del siglo XII, con una perfección destacable en el conjunto de la arquitectura románica lombarda europea.<sup>13</sup> Esta idea será asumida por la historiografía, haciendo de este monumento un edificio emblemático del medioevo aragonés; *único monumento religioso concluido de la arquitectura*

---

<sup>12</sup> Debemos a la investigación del profesor Fernando Galtier Martí, especialista en la arquitectura medieval del Dpto. de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, el conocimiento y puesta en valor de la arquitectura altomedieval aragonesa, tema que lleva estudiando ya varias décadas desde su tesis doctoral *L'art roman lombard en Aragon: circonstances historiques et problèmes artistiques* (Universidad de Zaragoza, 1979), fruto de la cual han sido numerosos trabajos. Entre ellos se encuentran los siguientes, ESTEBAN LORENTE, J. F., GALTIER MARTÍ, F. y GARCÍA GUATÁS, M., *El nacimiento del arte románico en Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1982; GALTIER MARTÍ, F., «La formación del arte románico aragonés, entre la reconquista y la repoblación», en *Repoblación y reconquista*, Actas del III Curso de Cultura Medieval, Aguilar de Campoo, 1993, pp. 127-134; GALTIER MARTÍ, F., «L'église San Caprasio à Santa Cruz de la Serós (Aragón): une microstructure lombarde», en Calzona, A., Campari, R. y Mussini M., *Immagine e Ideologia. Studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*, Parma-Milano, 2007, pp. 88-95.

Quiero agradecer expresamente al Dr. Galtier su disponibilidad y generosidad al facilitarme sus publicaciones y al proporcionar puntuales explicaciones que han contribuido a precisar y enriquecer la historia y los conocimientos sobre este pequeño pero interesantísimo monumento; todas ellas aparecen puntualmente recogidas a lo largo de este artículo.

<sup>13</sup> Todas estas valoraciones son expresadas en el interesantísimo estudio GALTIER MARTÍ, F., «L'église San Caprasio à Santa Cruz de la Serós (Aragón)...», *op. cit.*, p. 4. En este mismo trabajo el autor expone los contactos y relaciones de este monumento con otros edificios significativos de la arquitectura lombarda europea.



Fig. 1. San Caprasio, exterior, estado actual. Foto: Ascensión Hernández Martínez.

*lombarda aragonesa* afirmará sobre el mismo en 1986 el profesor Gonzalo M. Borrás,<sup>14</sup> siguiendo las teorías expuestas con anterioridad por el profesor Galtier, difundiéndose extraordinariamente su fama a partir de los años ochenta a través de diversos estudios,<sup>15</sup> que muestran el creciente interés suscitado por el arte medieval en nuestra comunidad.

La importancia de San Caprasio reside en que, junto con la iglesia del monasterio de Obarra (Huesca), es el mejor ejemplo de la arquitectura del primer románico aragonés, también llamada románico lombardo, ya que se ha documentado la presencia de *magister comacini*, cuadrillas itinerantes de maestros procedentes del norte de Italia que habrían traído a estas tierras un nuevo sistema de construcción (*novum schema*), en el primer tercio del siglo XI.

<sup>14</sup> BORRÁS GUALIS, G. M., «Arte aragonés I», en *Enciclopedia Temática Aragonesa*, Zaragoza, Editorial Moncayo, 1986.

<sup>15</sup> Los dos volúmenes dedicados al arte aragonés en la *Enciclopedia Temática Aragonesa* (1986) redactada por el profesor Gonzalo M. Borrás (véase nota n.º 14) venían a consolidar las teorías sobre el templo expuestas pocos años antes, en 1982, en la obra colectiva ESTEBAN LORENTE, J. F., GALTIER, MARTÍ, F. y GARCÍA GUATÁS, M., *El nacimiento del arte románico en Aragón...*, *op. cit.*, y LAPEÑA, A. I., *Santa Cruz de la Serós. Arte, formas de vida e historia de un pueblo del Alto Aragón*, Zaragoza, Mira Editores, 1993.

Llegados a este punto se conocía, por tanto, muy bien la historia constructiva del edificio, sobre todo en la fase medieval, pero se ignoraba qué podía haber sucedido con el mismo en los siglos XIX y XX, al no haberse consultado hasta la actualidad los fondos documentales correspondientes a las restauraciones realizadas por la Dirección General de Bellas Artes en Aragón.<sup>16</sup> Una documentación inédita hasta ahora (los proyectos de restauración incluyendo memoria descriptiva, planos y presupuesto, redactados por el arquitecto Chueca Goitia) que, como veremos a continuación, proporciona datos importantes y novedosos acerca de la historia posterior de este relevante monumento.

Por otro lado debe añadirse que en esta hermosa villa pirenaica se encuentra otro singular monumento, además de la incorrectamente denominada ermita de San Caprasio puesto que en origen era la iglesia parroquial de la localidad. A poca distancia, en el centro de la villa, se levanta el monumental templo de Santa María, único testimonio de un antiguo cenobio femenino, también de fundación real (Ramiro I, entre 1059 y 1061). Ambas construcciones son únicas en su género por las peculiaridades que presentan, si bien la iglesia de Santa María<sup>17</sup> es cronológicamente posterior (obra de transición que se data en el período a finales del siglo XI y comienzos del XII), y comparten otra circunstancia: en los dos casos fueron restauradas en la



Fig. 2. *San Caprasio, interior, estado actual.*  
Foto: Ascensión Hernández Martínez.

<sup>16</sup> La aparición de un nuevo ámbito de estudio de la historia del arte como ha sido la historia de la restauración monumental en España ha conducido a que exista un creciente interés sobre el tema, incrementándose el número de publicaciones sobre el mismo que analizan tanto figuras señeras como los arquitectos Torres Balbás, Alejandro Ferránt o Jerónimo Martorell, y la puesta en marcha de proyectos de investigación específicos sobre el tema, como es el que enmarca mi trabajo y que ha sido citado con anterioridad («Restauración y reconstrucción monumental en España. 1938-1958. Las Direcciones Generales de Bellas Artes y de Regiones Devastadas»).

<sup>17</sup> Sobre la historia de este templo puede consultarse CANELLAS, A. y SAN VICENTE, Á., *Aragón*, vol. 4 de la serie *La España Románica*, Madrid, Encuentro Ediciones, 1979, espec. pp. 213-218.; y PAZ PERALTA, J. A., GALTIER MARTÍ, F. y ORTIZ PALOMAR, M.<sup>a</sup> E., «Iglesia del Monasterio de Santa Cruz de la Serós (Huesca): Aportaciones arqueológicas a su arquitectura», *Arqueología Aragonesa 1991*, Zaragoza, 1994, pp. 191-195.

década de los cincuenta por el arquitecto Fernando Chueca Goitia (San Caprasio entre 1954 y 1958 y Santa María en 1955). Era lógico que así fuera puesto que como Arquitecto Ayudante de la 3.<sup>a</sup> Zona al servicio de la Dirección General de Bellas Artes, desde 1952 Chueca estaba trabajando en el importante monasterio alto o moderno de San Juan de la Peña.<sup>18</sup> De tal modo que es de suponer que el conocimiento directo de ambos monumentos, ya que Chueca necesariamente habría de ver las iglesias de Santa Cruz de la Serós en su camino hacia el monasterio de San Juan de la Peña, le conduciría de manera lógica a promover la restauración de los dos templos, sobre todo teniendo en cuenta que consideraba estos monumentos de extraordinario interés arquitectónico.

Resulta evidente que Chueca, experto conocedor de la arquitectura medieval española, era consciente de la trascendencia y valor de estas construcciones y no iba a dejar pasar la oportunidad de intervenir en ellas. No obstante se trata de intervenciones diferentes puesto que las dos iglesias no presentaban igual grado de conservación. Ampliada y reddecorada al interior en la edad moderna y semihundida a mediados de los cincuenta del siglo pasado, San Caprasio experimentó una radical y completa transformación, mientras la intervención en Santa María fue de menor calibre, limitándose Chueca a realizar una serie de pequeñas reparaciones en el templo.<sup>19</sup>

Centrándonos en San Caprasio, se trata de una armoniosa construcción de pequeñas dimensiones, aproximadamente 72 m<sup>2</sup>, realizada en fábrica de sillarejo, que presenta al interior una sola nave dividida en dos tramos cubiertos mediante bóveda de arista apoyada en pilastras de triple esquina, con un reducido presbiterio y ábside. Al exterior destaca

---

<sup>18</sup> La intervención de Chueca Goitia en este conjunto monástico se prolongaría durante varias décadas hasta 1972. Estos proyectos han sido puntualmente recogidos por la profesora Natalia Juan García: JUAN GARCÍA, N., *El monasterio nuevo de San Juan de la Peña: historia, arte, arquitectura*, tesis doctoral inédita, Universidad de Zaragoza, 2009.

<sup>19</sup> Entre las obras realizadas por Chueca Goitia se encontraban: la reparación de grietas y fisuras, así como el repaso de cubiertas, la corrección de ciertos muros para evitar desplomes, la restauración de la cornisa y canecillos con motivos ornamentales de los absidiolos, en particular en el lado de la Epístola, la reapertura de huecos cegados en la torre y la eliminación de la antigua sacristía que fue sustituida por una nueva de menores dimensiones y *en mejor armonía con el templo* según el arquitecto. Entre todas ellas destacaríamos por afectar a elementos decorativos sustanciales del templo, la labra de nuevos canecillos en la cornisa del ábside del lado de la Epístola, en el que se reprodujeron por estar desaparecidos o muy deteriorados algunos de ellos. Estos nuevos canecillos ahora se diferencian de manera notable de los restantes antiguos por encontrarse estos últimos en mucho peor estado. Asimismo hay que destacar la reconstrucción en la torre de capiteles, columnas y basas, al reabrir los huecos *para que la iglesia vuelva a adquirir su primitivo aspecto*, tal y como aparece explicitado en la memoria y en el pliego de condiciones del proyecto fechado en junio de 1955. Proyecto de reconstrucción parcial de la iglesia-monasterio de Santa Cruz de la Serós, arquitecto Fernando Chueca Goitia, junio 1955, Archivo General de la Administración [A.G.A.], Fondo (03) 115, signatura IDD 26/253.



la característica ornamentación lombarda mediante la disposición de lesenas, unas pilastras tan apenas sobresalientes de la pared unidas entre sí en la parte superior mediante pequeños arquillos ciegos, recorriendo los muros, el ábside y la fachada de ingreso.

Sin embargo, en la década de los 50 el templo no presentaba el aspecto actual, ya que había sufrido una radical transformación en época moderna, probablemente en el siglo XVIII,<sup>20</sup> al añadirse una serie de construcciones que lo convirtieron en un templo de tres naves tal y como reflejó el arquitecto Francisco Íñiguez Almech en el plano de planta reproducido en el *Catálogo Monumental de Huesca* realizado por Ricardo del Arco.<sup>21</sup> En esta obra la iglesia era descrita del siguiente modo: *la iglesia parroquial de este pueblo, incorporada a la Seo de Jaca por Sancho Ramírez en 1086, fue en lo primitivo de una nave con ábside semicircular y bóvedas de arista sobre pilastras esquinadas. Más tarde se transformó en iglesia de tres naves, copiando las bóvedas de la nave primera. La puerta principal y única estuvo a los pies, y ahora comunica con la casa parroquial. La arquería del ábside siguió por los muros, con bandas lombardas hasta el suelo. Después se hizo una torre sobre la bóvedas de la nave, aun románica, que tiene remate de cuarto de esfera sobre trompas, rudísima.*<sup>22</sup> Es decir que la iglesia original se encontraba rodeada completamente por añadidos excepto en el ábside, lo que sin duda trastocaba su fisonomía y sus proporciones originales.

Como evidencia una de las escasas imágenes del templo antes del inicio de las tareas de restauración en 1954, publicada en el *Catálogo Monumental de Huesca* que data de 1942, además de las construcciones añadidas que enmascaraban la característica decoración exterior de lesenas o bandas lombardas que la identifican hasta hoy, la torre campanario había sido recreada notablemente, añadiéndosele hasta dos tercios más de su probable altura original, lo que aumentaba el desequilibrio y la falta de armonía entre las diferentes partes de la construcción.

Para Chueca Goitia esta iglesia constituía *un modelo en su género*, como afirmaba en su *Historia de la arquitectura española. Edad Antigua y Edad Media* publicada en 1965,<sup>23</sup> lo que convertía en un imperativo *conseguir la restitución compleja de un monumento de los más importantes y singulares del primitivo*

<sup>20</sup> Oliván Bayle y Galtier Martí aportan este dato. Véase OLIVÁN BAYLE, F., *Los monasterios de San Juan de la Peña y Santa Cruz de la Serós (Huesca). Estudio histórico-arqueológico*, Zaragoza, 1969, espec. p. 102, y GALTIER MARTÍ, F., «L'église San Caprasio à Santa Cruz de la Serós (Aragón)...», *op. cit.*, espec. p. 3.

<sup>21</sup> DEL ARCO, R., «Santa Cruz de la Serós», *Catálogo Monumental de España (Huesca)*, Madrid, 1942, pp. 373-379.

<sup>22</sup> Véase nota n.º 21, espec. p. 378.

<sup>23</sup> CHUECA GOITIA, F., *Historia de la arquitectura española. Edad antigua y edad media*, Madrid, Editorial Dossat, 1965, p. 184.



Fig. 3. San Caprasio, exterior, antes de la restauración de 1954. Imagen reproducida en el *Catálogo Monumental de España (Huesca)*, 1942.

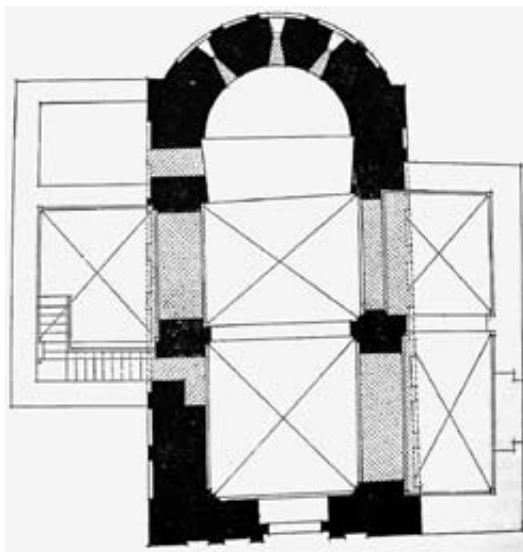


Fig. 4. Plano de planta del edificio realizado por el arquitecto Francisco Íñiguez Almech, recogido en el *Catálogo Monumental de España (Huesca)*, 1942.

*románico pirenaico*, tales eran las palabras expresadas por el arquitecto en la memoria del proyecto de restauración de 1958.<sup>24</sup> Este objetivo se cumplió a través de un proceso de restauración realizado en dos fases, en cuatro años, entre 1954 y 1958, algo habitual en la época dada la carestía económica y de materiales. En la primera, se demolieron las naves añadidas y la cubierta original del templo, que fue reconstruida de nuevo, reparando y reconstruyendo en parte los muros del templo original, quedando para la segunda fase la restauración de la torre, en la que se eliminaría el volumen recreado en época moderna, y la demolición de las construcciones que ocultaban la fachada occidental. En total el gasto aproximado de las obras fue 123.376 pesetas (unos 741,50 euros), en dos presupuestos correspondientes a cada proyecto: 60.765 en 1954 y 62.611 en 1958; siendo su ejecutor el contratista Manuel Tricás,<sup>25</sup> bajo la dirección de Chueca Goitia.

<sup>24</sup> Proyecto de restauración de la torre cimborrio y otros elementos de la iglesia de San Caprasio, arquitecto Fernando Chueca Goitia, mayo 1958 [A.G.A., Fondo (03) 115, signatura IDD 26/157].

<sup>25</sup> El profesor Fernando Galtier Martí había dado ya cuenta de la intervención realizada en San Caprasio en torno a mediados de los años cincuenta atribuyéndola al arquitecto Francisco Íñiguez Almech, a partir de la información oral ofrecida por el constructor Tricás. Sin embargo, la ordenación de los fondos documentales de la Dirección General de Bellas Artes conservados en el Archivo General de la Administración, ha permitido la reciente localización de los proyectos de restauración que en realidad fueron redactados por Chueca Goitia.



*Fig. 5. San Caprasio en el proceso de demolición de las naves y elementos añadidos en edad moderna. En el reverso aparece la fecha de la imagen: 14-1-1955. Archivo familiar empresa Tricás.*



*Fig. 6. San Caprasio en el proceso de demolición de las naves y elementos añadidos en edad moderna. 1955. Archivo familiar empresa Tricás.*

La suma invertida, importante en una época en que las dificultades económicas eran extremas en todos los ámbitos de la vida y más aún en áreas secundarias como podía ser la conservación del patrimonio monumental, y la descripción de las obras incluidas en el pliego de condiciones ponen de manifiesto el alcance de la restauración que, según expresaba el propio arquitecto en la memoria del proyecto de 1954, consistía en *restituir a su estado antiguo el templo románico, derribando las edificaciones advenedizas*.<sup>26</sup> Consultada la documentación conservada, las actuaciones incluidas en el pliego de condiciones del proyecto en esta primera fase de la restauración consistían en: la demolición de fábrica de sillarejo en muros, naves laterales derecha e izquierda y abadía; la demolición de la bóveda de piedra en naves laterales; el desmontaje de la cubierta a base de lajas de piedra y armadura de madera en abadía, naves laterales e iglesia; el picado, rejuntado y taqueado de paramentos interiores en muros y bóvedas; la fábrica de sillarejo recibida con mortero de cemento en muros; la reparación de los muros de fachada de la iglesia, así como la restauración de los paramentos de la torre; la reconstrucción de la cubierta siguiendo el sistema de *triple tablero inclinado sobre muretes de medio pie de espesor de ladrillo hueco doble, el primero tomado con yeso y los otros dos con mortero de cemento en cubierta de la iglesia (...) muretes de ladrillo hueco doble, de medio pie de espesor recibido con mortero de cemento para apoyo de tablero de cubierta, solera de hormigón en masa, pavimento de losas de piedra sentado con mortero de cemento sobre solera de hormigón, cubierta a base de lajas de piedra empleando materiales existentes recibida con cemento pobre* y la reparación de la cubierta de la torre. Es decir, una operación de gran calado en todo el edificio en la que aparecen elementos comunes a otras intervenciones realizadas por el arquitecto como es la sustitución de cubiertas. Esta práctica fue algo habitual en restauraciones de la época como evidencia la intervención de Chueca, por ejemplo, en la iglesia de San Félix de Torralba de Ribota (Zaragoza, 1953) cuando debido a motivos de seguridad se sustituyeron las viejas estructuras de cubierta realizadas con cerchas y vigas de madera por un nuevo sistema de bóvedas tabicadas de ladrillo y cemento.

Asimismo, en la primera fase de la restauración de San Caprasio Chueca restauró los muros del templo original, picando todos los paramentos que según el arquitecto *enmascaraban la fábrica primitiva*, pero al hacerlo quedaban evidentes *faltas y deterioros en los muros y en las pilastras resaltadas* que era necesario reparar. De hecho, en la memoria del proyecto

---

<sup>26</sup> Proyecto de restauración de la iglesia de San Caprasio, arquitecto Fernando Chueca Goitia, agosto 1954 [A.G.A., Fondo (05) 114, signatura IDD 31/6012].

de 1954,<sup>27</sup> el arquitecto manifestaba que esperaba encontrar las partes altas de las fachadas laterales, *hoy ocultas por el tejado de las naves añadidas, lo que nos dará la situación exacta de las fajas verticales que las decoran y acaso algún indicio de ventanal*. El derribo de las construcciones que envolvían el templo era considerado lógico dado *que por otro lado no tienen ningún interés artístico, ya que se trata de una obra de tipo rural muy tosca*, además se encontraban en estado ruinoso. Chueca Goitia admitía en el mismo documento, tener *la esperanza de poder reconstruir la iglesia sin necesidad de aventurar ninguna hipótesis, ya que los elementos subsistentes de la misma bastarán para dicha construcción*.

Lo cierto es que los restos encontrados no ofrecían datos fehacientes sobre algunas partes del edificio. Por ejemplo, se ignoraba cómo era el remate de las características lesenas lombardas que decoraban la parte alta de los muros, dado el estado desigual que presentaban los lienzos, en particular en los laterales del edificio que habían sido parcialmente destruidos al ampliar el templo en edad moderna, por lo que Chueca barajó diversas hipótesis sobre la forma que estos presentarían en origen.

Lo lógico, por coincidencia formal con la decoración exterior del ábside, único resto del templo original que quedaba a la vista en 1954, y también en comparación con el aspecto que presentaban edificios de cronología y estilo similar (el monasterio de Obarra entre ellos) es que en los muros se repitiera la decoración del ábside y esta fue la opción elegida finalmente por Chueca. Pero resulta significativo que el arquitecto tuviera sus dudas al respecto, lo que indica que a pesar de su intención la restauración entraba en el campo de la hipótesis, llegando incluso Chueca a reconstruir el coronamiento del muro con una propuesta inicial diferente de remate de los muros (bandas rematadas por un único arco de medio punto),<sup>28</sup> de la que sólo queda como testimonio las imágenes tomadas en el curso de las obras por el constructor Manuel Tricás Comps.<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Proyecto de restauración de la iglesia de San Caprasio, 1954, documento citado en la nota n.º 26.

<sup>28</sup> Este tipo de remate es característico en las iglesias del círculo laredense, por lo que según el profesor Galtier podría haber servido como elemento de inspiración para Chueca Goitia.

<sup>29</sup> Quiero agradecer al constructor Jesús Tricás, hijo y heredero de Manuel Tricás, quien trabajó tanto a las órdenes de su padre como de manera autónoma en los años 60 y 70 como responsable de la empresa constructora que realizó la práctica totalidad de las restauraciones acometidas en Aragón en este período, por su amabilidad al facilitarme documentación gráfica sobre San Caprasio conservada en el archivo familiar de esta empresa, y explicarme muchos aspectos relacionados con las obras. Su generosidad al facilitar este material para la consulta científica es indispensable para completar un capítulo de esta historia, el de las empresas y técnicos que trabajaron en este período y que conocieron de primera mano y día a día, el avance de las obras, lo que hace de su memoria un testimonio fundamental que deberá ser recogido en futuros estudios.



*Fig. 7. Primera propuesta para el remate de los muros. En el reverso de la foto se indica a mano «No se aprobó». Archivo familiar empresa Tricás.*



*Fig. 8. San Caprasio tras la restauración de Chueca Goitia. Aprox. 1959. Archivo familiar empresa Tricás.*

Esta solución, a pesar de haber sido construida, fue finalmente desmontada, de hecho en el reverso de la foto aparece una frase anónima indicando *No se aprobó* lo cual nos lleva a pensar (y es una hipótesis que debemos corroborar con otros documentos) que quizás fue el arquitecto Francisco Íñiguez Almech quien, como responsable de la Comisaría de Defensa del Patrimonio, rechazó la propuesta. Finalmente, Chueca Goitia optaría por rematar los muros con bandas lombardas coronadas por dos arquillos ciegos como se observa en la actualidad.

No fue éste el único aspecto controvertido en la restauración, conocido hoy gracias a la documentación gráfica conservada por la empresa Tricás, ya que en la segunda fase realizada en 1958, se abordó la restauración de la torre, en la que se eliminó el volumen recrecido en época moderna, y la demolición de las construcciones que ocultaban la fachada occidental. ¿Qué tiene de interés esta fase? La circunstancia de que una incorrecta interpretación histórica de este elemento (la denominada torre-cimborrio por Chueca) llevó al arquitecto a conservarla como parte del templo original, cuando —según los estudios de Fernando Galtier— se trataría de un añadido posterior. Es decir, Chueca conservó esta torre, si bien reduciéndola en sus dimensiones, porque la consideraba un antecedente de la gran cámara existente sobre el crucero en la iglesia de Santa María cercana a San Caprasio, de tal manera que el retorno al original preconizado por Chueca, en realidad se basaba en un equívoco, puesto que San Caprasio no tuvo esta torre en origen. Así, de esta manera, lo que Chueca hacía era convertir en prototipo arquitectónico su propia interpretación del monumento.<sup>30</sup>

Entre las obras incluidas en el pliego de condiciones del proyecto de 1958, se encontraban no sólo la demolición de *fábrica de mampostería en torre, demolición de cubierta de la torre, derribo de las edificaciones existentes que ocultan la fachada a los pies de la iglesia* —citamos textualmente de la misma memoria—, sino también una larga lista de actuaciones que incluían la reconstrucción de la bóveda esférica que cubriría en origen

---

<sup>30</sup> En la memoria del proyecto se justificaba esta actuación de la siguiente manera: *estudiando las características de la actual torre sobre el crucero, hemos podido comprobar que la casi totalidad de su fábrica es también un añadido posterior y que la obra original es únicamente la que corresponde al primer cuerpo, donde se abren las ventanas geminadas divididas con una tosca columna con capitel ménsula. En el interior se ha observado la existencia de los arranques de una bóveda que terminaba esta pequeña torre-cimborrio. Por consiguiente, proponemos ahora el derribo de toda la torre-superior, dejando exclusivamente la parte antigua, con lo que la iglesia adquirirá su verdadera fisonomía. Este tipo de torre-cimborrio en forma de cámara independiente, con un acceso semiescondido, es frecuente en la arquitectura de este período y posiblemente es un antecedente de la gran cámara que queda sobre el crucero en la iglesia del monasterio de la misma localidad de Santa Cruz de la Serós, obra espléndida, como se sabe, del románico de finales del siglo XI (Proyecto de restauración de la iglesia de San Caprasio, 1958, documento citado en la nota n.º 24).*

la torre, cuya existencia se desprendía de los arranques que habían quedado insertos en la parte recrecida en época moderna, así como la *reparación del paramento de la torre que queda, cornisa de piedra moldada en coronación de torre, reparación y reconstrucción de las ventanas existentes en las torres cada una de ellas con dos huecos gemelos con una columnilla central, construcción de faldones de cubierta, a base de tabicas de medio pie de ladrillo hueco doble y triple tablero de hueco sencillo, cubierta a base de lajas de piedra sobre doble tablero de ladrillo*. Además estaba prevista la *reconstrucción de la fachada de los pies de la iglesia con sus correspondientes arquerías ciegas, pilastrillas y puertas de acceso, reconstrucción del paramento de las bóvedas, taqueado de piedra y rejuntado*.

Como se deduce de este minucioso recuento de obras a realizar, la restauración consistía realmente en una profunda intervención en el exterior de la iglesia que se completaba con las obras del interior, donde se habían picado todos los paramentos que según el arquitecto *enmascaraban la fábrica primitiva*, pero al hacerlo quedaban evidentes *faltas y deterioros en los muros y en las pilastras resaltadas*, que era necesario reparar. El criterio seguido en la reposición de partes dañadas o faltantes era utilizar los mismos materiales: *la piedra procederá de las mismas canteras que se emplearon para la construcción de la iglesia, o de canteras que den piedra de la misma calidad y aspecto en el caso de que en las primitivas no estén hoy en explotación* especificaba el pliego de condiciones de ambos proyectos, incluyendo la reutilización de sillarejo ya existente buscando *la mayor uniformidad con la obra primitiva*, igualando la textura, el color y la labra, *en la que se seguirá la pauta que marca la fábrica existente (...) para que lo que haya de realizarse no desentone con lo antiguo*.

### **Valoración crítica y contextualización de la restauración de San Caprasio**

En conjunto puede decirse sin lugar a dudas que el monumento sufrió, tras la intervención de Chueca, un cambio radical en su aspecto, recuperándose la imagen medieval del mismo, una imagen que sin embargo debe matizarse en algunos aspectos como ya hemos ido planteando hasta el momento. Una transformación que fue muy celebrada en los años siguientes, cuando encontramos muchas opiniones que aplaudían la intervención, empezando por la misma exposición *Veinte años de restauración de monumentos de España* (Madrid, 1958) donde se incluía la restauración del templo describiendo como *un hallazgo (...) la preciosa iglesita de San Caprasio, en Santa Cruz de la Serós (Huesca), de tipo pirenaico, también conocida, pero nunca posible de ver más que parcialmente y por agujeros inverosímiles sobre*



los techos de las construcciones postizas.<sup>31</sup> Poco tiempo después, en 1959, en el número monográfico que la revista *Zaragoza* dedicaba a la celebración de los 20 años del régimen, se publicaba un artículo de Virgilio Valenzuela Foved titulado «Tareas realizadas para la conservación del patrimonio artístico altoaragonés»,<sup>32</sup> dando a conocer los tarea del Instituto de Estudios Oscenses de la Diputación Provincial de Huesca, en el que se calificaba de *magnífica* la restauración de San Caprasio.

Diez años más tarde, en 1969, Oliván Bayle, que conoció el monumento antes de la restauración de Fernando Chueca, dejaba constancia en su monografía *Los monasterios de San Juan de la Peña y Santa Cruz de la Serós* de los cambios experimentados por el templo a lo largo del tiempo, aplaudiendo la recuperación del edificio original:

*(...) singular iglesia parroquial, dedicada a San Caprasio, monumento de primitivo estilo románico, desfigurado sin gracia en el siglo XVIII y en nuestros días felizmente restaurado y vuelto a su primitiva pureza de estilo románico lombardo (...) De esta iglesia que hemos sucintamente descrito, nada queda ya, si no son los paramentos de la antigua de San Caprasio, del siglo XI que hoy han vuelto a lucir su lustre primitivo, apareciendo ante nuestra vista el limpio aparejo de piedra del país, con sus bellas fajas perpendiculares recorridas en lo alto por arquerías lombardas, que ornamentan la parte superior de los paramentos y ábside. En la cabecera se levanta, otra vez limpia, su robusta torre cuadrilátera, con sus ventanales ajimezados a cada lado, obra de finales del siglo XII.*

*Ya, todo el conjunto añadido en los siglos XVII y XVIII ha sido desmontado, para dejar ver en su nitidez la iglesia parroquial del siglo XI. Lo mismo se hizo en el interior, del que han desaparecido altares, imágenes, confesionarios y toda clase de mobiliario, para dejar solamente dentro del recinto la imagen del santo titular, Caprasio, colocada en el altar del centro del ábside, donde luce tallada en madera la figura del mártir. (...) Después de restaurada la iglesia, admira por lo bello su ábside semicircular, abierto por tres estrechas ventanas, dándole gran seguridad sus contrafuertes.<sup>33</sup>*

Por su parte, los historiadores Ángel Canellas y Ángel San Vicente aprobaban también esta intervención en su obra *Aragon Roman*, publicada inicialmente en Francia dentro de la colección Zodiaque en 1971 y tra-

<sup>31</sup> VV.AA., *Veinte años de restauración monumental de España*, catálogo de la exposición, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, Ministerio de Educación Nacional, 1958, p. 114. Las obras de restauración del templo son descritas de la siguiente manera: *Años 1954-1955. Restauración total de la iglesia de San Caprasio, quitando la torre elevada sobre el refugio, con excesivo peso y ruínosa, sin ningún interés, así como todos los pegadizos que tapaban el exterior y los entucidos internos.*

<sup>32</sup> VALENZUELA FOVED, V., «Tareas realizadas para la conservación del patrimonio artístico altoaragonés», *Zaragoza*, VIII, 1959, Diputación Provincial de Zaragoza.

<sup>33</sup> OLIVÁN BAYLE, F., *Los monasterios ...*, op. cit., p. 102.

ducida al castellano ocho años después, en 1979. En opinión de ambos expertos, *gracias a una excelente restauración, que consistió principalmente en despojar de accesiones arquitectónicas y decorativas de diversa importancia (dos naves colaterales, un cuerpo superior de la torre, etc.) la planta y alzado de la iglesia parroquial de San Caprasio se ajustan actualmente a la construcción primitiva, del último cuarto del siglo XI, característico de lo que en España se ha llamado primer románico catalán, de tradición lombarda.* Asimismo, destacaban que en el interior de la iglesia se encontraba ahora *una arquitectura sumaria, sin concesión alguna a lo decorativo; las formas funcionales aparecen con su microestructura al descubierto, despojadas del yeso y de la pintura que recubrió el frente de la piedra,*<sup>34</sup> un comentario que nos parece más un juicio de tipo estético inspirado por la arquitectura contemporánea, con cuyos rasgos se compararía el nuevo aspecto interior de San Caprasio, que un comentario histórico puesto que Canellas y San Vicente parecen olvidar que la arquitectura medieval estaba concebida para ser revocada tanto al interior como, a menudo, en el exterior como ha señalado con precisión el profesor Fernando Galtier.<sup>35</sup>

No cabe duda que la restauración de San Caprasio realizada por Chueca Goitia acertó plenamente al sintonizar con la mentalidad de la época en la que se apreciaba extraordinariamente la limpieza formal, más en sintonía con la estética de volúmenes limpios característica de la arquitectura contemporánea, que de acuerdo con la suma de estilos producto de las transformaciones experimentadas en un edificio con tan larga historia como éste. Por otro lado, los temas del retorno al original y de la pureza estilística (o más bien tipológica) del monumento esgrimidos por Chueca, conceptos que resultan más próximos a la mentalidad historicista del siglo XIX que a los criterios de respeto a todas las etapas históricas de una construcción aceptados ya en nuestro país en el primer tercio del siglo XX, eran los que dominaban la intervención en el patrimonio en las décadas de los cuarenta y cincuenta del siglo pasado como recientes investigaciones están demostrando.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> CANELLAS, A. y SAN VICENTE, Á., *Aragón...*, *op. cit.*, p. 104.

<sup>35</sup> GALTIER MARTÍ, F., «Aproximación a un nuevo tema: la pintura de exteriores románicos», *Actas del VII Congreso Internacional de Estudios Pirenaicos*, Sección V, Jaca, 1983, pp. 5-21.

<sup>36</sup> Entre ellas hay que destacar (por orden cronológico), HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., «Paisajes y monumentos reconstruidos: patrimonio cultural y franquismo», en *Paisajes para después de una Guerra. El Aragón devastado y la reconstrucción bajo el franquismo (1936-1957)*, (catálogo de la exposición), Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2006, pp. 241-268; RIVERA BLANCO, J., «Consideración y fortuna del patrimonio tras la guerra civil: destrucción y reconstrucción del patrimonio histórico (1936-1956). La restauración monumental», en Casar Pinazo, J. I. y Esteban Chapapría, J., *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*, Valencia, 2008, pp. 85-110; GARCÍA CUETOS, M.ª P., «La restauración en la España del nacionalcatolicismo. Caudillaje y cruzada», en *Actas del XVII CEHA 2008, Congreso Español de Historia del Arte, Art i Memoria*, celebrado en

Por otro lado debemos admitir que en su estado actual, tras la restauración realizada por Chueca, San Caprasio es una hermosa construcción que ha recuperado una forma y proporciones más armoniosas y probablemente cercanas a su aspecto original, pero lo cierto es que, excepto para la mirada del experto especialista en arquitectura medieval, no somos capaces de discernir a primera vista qué elementos y partes de los muros fueron reconstruidos por Chueca, puesto que se encuentran igualados sillarejos originales y repuestos, habiendo sido también repasado e igualado el mortero entre ellos. Tampoco podemos saber hoy el valor histórico-artístico de las partes eliminadas lo cual es especialmente grave en el caso de los morteros y los revocos.<sup>37</sup> La eliminación de revocos al interior, una práctica generalizada en la época que hemos encontrado tanto en monumentos aragoneses (la catedral de Barbastro entre ellos, restaurada por el arquitecto Manuel Lorente Junquera)<sup>38</sup> y españoles (las intervenciones de Menéndez Pidal en la arquitectura prerrománica asturiana),<sup>39</sup> imposibilita encontrar y estudiar posibles restos de policromías o pinturas murales, así como de otros datos históricos que nos hubieran permitido un mejor conocimiento de la historia del edificio.

En suma, si bien la excepcionalidad del monumento, prácticamente único en su género, legitimaba el proceso de restauración emprendido por Chueca, el coste del mismo con la eliminación de lo que podrían ser importantes restos o testimonios históricos para una investigación con los métodos contemporáneos, incluidos los precisos estudios de morteros y paramentos realizados por geólogos y arqueólogos que se practican en la actualidad, nos plantea ciertas reservas en su valoración. Más aún, la práctica habitual de reparar, repasar y reponer todos los elementos faltantes con un criterio de homogeneización con lo antiguo puesta en práctica por Chueca sigue siendo más propia del siglo XIX que de la restauración científica del siglo XX. No obstante es oportuno precisar que estos fueron los criterios dominantes seguidos en casi la práctica totalidad de las restauraciones estudiadas en las décadas de los cuarenta y los cincuenta

---

Barcelona del 22 al 26 septiembre de 2008, (en prensa); ORDÓÑEZ VERGARA, J., «Las restauraciones de la catedral de Málaga en la época de la autarquía (1.ª parte)», *Boletín de Arte*, 29, Universidad de Málaga, 2008, pp. 421-436, y del mismo autor, «Las restauraciones de la catedral de Málaga en la época de la autarquía (2.ª parte)», *Baetica*, 32, Universidad de Málaga, 2009, y GARCÍA CUETOS, M.ª P. (coord.), *Restauración, reconstrucción e identidad nacional en la Europa de posguerra, Jornadas Técnicas Internacionales*, Universidad de Oviedo, 2009 (actas en prensa).

<sup>37</sup> Sobre este tema, consúltese GALTIER MARTÍ, F., «Juntas polícromas y otros casos de pinturas románicas elementales en Aragón», *Actas del I Coloquio de Arte Aragonés en Teruel*, 1978, pp. 125-142.

<sup>38</sup> Hemos estudiado esta intervención en HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., «La restauración de monumentos en Aragón (1936-1958)», *op. cit.*

<sup>39</sup> GARCÍA CUETOS, M.ª P., *El prerrománico asturiano: historia de la arquitectura y restauración (1844-1976)*, Oviedo, Sueve, 1999.

de la centuria pasada, y resulta obvio que el concepto de respeto ante el monumento manejado en la actualidad no coincide precisamente con la actitud desarrollada ante el patrimonio monumental en nuestro país en el período correspondiente a la dictadura de Franco.

Una de las últimas opiniones emitidas sobre la intervención de Chueca Goitia en San Caprasio procede, precisamente, de quien fuera su discípulo y colaborador durante años, el arquitecto andaluz Rafael Manzano Martos: *Fernando no era arqueólogo, sentía respeto ante el monumento y su historia, pero nunca acometió —tampoco fue necesario en casi ningún caso—, su pura restauración filológica, con una sola modesta y brillante intervención: la pequeñísima iglesia de San Caprasio en Santa Cruz de la Serós, donde extrajo y restituyó a partir de una iglesia hundida y de moderna apariencia, el sencillo pero bello volumen de una iglesita románica lombarda, con su cornisa de arquillos ciegos, su torre crucero y su ábside semicircular.*<sup>40</sup> Para Manzano, Chueca fue básicamente un arquitecto ecléctico en toda su producción, literaria y constructiva, siendo este eclecticismo el que explicaría también su actitud libre ante la restauración monumental: *Fernando ante el monumento siempre fue respetuoso, pero también capaz de reestructurarlo con máxima libertad, dándole una nueva vida, e incluso completándolo para llevarlo a un nuevo grado de perfección. Eran días en que la teoría de la restauración de monumentos en España, tal vez por las urgencias de la posguerra en la consolidación de su patrimonio, había olvidado algo de aquel profundo sentido científico que la había animado en los años de la República. Fernando Chueca como toda su generación se mantuvo en los límites de lo que hoy se llamaría restauro crítico.*<sup>41</sup>

En cualquier caso —y en nuestra opinión—, la intervención de Chueca Goitia en San Caprasio no puede comprenderse sin tener en cuenta tanto la profunda vocación y formación como historiador del arquitecto, como el contexto histórico en el que se sitúa esta restauración. Como historiador, inspirado por las ideas de Unamuno (una herencia intelectual asumida y defendida por el arquitecto y reconocida por todos sus biógrafos), Chueca *asume la idea de hispanizar la arquitectura, viendo la salvación de la arquitectura española en su propia sustancia.*<sup>42</sup> Este interés por comprender y delimitar la *tradición española* como una vía de recuperación de la arquitectura contemporánea, no como imitación de las formas antiguas, *sino analizar sus principios, ya que en estos reside la savia renovadora*

---

<sup>40</sup> MANZANO MARTOS, R., «Arquitectura y restauración arquitectónica en Fernando Chueca», en *Fernando Chueca Gotilla...*, *op. cit.*, pp. 55-72, espec. p. 60.

<sup>41</sup> Véase nota n.º 40.

<sup>42</sup> SAMBRICIO, C., «Fernando Chueca...», *op. cit.*, p. 55.

*de la arquitectura*,<sup>43</sup> habría de tener también un efecto en la restauración ya que la búsqueda de las tipologías arquitectónicas originales en las que se manifestaban esos conceptos característicos de cada época, llamados por Chueca invariantes castizos como reflejo de la tradición arquitectónica española, le conduciría a la eliminación de elementos y añadidos históricos posteriores que distorsionaban la unidad espacial y volumétrica primigenia.

La fascinación por la historia y por su recuperación física y material a través de la restauración de monumentos, coincidió además con un contexto histórico (la reconstrucción de un país destruido por la guerra), en el que se impuso un retorno al pasado como opción a la cultura arquitectónica moderna de los años treinta, ligada claramente a la II República. En este debate entre modernidad y tradición, la restauración de monumentos, disciplina que se había modernizado de la mano de arquitectos restauradores de la talla de Torres Balbás, Martorell y Ferrant,<sup>44</sup> sufrió un retroceso en el que se impusieron criterios historicistas desfasados que condujeron a la creación de numerosos pastiches y a la profunda transformación de monumentos que, en algunos casos, no se habían vistos ni siquiera afectados por los acontecimientos bélicos.<sup>45</sup>

No menos importante es el hecho de que, junto con el abandono de los criterios, se produce un trascendental cambio metodológico en la restauración. Si en los años treinta se había impuesto como sistema de trabajo la colaboración interdisciplinar entre arquitectos e historiadores puesta en marcha por el historiador Manuel Gómez Moreno desde el Centro de Estudios Históricos, organismo creado en 1910 que formaba parte de la renovación científica iniciada en España a partir de aquella fecha, una metodología pionera en la restauración y la historiografía del arte español como señala de manera precisa la profesora M.<sup>a</sup> Pilar García Cuetos en recientes trabajos,<sup>46</sup> tras la posguerra se generalizó la figura del

<sup>43</sup> NAVASCUÉS PALACIO, P., «Arquitectura e historia...», *op. cit.*, p. 44.

<sup>44</sup> El estudio de estos tres importantes arquitectos, figuras clave de la restauración monumental en España en el primer tercio del siglo XX ha sido abordado en la última década en diversas publicaciones. Véase VÍLCHEZ VÍLCHEZ, C., *Leopoldo Torres Balbás*, Granada, Comares, 1999; LACUESTA, R., *Restauració monumental a Catalunya (segles XIX i XX). Les aportacions de la Diputació de Barcelona*, Barcelona, Diputació, 2000; ESTEBAN CHAPAPRÍA, J. y GARCÍA CUETOS, M.<sup>a</sup> P., *Alejandro Ferrant y la moderna conservación del patrimonio en España (1929-1936)*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2007.

<sup>45</sup> *Entre otros criterios de intervención se abandona el respeto a todas las partes históricas del monumento, deja de manifestarse la voluntad de la mínima intervención en el mismo abogada por los expertos internacionales en la materia, y se prescinde asimismo de la diferenciación en el uso de los materiales, una norma asumida para evitar la confusión entre la arquitectura histórica y las nuevas intervenciones que podía sufrir un monumento* (HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., «Paisajes y monumentos...», *op. cit.*, espec. pp. 243-246).

<sup>46</sup> GARCÍA CUETOS, M.<sup>a</sup> P., «Alejandro Ferrant y Manuel Gómez-Moreno. Aplicación del método científico del CEH a la restauración monumental», *Loggia. Arquitectura&Restauración*, 21, Valencia, Universidad Politécnica de Valencia, 2008, pp. 8-23, y de la misma autora, GARCÍA CUETOS, M.<sup>a</sup> P.,

arquitecto-historiador que aunaba en una sola persona las dos profesiones. Francisco Íñiguez y Fernando Chueca son el ejemplo de esta nueva aproximación a la restauración, más individualista y quizás arriesgada puesto que los arquitectos trabajaban de manera aislada en cada zona o región, sin contrastar sus ideas e intenciones con la opinión de expertos en otras disciplinas. Que esta situación acabaría por convertirse en un peligro para los propios monumentos queda demostrado en algunos casos en los que los edificios fueron restaurados para adaptarlos a determinadas tesis o visiones historiográficas; actitud que explica, por ejemplo, la intervención de Íñiguez y Ramiro Moya en la torre de la iglesia parroquial de la Magdalena desmontando el chapitel barroco para reconstruir el tercer cuerpo en estilo mudéjar.<sup>47</sup>

Este hecho coincidió con el abandono generalizado de los criterios científicos y modernos en la restauración monumental practicados en la década de los 20 y 30, y el retorno a una restauración en estilo donde dominará la búsqueda del edificio original (generalmente medieval), a costa de suprimir etapas posteriores. Y es en este ambiente muy condicionado ideológicamente sobre todo en el período denominado de la autarquía (1938-1958), en el que se desarrolla la labor de Chueca.

La distancia temporal y teórica entre aquella época y nuestros días hace que a priori resulte complejo y difícil valorar las intervenciones realizadas por el arquitecto, claramente susceptibles de crítica desde los parámetros de la conservación científica actual (sobre todo en lo relacionado con la eliminación de fases históricas); sin embargo, hay que reconocer la coherencia de la actitud del arquitecto a la hora de enfrentarse a la restauración de cualquier monumento, el deseo de poner orden y claridad en restos que en algunos casos estaban muy arruinados como vemos tanto en San Caprasio como en otras restauraciones del arquitecto (por ejemplo, el castillo de Alcañiz)<sup>48</sup> que de otro modo quizás se hubieran perdido definitivamente, su profundo conocimiento de la historia que le sirvió para identificar las estructuras y elementos originales, aún a costa de eliminar elementos pintorescos posteriores (nos referimos, por ejemplo, a la capilla baptisterio añadida en edad moderna en el muro de los pies de la iglesia mudéjar de San Félix de Torralba de Ribota, Zaragoza,

---

«La renovación de la Historia de la Arquitectura y del Arte en las primeras décadas del siglo XX», *Lecciones de los maestros. Aproximación histórico-crítica a los grandes historiadores de la arquitectura española*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza e Institución Fernando el Católico, 2009, (en prensa).

<sup>47</sup> Hemos estudiado este caso en HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., «La restauración como deconstrucción (y reconstrucción) de la memoria», en *XVII CEHA 2008, Congreso Español de Historia del Arte, Art i Memòria*, celebrado en Barcelona del 22 al 26 septiembre de 2008, (en prensa).

<sup>48</sup> Hemos estudiado esta restauración en HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., «La restauración de monumentos en Aragón...», *op. cit.*, pp. 176-185.

que Chueca eliminó para recuperar la portada original),<sup>49</sup> sin olvidar el hecho de que sus propias intervenciones forman parte ya de la *biografía* de estos edificios y que, por tanto, deberían ser difundidas como parte de la historia del monumento.

El estudio de estas intervenciones resulta, por tanto, un imperativo si queremos realizar un análisis riguroso de la historia constructiva de los monumentos aragoneses, a pesar de que ello nos puede conducir en ciertas ocasiones a replantearnos teorías admitidas hasta el momento, obligándonos a matizar la historia de la arquitectura tal y como la hemos conocido hasta la actualidad. Un ejercicio sin duda necesario y saludable a la luz de los datos aportados hoy por el estudio de fuentes documentales que permanecían inéditas. En el caso de la construcción que nos ocupa, San Caprasio puede seguir considerándose como un modelo de la arquitectura lombarda aragonesa, pero no puede pasarse por alto el hecho de que su forma actual se debe a la reinterpretación de Chueca Goitia (errónea en algunos puntos), y que a él le debemos tanto la fortuna de su conservación como el aspecto que actualmente presenta.

---

<sup>49</sup> Hemos estudiado esta restauración *ibidem*, p. 165.

