

Los criterios de intervención en la restauración de la arquitectura medieval aragonesa. El caso de Santa María de Obarra (Huesca)

IRENE RUIZ BAZÁN*

Resumen

La iglesia de Santa María de Obarra fue restaurada por dos organismos diferentes en las décadas de los años 60 y 70 del siglo pasado. El análisis de documentos hasta ahora inéditos, como son los proyectos de restauración conservados en el Archivo General de la Administración, proporciona nuevos datos que nos permiten estudiar el interesante caso que plantea el problema de la reconstrucción de su fachada occidental, desaparecida en aquel momento. Encontramos dos proyectos, el de Manuel Lorente Junquera, arquitecto de la Dirección General de Bellas Artes (no realizado) y el de Francisco Pons Sorolla, de la Dirección General de Arquitectura, que sería el finalmente ejecutado. Recorriendo al sólido capaz, Pons Sorolla introduce en este importante monumento ribagorzano nuevos criterios de intervención en la arquitectura medieval aragonesa, aun hoy difícilmente aceptados, que resultan precursores de los cambios que después se producirían en el panorama de la restauración monumental en los años 80.

Palabras clave

Restauración monumental, Santa María de Obarra, Manuel Lorente Junquera, Francisco Pons Sorolla.

Abstract

The church of Santa María de Obarra was restored by two different organizations in the decades of the 60s and 70s of the last century. The analysis of previously unpublished documents, such as restoration projects conserved in the General Archive of the Administration (Archivo General de la Administración), provides us with new data that allow us to study the interesting case posed by the problem of the reconstruction of its western façade, disappeared at that time. We found two projects, that of Manuel Lorente Junquera, architect of the General Directorate of Fine Arts (not done) and that of Francisco Pons Sorolla, of the General Directorate of Architecture, which would be the one finally executed. Touring the solid capable, Pons Sorolla introduces new criteria for intervention in Aragonese medieval architecture, even today hardly accepted, that are precursors of the changes that would later occur in the panorama of monumental restoration in the 80s.

Keywords

Restoration, Santa María de Obarra, Manuel Lorente Junquera, Francisco Pons Sorolla.

* * * * *

* Investigadora posdoctoral. Politecnico di Torino. Dipartimento di Architettura e Design. Dirección de correo electrónico: irene.ruizbazan@polito.it.

Introducción: la restauración monumental en Aragón durante el franquismo

Desde hace dos décadas, el franquismo es un tema emergente en la historiografía política y cultural, en el caso de la historia de la restauración monumental este período ha sido abordado por el proyecto de investigación del Plan Nacional de I+D+i *Los Arquitectos Restauradores en la España del Franquismo. De la continuidad de la Ley de 1933 a la recepción de la teoría europea*, financiado por el Ministerio Economía y Competitividad y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) de la Comisión Europea, que continuaba dos precedentes: *Restauración y reconstrucción monumental en España (1938-1958)*. *Las Direcciones Generales de Bellas Artes y de Regiones Devastadas*, y *Restauración monumental y desarrollismo en España 1959-1975*. El resultado ha sido notable, puesto que ha contribuido a un mejor conocimiento no sólo de las restauraciones acometidas durante el período, sino también de los profesionales que intervinieron en ellas, y sobre todo ha conducido a realizar una crítica de autenticidad de los monumentos restaurados que obliga a reconsiderar la construcción de la historia de la arquitectura española tal y como la hemos acometido hasta el momento.¹

Este es el contexto en el que deben situarse las intervenciones realizadas en la iglesia oscense de Santa María de Obarra durante catorce años, entre 1964 y 1978, un caso muy interesante que permite confrontar diferentes criterios de intervención: el de Manuel Lorente Junquera, arquitecto de la Dirección General de Bellas Artes que redactó los dos primeros proyectos de restauración para la iglesia (1963-1967), en los que proponía la reconstrucción de su fachada oeste, y el de Pons Sorolla (1974), que sería el proyecto finalmente realizado. Asimismo, el estudio de este monumento no sólo tiene relevancia desde el punto de vista de la crítica de autenticidad del monumento, sino que sirve para completar el panorama general de los estudios sobre la conservación y restauración de la arquitectura histórica aragonesa abordados las dos últimas décadas.

¹ Se pueden consultar las obras de referencia del proyecto de investigación: GARCÍA CUETOS, M^a P., ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, M^a E. y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ A. (coords.), *Restaurando la memoria, España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*, Oviedo, Trea, 2010; GARCÍA CUETOS, M^a P., ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, M^a E. y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (coords.), *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, Madrid, Abada, 2012; GARCÍA CUETOS, M^a P. y VARAGNOLI, C. (coords.), *Heritage in conflict. Memory, History, Architecture*, Ariccia, Aracne, 2015; ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, M^a E., GARCÍA CUETOS, M^a P. y VILLENA ESPINOSA, R. (eds.), *Spain is different: la restauración monumental en el segundo franquismo*, Cuenca, Genuve Ediciones, 2019.

La Dirección General de Bellas Artes y la Dirección General de Arquitectura. Dos organismos encargados de la tutela del Patrimonio

Hasta la promulgación de la Ley de Patrimonio Histórico Español en 1985,² las competencias en materia de restauración monumental se encontraban centralizadas en administraciones de dimensión nacional, recayendo en dos organismos diferentes: la Dirección General de Bellas Artes (DGBBBA) y la Dirección General de Arquitectura (DGA), dependientes respectivamente del Ministerio de Educación y del Ministerio de la Vivienda. Sin profundizar en la organización de estas estructuras, a grandes rasgos podemos indicar que el Servicio de arquitectos-conservadores dependiente del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes fue creado en 1929 siguiendo el modelo francés, dividiendo el territorio nacional en diferentes zonas que quedaban bajo la custodia de un arquitecto Jefe y un Ayudante. La estructura de este servicio se mantuvo después de la Guerra Civil, variando la distribución geográfica de sus zonas, pero sobre todo produciéndose un profundo cambio tanto en la ideología de los arquitectos designados,³ como sobre todo en los criterios de intervención sobre la arquitectura histórica, que generalizando ignoraron repetidamente la entonces vigente *Ley de Defensa del Patrimonio Histórico Artístico* de 1933, especialmente en lo que se refiere a su artículo 19 y la prohibición de la reconstrucción. Como indica la profesora Pilar García Cuetos: *en general se impuso una nueva metodología restauradora marcada por el intervencionismo en detrimento de la conservación, por la priorización de determinadas fases del monumento (especialmente las medievales) y la escasa documentación de esas intervenciones, probablemente por influencia del contexto fuertemente tradicionalista e historicista de la época.*⁴ La principal característica de este organismo es que era el único con competencias para intervenir sobre los edificios declarados como Monumento Nacional.⁵

La *Sección de ciudades de interés artístico nacional* era un organismo relativamente más reciente, creado en 1950, cuyo objeto de actuación inicial era la recuperación de sitios vinculados con los Reyes Católicos y el

² Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

³ Orden sobre ceses confirmaciones y nombramientos de Comisarios de Zona del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, y designación de Arquitectos Conservadores y Arquitectos Ayudantes de Monumentos Nacionales. Boletín Oficial del Estado: núm. 134, de 13/05/1940, pp. 3280-3281.

⁴ GARCÍA CUETOS, M^a P., "La historia del arte como ciencia aplicada al patrimonio", *E-rph: Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, 12, 2013, pp. 225-252.

⁵ Ley de 13 de mayo de 1933, sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional.

Descubrimiento de América.⁶ En la década de los años sesenta se amplió su campo de actuación, pasando a intervenir en los conjuntos históricos. Además, se reorganizó en 1972, cambiando su nombre a *Servicio de Monumentos y Conjuntos Arquitectónicos*, hasta su último cambio de denominación en 1978 *Servicio de Restauración Arquitectónica*.⁷ La ampliación de su ámbito de actuación fue progresiva, ocupándose cada vez más de todos aquellos edificios con valor histórico que se encontraban en los denominados conjuntos históricos. La iglesia de Santa María de Obarra, un singular edificio medieval declarado Monumento Nacional en 1931, es un ejemplo de esta situación, puesto que, tras haber sido restaurada por la Dirección General de Bellas Artes, en concreto por el arquitecto Manuel Lorente Junquera, después pasó a manos de la Dirección General de Arquitectura, y por lo tanto la intervención fue finalizada por el arquitecto jefe de la misma, Francisco Pons Sorolla.

La intervención en Santa María de Obarra de Manuel Lorente Junquera (1963-1967)

La iglesia de Santa María de Obarra forma parte de un relevante conjunto monástico que se remonta al siglo XI y que está formado por tres construcciones: la propia iglesia de Santa María, la ermita de San Pablo y los restos del antiguo palacio prioral, y está situada en la comarca de la Ribagorza, en las proximidades de Roda de Isábena (Huesca). De planta basilical, con la nave central más elevada, no tiene crucero y cuenta con tres ábsides semicirculares orientados al este. Las naves están divididas en siete tramos cada una cubiertos por dos tipos de bóvedas: de arista en la mitad oriental, desarrolladas en catorce tramos, y de medio cañón en los siete tramos occidentales de las naves central y norte. Se conserva el primer cuerpo de una torre en el muro sur, entre los tramos tercero y cuarto. Ha sido objeto de importantísimos estudios desde el punto de vista de la Historia del Arte y la Historia de la Construcción,⁸ dado su notable valor histórico (puesto que su construcción se atribuye a maestros lombardos en el siglo XI, probablemente sobre un edificio visigodo anterior), y su particular belleza y posición en relación con el

⁶ CASTRO FERNÁNDEZ, B. M^a, *Francisco Pons-Sorolla y Arnau, arquitecto-restaurador sus intervenciones en Galicia (1945-1985)*, Tesis Doctoral dirigida por el Dr. Manuel Castiñeiras González, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2007.

⁷ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. y CASTRO FERNÁNDEZ, B. M^a, "Patrimonio monumental y turismo. La ordenación de conjuntos monumentales en Aragón: el caso de Sos del rey Católico (Zaragoza)", *E-rph, Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, 13, 2013, pp. 79-117.

⁸ Véanse referencias.

impresionante paisaje circunstante y hoy en día constituye un punto de atracción turístico en el prepirineo oscense.

En el *Catálogo Monumental de la Provincia de Huesca* redactado en 1921,⁹ se describe el conjunto como un *antiquísimo monasterio ribagorzano* destacando su pertenencia a las iglesias románicas *que conservando el tipo uniforme de decoración, presentan estructura diferente. En ellas las bóvedas de cañón son sustituidas por las de arista, ya totalmente, como en algunas iglesias del centro de Francia y de Languedoc, y a solo en las naves laterales, como en las escuelas de Borgoña, Auvernia y Suroeste.*¹⁰ Se indicaba además la presencia de unos *porches coetáneos de la fábrica, semiarruinados y sin techo, nacen del ángulo suroeste y corren a lo largo del lado sur. Propiamente no hay fachada: una pared lisa en la cual se abre una puerta lisa también, sobre la cual hay un hueco que cobija la campana, es la fachada.*¹¹

En 1927, el arquitecto Teodoro Ríos Balaguer escribió un artículo sobre la iglesia que fue publicado en la revista *Arquitectura*,¹² en el mismo destacaba su *indudable grandeza, impresiona hondamente por sus proporciones, por la severidad y modestia de su construcción, exenta de adornos y pobremente cuidada por los montañeses de los pueblos vecinos, que se reúnen en Ovarra solamente el día de la fiesta.*¹³ En este momento se señalaba: *la iglesia principal tiene ya unas bóvedas caídas, y aunque la ruina está contenida, el clima duro de la montaña rendirá las piedras que vieron tantos siglos. Es doloroso pensar en el fin que espera a estos gloriosos centros católicos de la Edad Media, núcleos de población, de saber y de virtud y que son monumentos muertos en una época que no puede o quiere evitar su ruina.*¹⁴

El conjunto fue declarado Monumento Nacional en 1931, pero su estado ya era delicado a juzgar tanto por las imágenes de Ricardo del Arco y Garay conservadas en archivo de la Fototeca de la Diputación de Huesca del año 1922, como por las contenidas en el artículo “Excursió de l’Esera a l’Isábena a través del Turbon” del *Bulletí del Centre Excursionista de Catalunya*,¹⁵ publicadas en 1923, como las realizadas por el propio Teodoro Ríos para su artículo antes mencionado. Ya en la década de los 50 del siglo pasado, las imágenes conservadas en el

⁹ DEL ARCO GARAY, R., *Catálogo Monumental de Huesca*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, 1942, pp. 115-117.

¹⁰ *Ibidem.* p. 116.

¹¹ *Ibidem.*

¹² RÍOS BALAGUER, T., “El monasterio de Santa María de Ovarra”, *Arquitectura. Revista mensual. Órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos*, 93, 1927, pp. 3-7.

¹³ *Ibidem.* p. 4.

¹⁴ *Ibidem.* p. 7.

¹⁵ PACH, P., “Excursió de l’Esera a l’Isábena a través del Turbon”, *Bulletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 343, 1923, pp. 229-246.

archivo fotográfico de José Galiay Sarañana,¹⁶ fechadas antes de 1952, muestran el avanzado estado de ruina del templo, que había perdido la fachada oeste y el primer tramo de los pies, observándose además un pésimo estado de conservación de las cubiertas y del ábside. Esta sería la situación a la que se enfrentaría Manuel Lorente Junquera, Arquitecto Jefe de la Zona Tercera (Aragón, País Vasco y la Rioja), que intervino en Obarra a partir del año 1964.

Se conserva en el Archivo General de la Administración un escrito remitido por el secretario del Obispado de Barbastro, Manuel Iglesias, al Director General de Arquitectura con fecha 6 de julio de 1963,¹⁷ en el que se informa del interés del Obispo en la restauración del monumento indicando *tanto es así que al encargarme que escribiera a V.S. en su nombre, me encargó le comunicara que no vería inconveniente en adelantar dinero si hiciera falta en orden a la restauración de dicho monumento*,¹⁸ indicando además que tenían noticias de que la DGA estaba trabajando en la restauración de la ExCatedral de Roda de Isábena *es decir, muy cerca del lugar en cuestión, ¿sería mucho proponer a esa Dirección General, viera la posibilidad de restaurar aquella preciosa Iglesia Románica?*¹⁹ Se acompañaba el escrito con algunas fotografías que evidenciaban el estado de ruina de la iglesia.

Con fecha 12 de marzo de 1964 se conserva otra misiva, esta vez remitida por el mismo Obispo, siempre al Director General de Arquitectura, en el que se indica *aludiendo a nuestra visita del mes de enero y lo que en ella tratamos me permito indicar a V.E. que al fin de Bellas Artes hemos recibido la contestación de que no se pueden ocupar de nuestras cosas por falta de dinero y se insiste de nuevo en acometer las obras de restauración del templo indicando el Monasterio de Obarra constituye una preocupación plena y total. Está ya para derrumbarse. No crean que exagero. Ya ha empezado a caer parte de sus bóvedas y tememos que este monumento del siglo XII acabe por perecer en su totalidad. No creo que sea cosa de tanta envergadura poner remedio pronto para evitar que sigan filtrando las aguas y poner al menos de momento remedio a su ruina.*²⁰

No se conservan en el archivo más documentos relativos a la asignación de las obras, que finalmente acometería la DGBBAA, a quién correspondía legalmente encargarse de la tutela del conjunto por estar declarado como Monumento Nacional, con un proyecto de fecha abril de 1964 realizado por Manuel Lorente Junquera.

¹⁶ Archivo Histórico Provincial de Zaragoza [A.H.P.Z.], Archivo Jose Galiay, desde ES/AHPZ - MF/GALIAY/000661 a ES/AHPZ - MF/GALIAY/000670. Consultable en <http://dara.aragon.es/opac/app/item/ahpz?vm=nv&p=0&st=-.2.7&i=113>, (fecha de consulta: 28-I-2020).

¹⁷ Archivo General de la Administración [A.G.A.], Signatura [51-12232].

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ *Ibidem.*

²⁰ *Ibidem.*

Lorente Junquera fue arquitecto conservador de monumentos durante tres décadas (desde 1940 hasta 1970), y cuando inicia la intervención en Obarra, había ya completado ya importantes restauraciones de monumentos aragoneses como la Catedral de Santa María de Mediavilla en Teruel, la Catedral de Barbastro, la Catedral de Jaca (Huesca), la Catedral de la Seo de San Salvador en Zaragoza, las iglesias de San Miguel y San Juan en Daroca (Zaragoza), así como su conjunto fortificado, y había iniciado en el año 1962 su obra más polémica: la restauración de la Catedral de Vitoria, en la que, entre otras obras, eliminó los arcos codales de la nave central, abriendo nuevos ventanales para reforzar la imagen gótica del monumento.²¹

De la praxis de este arquitecto madrileño en materia de restauración monumental cabe destacar la idea, casi obsesiva, de devolver los monumentos aragoneses a lo que consideraba su periodo de esplendor, que generalmente situaba en fase medieval, relacionando el territorio aragonés con la reconquista y la figura de Fernando el Católico,²² y dotándolos del *carácter* que el arquitecto consideraba rasgo distintivo de esta tierra. Así, en líneas generales, se puede afirmar que su labor restauradora se centró en eliminar fases y añadidos posteriores de los monumentos, especialmente si eran de ladrillo (material por el que el arquitecto demostraba una especial inquina al considerarlo menos noble que la piedra), reconstruir elementos desaparecidos de los que muchas veces no tenía ninguna referencia, o proyectarlos *ad hoc*, como fue el caso de los aleros en estilo mudéjar de la Catedral de Barbastro (Huesca) o de la iglesia de Santa María de Albarracín (Teruel).²³

Otro aspecto destacable de su labor sería, como sucedía con una gran parte de los arquitectos que intervinieron este periodo, el desconocimiento de las técnicas tradicionales y del funcionamiento de algunos sistemas estructurales, así como la introducción de materiales poco compatibles con las fábricas históricas, como los refuerzos de hormigón, que posteriormente serían desencadenantes de nuevos problemas en los monumentos restaurados.²⁴

²¹ AZKARATE, A., CÁMARA, L., LASAGABASTER, J. I. y LATORRE, P., *Catedral de Santa María Vitoria-Gasteiz. Plan Director*, Álava, Diputación Foral de Álava, 2001.

²² HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., "Arquitectura, Patrimonio e identidad cultural en Aragón en el periodo franquista. Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956)", en Henares Cuéllar, L. I., Castillo Ruiz, J., Pérez Zalduondo, G. y Cabrera García, M^a I. (coords.), *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956)*, Granada, Universidad de Granada, 2001, vol. 2, pp. 459-484.

²³ RUIZ BAZÁN, I., "Fuentes para la historia de la restauración monumental en España: las memorias de los proyectos arquitectónicos. El caso de Aragón y el arquitecto Manuel Lorente Junquera (1940-1970)", en *VII Congreso internacional de Jóvenes Historiadores*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2016, (en prensa).

²⁴ RUIZ BAZÁN, I., "Estudio técnico de las restauraciones realizadas por el arquitecto Manuel Lorente Junquera (1940-1970). Materiales, técnicas y patologías derivadas", *CONTART 2018. Conven-*

Pero las ideas de Lorente Junquera, su esfuerzo en devolver los monumentos a la fase original, que solía ser la medieval, no era un caso único. Se podría decir que, en conjunto, la imagen de Aragón durante el franquismo, sufrió un importante proceso de *medievalización*, atribuible también a Fernando Chueca Goitia,²⁵ su arquitecto ayudante en la Tercera Zona, en línea con lo que sucedió en el resto del país.

En el primer proyecto realizado para la iglesia de Santa María de Obarra, del año 1964,²⁶ Manuel Lorente Junquera acompaña a la descripción del Catálogo Monumental las siguientes consideraciones:

Esta iglesia, por su disposición de tres naves o basilical, presenta un aspecto en su interior de verdadera importancia y severa belleza, en relación con otros monumentos del alto Aragón. Pero desgraciadamente el estado de conservación de este monumento es muy deficiente en varios aspectos.

En primer lugar (...) la fachada principal ha desaparecido (...) en periodo reciente, que desconocemos con exactitud, se ha cerrado la iglesia con un muro (...) y se ha prescindido al mismo tiempo del primer tramo de los pies. Es evidente, que el repetido muro deberá en su momento desaparecer para al mismo tiempo reconstruir por completo el tramo de los pies y levantar la fachada según proyecto que podrá ser el que ahora acompañamos. En la composición se manifiestan las tres naves, de la manera indefectible en tantas fachadas románicas y los motivos que aparecen, como las pilastras y la cornisa sobre arquillos se ven también en las fachadas laterales. El ojo de buey de la nave central y la puerta de entrada con arquerías lisas, completan la fachada que resulta muy dentro del carácter del románico pirenaico.²⁷

Siguiendo los estudios de Manuel Iglesias Costa,²⁸ el muro que menciona Lorente se construyó a partir de 1872 a raíz del desplome de las bóvedas de los dos últimos tramos de las naves para permitir continuar con el uso del templo.

ción de la Edificación, Zaragoza, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Zaragoza, Escuela Universitaria Politécnica de La Almunia, 2018, pp. 896-906.

²⁵ Sobre estas intervenciones pueden consultarse HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. "Fernando Chueca Goitia y el arte mudéjar aragonés: arquitectura, historia y restauración. La intervención en la iglesia de San Félix de Torralba de Ribota (1953-1972)", *E-rph: Revista electrónica de Patrimonio Histórico*, 10, 2012, pp. 37-68; HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. "La intervención del arquitecto Fernando Chueca Goitia en la iglesia de San Miguel de los Navarros, Zaragoza (1971-1978)", en Álvaro Zamora, M^a I., Lomba Serrano, C., y Pano Gracia, J. L. (coords.), *Estudios de historia del arte: libro homenaje a Gonzalo M. Borrás Gualis*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2013, pp. 385-398; HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. "La restauración monumental en Aragón en la década de los 70 del siglo XX: las intervenciones de Chueca Goitia en las casas consistoriales de Tarazona, Alcañiz y Uncastillo", en Almarcha Núñez-Herrador, M^a E., Martínez-Burgos García, P. y Sainz Magaña, M^a E. (coords.), *El Greco en su IV Centenario: Patrimonio Hispánico. Patrimonio Hispánico y diálogo intercultural*, Toledo, Universidad de Castilla-La Mancha, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2016, pp. 325-346.

²⁶ A.G.A., Signatura [26-389], LORENTE JUNQUERA, M., *Santa María de Obarra. Limpieza para-mentos y cubiertas*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ IGLESIAS COSTA, M., *Obarra*, Jaca, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Monografías del Instituto de Estudios Pirenaicos, 1975.

En las imágenes que acompañan al proyecto [fig. 1] y en las realizadas en 1963 por la DGA antes de que comenzasen estas obras [figs. 2 y 3], se aprecian importantes grietas y filtraciones en la zona de los ábsides, así como un avanzado estado de deterioro de las cubiertas, lo que motivó que las primeras operaciones de restauración realizadas en el templo fueran encaminadas a paliar estos problemas.

La propuesta de Lorente para la realización de fachada de poniente que se incluye en los planos de proyecto, responde a un tipo idealizado de fachada románica en la que el arquitecto utiliza los elementos característicos de este arte como el óculo o la portada con arquivolta para componer su diseño, sin tener en cuenta ni analizar desde un punto de vista histórico-artístico la propia iglesia. Así, propone la apertura de una portada en esta fachada, de la que no se tiene ninguna constancia histórica pero que respondería al característico tipo románico de ingreso por la fachada occidental, como se puede ver en numerosos ejemplos de edificios pirenaicos como San Clemente de Tahull. De hecho, según Iglesias Costa, en Santa María de Obarra, las puertas del siglo XI se abrirían una al norte, en correspondencia quizá con un antiguo claustro y otra al sur, de paso obligado en las iglesias de la época por el cementerio. Se señala que estas puertas estuvieron tabicadas desde el siglo XVI, en el que se practicaron nuevas aperturas en ambos muros en correspondencia con la reforma realizada a partir de 1150. Por tanto, Lorente Junquera planteaba una fachada historicista, con el objetivo de completar el monumento devolviéndolo a su esplendor medieval tal y como lo interpretaba el arquitecto, sin haber realizado ningún estudio histórico previo, como por otra parte era normal en la praxis de este arquitecto.

Pese a haber completado el diseño necesario para realizar la reconstrucción propuesta, Lorente en este proyecto se limita, por razones presupuestarias, a *los trabajos urgentes de conservación de la gran parte del monumento que subsiste*.²⁹ Las obras previstas consistían en el levantamiento de la cubierta existente, para su posterior reconstrucción hormigonando sobre el trasdós de las bóvedas una capa de compresión de hormigón de 200 kg., rellenando los senos con mortero de cal y cemento y reponiendo las losas de piedra con una estimación de recuperación de un tercio del material. Asimismo, se reconstruía la cornisa con arquillos de piedra de nueva factura, y se picaban los revestimientos de las bóvedas para dejar la piedra vista, a pesar de que estos edificios estuvieron siempre revestidos (y probablemente cubiertos completamente con pinturas murales) al in-

²⁹ *Ibidem*.



Fig. 1. Interior del templo antes de la restauración de Manuel Lorente Junquera, tomada en 1963, en el que se aprecian grietas en el ábside e importantes filtraciones de agua. Archivo General de la Administración. Signatura [51-11278-019].



Fig. 2. Imagen de la fachada sur del templo antes de la restauración de Manuel Lorente Junquera, tomada en 1963, en la que se ven los restos del antiguo cementerio y el estado de la cornisa de la nave central en la que no quedaban restos de los arquillos a partir del tercer tramo desde la cabecera. Archivo General de la Administración. Signatura [51-11278-009].



Fig. 3. Imagen de la iglesia desde el lado oeste, tomada en 1963 en la que se aprecia el estado de conservación exterior de los ábsides. Archivo General de la Administración. Signatura [51-11278-019].

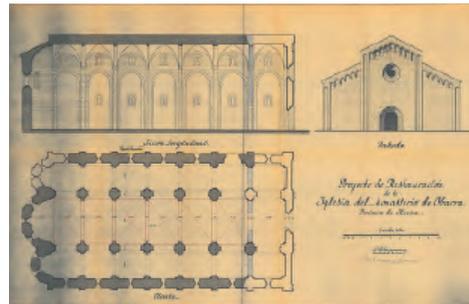


Fig. 4. Plano del proyecto de Manuel Lorente Junquera en el que se ve la propuesta de reconstrucción de la fachada occidental. 1964. Archivo General de la Administración Signatura [26-211].

terior. Todas estas obras eran habituales en los monumentos restaurados en aquellas décadas, como muestra la intervención de Chueca Goitia en San Caprasio (1954-1958),³⁰ y otras restauraciones del mismo Lorente.

³⁰ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., "Precisiones sobre la arquitectura medieval aragonesa: la intervención del arquitecto Fernando Chueca Goitia en la iglesia de San Caprasio (Huesca, 1954-1958)", *Artígrama*, 24, 2009, pp. 733-755.

A este proyecto le sucedió otro redactado en el año 1966,³¹ que era continuación del anterior. En el mismo el arquitecto incluye los trabajos de restauración de todas las cornisas que no habían sido incluidas en el proyecto precedente, la restauración de los paramentos exteriores, cuyos sillares según Lorente se encontraban movidos en muchas zonas. Además, se proyecta la realización de un pavimento de losas de piedra caliza sentadas con mortero mixto de cal y cemento sobre solera de hormigón, y la continuación de los trabajos de picado de los paramentos interiores de las bóvedas, la realización de la carpintería y vidriería de todas las ventanas románicas del monumento, de las que solo se daba una descripción en las mediciones, refiriéndose a la carpintería metálica necesaria y a su cierre mediante vidrio *tipo catedral emplomado*, la reconstrucción de las cubiertas de la zona de los ábsides, que no había sido incluida en el anterior proyecto, y una partida para trasladar el cementerio desde las inmediaciones de la iglesia *ya que el sitio actual, tapa un tramo de fachada lateral y constituye un verdadero postizo*.³² En el mismo se repetía en los planos de proyecto la propuesta para la reconstrucción de la fachada occidental, aludiendo en la memoria a que debería realizarse una fase posterior [fig. 4].

Lorente no realizó más proyectos en el templo, quedó incompleta su restauración como puede apreciarse en una de las mejores imágenes que se conservan de este estado intermedio, una postal de 1972 de ediciones Sicilia. En la misma se ve claramente el muro de cierre provisional, realizado en 1872, y el estado de ruina de los dos primeros tramos de la iglesia, así como se constata la renovación de las cubiertas y la desaparición de las estructuras que conformaban el recinto del cementerio. En las imágenes previas a los trabajos acometidos por Pons Sorolla, así como en las que el propio Lorente aportaba para la redacción del segundo proyecto, el de 1967, se puede seguir la reconstrucción de los ábsides y de las cubiertas [fig. 5].

Las obras de restauración dirigidas por el arquitecto Francisco Pons Sorolla (1974-1978)

A Lorente Junquera sucedió Francisco Pons Sorolla, arquitecto y Director General del *Servicio de Monumentos y Conjuntos Arquitectónicos*, cuyo perfil ha sido estudiado por la historiadora Belén Castro, quien trazó en su tesis doctoral un completo perfil de este profesional que en Aragón

³¹ A.G.A., Signatura [26-211], LORENTE JUNQUERA, M., *Santa María de Obarra. Limpieza paramentos, cubiertas y pavimentación*.

³² *Ibidem*.

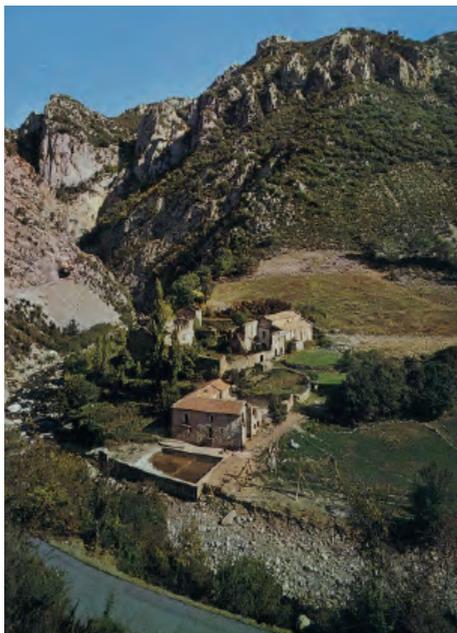


Fig. 5. Postal de Ediciones Sicilia de 1972 en la que se aprecia el estado en el que quedó el templo tras la intervención de Manuel Lorente Junquera. Colección Particular.

trabajó con especial intensidad en la provincia de Huesca,³³ siendo el responsable de la restauración del conjunto de Ainsa, la Excatedral de Roda de Isábena, la Catedral de Huesca o la iglesia de Toledo de Lanata, además de una importante intervención en la localidad zaragozana de Sos del Rey Católico³⁴ Y, como veremos, el cambio en la dirección conllevó una relevante reorientación en los criterios de intervención en el conjunto monástico.

Por otro lado, resulta significativo comprobar cómo fueron las mismas autoridades locales quienes reclamaron las restauraciones de los monumentos y los centros históricos, como una manera de aumentar además el interés turístico de estas localidades. En el Archivo General de la Administración se

conserva una carta remitida por el alcalde del Ayuntamiento de Veracruz (Huesca) y el párroco de Beranuy al Director General de Arquitectura en marzo de 1972, en el que solicitaban que, ante la inacción de la DGBBAA con respecto a la restauración del monumento, se gestionase el traslado de las obras a la DGA *para ser tratadas como restauración de ciudades artísticas*.³⁵

El siguiente documento es un informe fechado en enero de 1973 y firmado por el mismo Francisco Pons Sorolla dirigido al Delegado Provincial de la Vivienda en Huesca, en el que informa, por previa petición de este, sobre las obras que pretendía realizar el cura ecónomo de la parroquia de San Pablo, de Lérida, en las instalaciones de la Colonia de Verano de *Santa María de Obarra*, situada en la *zona de influencia* del Monasterio de Obarra.³⁶

³³ CASTRO FERNÁNDEZ, B. M^a, *Francisco Pons-Sorolla y Arnau...*, *op. cit.*

³⁴ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. y CASTRO FERNÁNDEZ, B. M^a, "Patrimonio monumental y turismo...", *op. cit.*

³⁵ *Ibidem.*

³⁶ A.G.A., signatura [51-12232], PONS SOROLLA, F., *Proyecto de restauraciones de la Iglesia y conjunto monasterio y reconstrucción de puente de acceso de Obarra (Huesca)*.

En este momento, Pons Sorolla ya hace referencia a la continuación de las obras de restauración iniciadas por la DGBBAA, *entre las que debe figurar la reconstrucción de un puente de acceso desde la carretera, perdido por hundimiento debido a riada*,³⁷ indicando que *se hace necesario evitar que este paraje de excepcional interés artístico, paisajístico e histórico, pueda ser gravemente alterado*.³⁸ Esta apreciación por el paisaje resulta otro elemento novedoso con respecto al proyecto de Lorente Junquera, en el que el arquitecto se limitaba a analizar el estado del monumento.

Respecto a la posibilidad de realizar una nueva edificación en la zona, resultan esclarecedoras las indicaciones que facilita el arquitecto, que serán seguidas por él mismo en la reconstrucción de la fachada oeste del templo:

*Se considera inadmisibile en la actualidad la imitación de estilos, por lo que debe hacerse un soportal del tipo popular en sillería y mampostería, preferiblemente sin arcos que se sustituirán por dinteles en vigas y alero de madera con cubierta de losa del país. Tampoco deberá imitarse arcos ni huecos en la zona de servicios, sino dejar el muro liso de mampostería con aleros de madera.*³⁹

El proyecto de restauración es de fecha 1973⁴⁰, y en el mismo Pons Sorolla se hace eco de los estudios que había realizado junto a Manuel Iglesias Costa,⁴¹ indicando el arquitecto que la documentación disponible sobre los orígenes del monasterio, que se situaban en el año 874, era poco clara y *por ello hemos de recurrir a quien es más difícil que se equivoque: al propio Monumento*.⁴² Aludiendo a los elementos decorativos que habían aparecido durante la restauración precedente, Pons Sorolla sostenía que si bien eran de claro origen visigótico, debían haber sido aprovechadas por los constructores de la actual iglesia ya que, según el arquitecto, *si dejamos de nuevo hablar al Monumento, su fábrica, sistema constructivo y temas decorativos le sitúa en el principio de la arquitectura lombarda, con arcuaciones dobles en cornisas, de arcos no concéntricos, contrafuertes puramente decorativos, rectangulares y débiles, que son simples tejas delimitando espacios de paramento (...)*,⁴³ por tanto el arquitecto rebatía la interpretación que situaba su origen en el año 874 y proponía una fecha en torno al año 1.025, contradiciendo las fuentes documentales que fijaban la primera fecha siguiendo las crónicas en las que Conde Bernardo (fallecido en 950) aparecía como fundador.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ En el libro IGLESIAS COSTA, M., *Obarra...*, *op. cit.*, se incluyen los planos de proyecto realizados por Francisco Pons Sorolla.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*.

Pons Sorolla planteaba que quizá fuese este noble quién plantease grandes reformas, que serían comenzadas medio siglo después gracias al periodo de prosperidad de Obarra.

Al estudio historiográfico seguía una detallada descripción del templo, acompañada del planteamiento de hipótesis sobre sus diferentes fases constructivas. Sobre la actuación de Lorente Junquera, Pons Sorolla indicaba que la DGBBAA en 1965-1967, *a punto de hundirse los ábsides*,⁴⁴ había realizado las obras de consolidación y restauración necesarias para salvarlos, llevando a cabo una reparación provisional de las cubiertas que, en aquel momento *dada la dureza del clima de la zona*,⁴⁵ necesitaba de una renovación total.

El proyecto de Pons Sorolla además se ocupaba de la restauración de la ermita de San Pablo y de los trabajos previos de consolidación parcial, limpieza e investigación de los restos de las otras edificaciones conventuales y la construcción del nuevo puente peatonal.

Para la iglesia de Santa María se proyectaba la reconstrucción de los dos tramos hundidos de los pies y de la fachada de poniente *a partir de todos los datos conservados y sin inventar nuevos temas, utilizando en todo lo posible el material procedente del Monumento que será previamente recogido y clasificado*.⁴⁶

El diseño de la fachada oeste finalmente realizado no recoge por tanto la entrada en arco de medio punto con arquivoltas, los arquillos y el óculo historicistas propuestos por Lorente en su proyecto, sino que se resuelve con un lenguaje mucho más simplificado y alejado del mimetismo característico de Lorente. Tampoco reconstruiría Pons Sorolla en los nuevos tramos de la fachada sur, los dos últimos, los arquillos de las cornisas, que sí reconstruyó Manuel Lorente Junquera en los tramos cuarto y quinto, pese a que en las imágenes anteriores a sus actuaciones no aparezca ningún indicio, haciendo evidente Pons Sorolla la nueva factura de esta parte del templo con un criterio mucho más moderno, en línea con las teorías internacionales para la adición de elementos desaparecidos en la arquitectura histórica [fig. 6] [fig. 7] [fig. 8].

La inauguración de las obras de restauración de Obarra coincidieron con las del Museo Diocesano de Barbastro, así el 30 de mayo de 1978 sería aprovechado por la diócesis de Barbastro para rendir un homenaje al arquitecto Pons Sorolla, cuya labor había resultado de capital importancia para el patrimonio de dicha diócesis.

En el ámbito profesional, esta intervención fue calificada como *muy discutible*. Tal era la opinión del arquitecto aragonés Roberto Benedicto

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*.

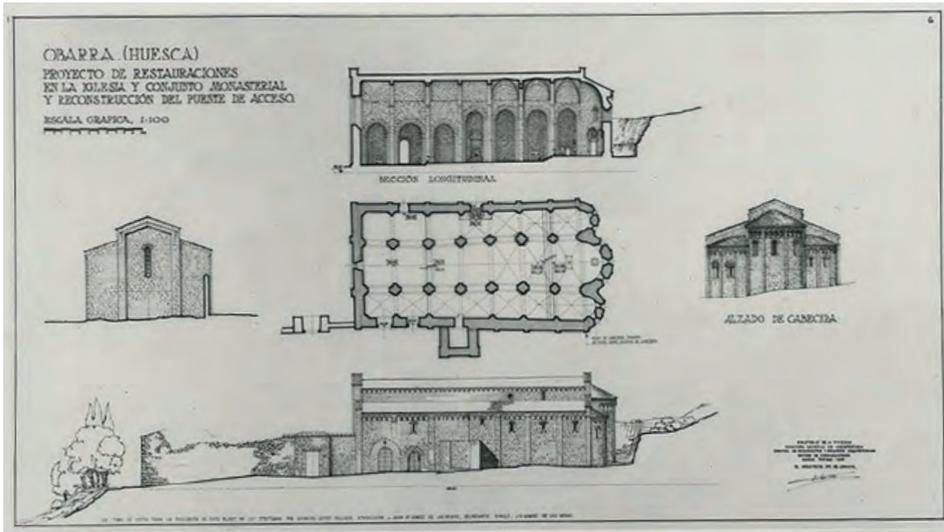


Fig. 6. Plano del proyecto de Francisco Pons Sorolla den el que se ve la propuesta de reconstrucción de la fachada occidental. 1974. Archivo General de la Administración Signatura [51-12232].

Salas,⁴⁷ quien expresaba sus dudas sobre esta fachada por resultar sorprendente *el artificio que presenta su muro*, que para el académico se trata de *una articulación 'volumétrica' que ha resultado ser muy poco afortunada, aunque el aparejo del muro trata de repetir el de la obra lombarda puesto que en la restauración trabajaron excelentes canteros gallegos que conocían bien las técnicas tradicionales del trabajo de la piedra*. Sobre los restos de dos lesenas marginales y de otras dos mediales se ha recompuesto torpemente una fachada, cuyo programa decorativo desdice de la obra románica, indicando sin embargo digase en su descargo que nunca se pretendió la en ocasiones mal planteada anastilosis.⁴⁸ Benedicto relaciona este caso con la restauración de la iglesia de San Caprasio en Santa Cruz de la Serós (Huesca), estudiada por la profesora



Fig. 7. Construcción de la fachada occidental en octubre de 1975.

Archivo General de la Administración. Signatura [51-11235-0001-005].

⁴⁷ GALTIER MARTÍ, F. y BENEDICTO SALAS, R., *Santa María de Obarra, entre la historia y la leyenda*, Zaragoza, Mira, 2012, p. 39.

⁴⁸ *Ibidem*.

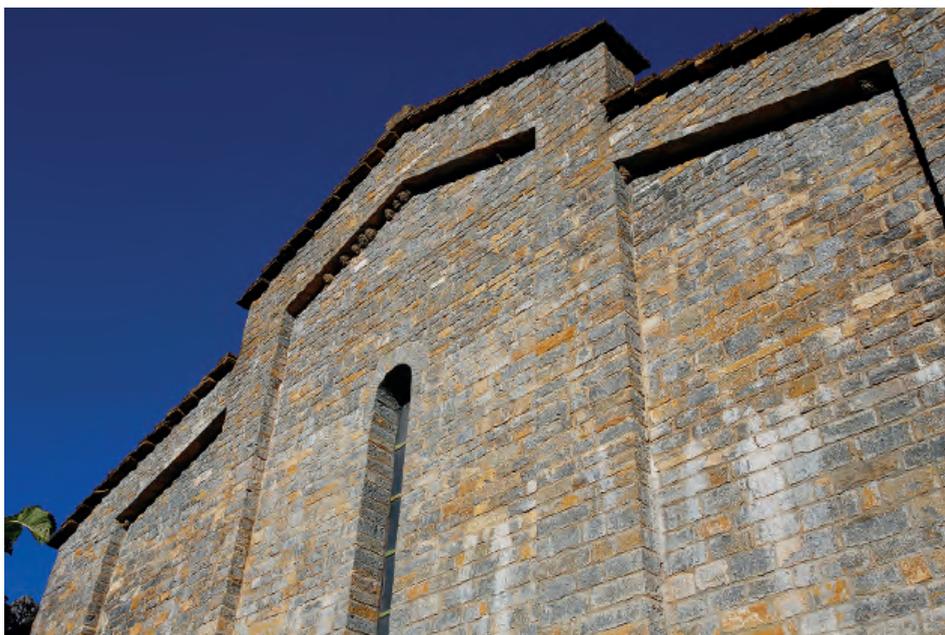


Fig. 8. Detalle de la fachada occidental. Fotografía de la autora.

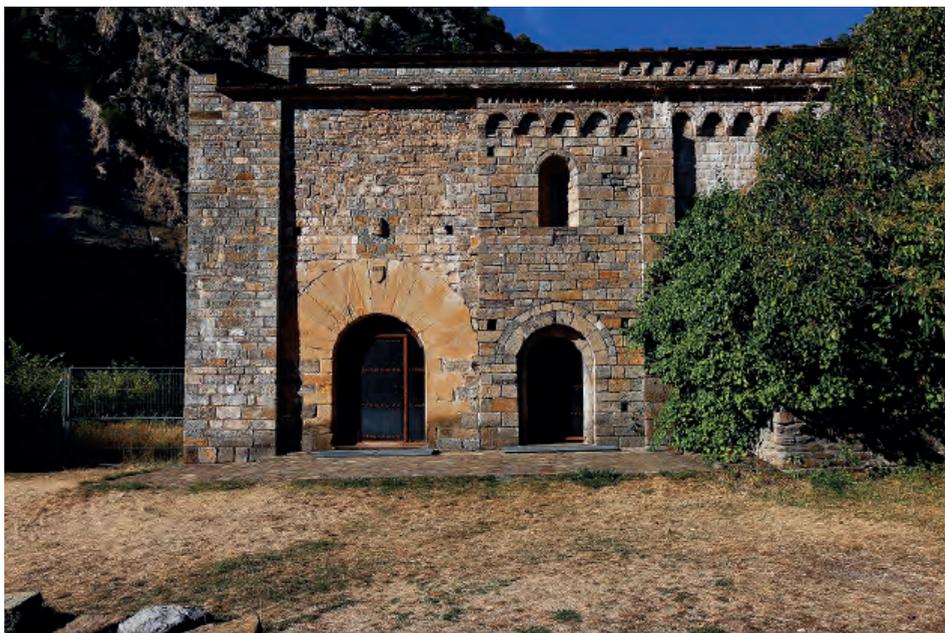


Figura. 9. Fachada sur. Fotografía de la autora.



Fig. 10. Fachada occidental. Fotografía de la autora.

Ascensión Hernández,⁴⁹ en la que la reconstrucción mimética del paramento exterior *confunde a estudiosos inadvertidos*, indicando que *quizá Pons Sorolla no quiso repetir esas soluciones y optó por lo que entonces estaba de moda: un sólido capaz envolvente que expresaba una interpretación de los arquillos lombardos que él creía que existieron allí. Este es un ejemplo más de lo dañino de los criterios de intervención a la moda, pasajeros e irracionales, que se alejan del buen sentido de la intervención y que, desgraciadamente, tenemos que padecer y soportar en el momento actual con nefastas consecuencias irreversibles.*⁵⁰ Por último, con respecto a esta fachada, indicaba que *de la desmesurada ventana que hoy en día centra esta fachada no se tiene constancia, pues esta parte del monumento se derrumbó antes de que los historiadores del arte llegaran a Obarra* [fig. 9] [fig. 10].⁵¹

⁴⁹ HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., "Precisiones...", *op. cit.*, pp. 733-755.

⁵⁰ GALTIER MARTÍ, F. y BENEDICTO SALAS, R., *Santa María de Obarra...*, *op. cit.*, p. 39.

⁵¹ *Ibidem.*

En suma, dos actitudes ante la restauración monumental

En realidad, el recurso al *sólido capaz* es un criterio ampliamente introducido en la praxis de la restauración monumental desde las primeras décadas del siglo XX, destacando el uso que del mismo hiciera uno de los más insignes y avanzados arquitectos restauradores españoles: Leopoldo Torres Balbás en la Alhambra de Granada, en concreto en el pórtico norte de los Jardines del Partal.⁵² Como señala el Catedrático Javier Rivera Blanco,⁵³ esta técnica se adscribe a los postulados del denominado *restauro científico* cuyos principios se explicitaron en la Carta de Atenas (1931), en la conocida Carta italiana del restauro de 1932. El denominado *restauro científico* iniciado por el arquitecto italiano Gustavo Giovannoni parte del concepto del monumento como documento artístico e histórico, primando este último valor, el histórico, y es, por tanto, contrario a las reconstrucciones estilísticas. A esta teoría se debe el asentamiento y a la asunción general del principio de distinguibilidad de las partes nuevas realizadas en las restauraciones así como el inicio de la consideración del ambiente del monumento en su tutela. Si bien fundado en un riguroso estudio bajo parámetros objetivos del monumento, que en el contexto en el que fue desarrollado supusieron un importante avance cultural en el respeto al monumento existente y a su integridad, uno de sus puntos más débiles, y que harían que en las décadas posteriores fuese superado, eran la menor atención a las cuestiones estéticas y creativas, siendo en ocasiones criticadas la simplicidad y escasa calidad artística de las reintegraciones realizadas bajo el amparo de este método. Especialmente después de los daños producidos por la segunda guerra mundial, el *restauro científico* se demostró insuficiente desde sus postulados teóricos para poder dar respuesta al completamiento de los grandes vacíos y pérdidas que había dejado la contienda en numerosos monumentos.

El *restauro científico* inspiró las leyes españolas de Patrimonio de 1929 y 1933, concretamente, esta última, vigente hasta 1985 recogía en su artículo 19:

*Se proscribire todo intento de reconstrucción de los monumentos procurándose por todos los medios de la técnica su conservación y consolidación, limitándose a restaurar lo que sea absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones.*⁵⁴

⁵² RIVERA BLANCO, J., "Torres Balbás y la 'restauración moderna y científica' en España: un restaurador de nivel internacional", en Villafranca Jiménez, M^a del M. y Fernández-Baca Casares, R. (coord.), *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica*, Granada-Sevilla, Patronato de la Alhambra y Generalife, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2013, pp. 33-60.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Ley de 13 de mayo de 1933, sobre defensa, conservación y acrecentamiento del patrimonio histórico-artístico nacional.

Como vemos, el proyecto de reconstrucción de Lorente —no realizado—, así como en general toda la praxis desarrollada durante los años de la dictadura desoyeron este artículo, cuyo principio contrario a la reconstrucción mimética, se mantendrá en la vigente ley de 1985.⁵⁵

El proyecto de Pons Sorolla, arquitecto que conocía las recomendaciones internacionales mejor que su predecesor, habiendo incluso participado en las conferencias previas a la redacción de la Carta de Venecia de 1964,⁵⁶ fuertemente inspiradas en la teoría del *restauro critico*, resulta por tanto más adecuado no solo a la legislación vigente en aquel momento, sino a los criterios internacionalmente aceptados.

El denominado *restauro critico* fue formulado por Cesare Brandi en su célebre *Teoría del Restauro* publicada por primera vez en 1963.⁵⁷ Esta teoría se fundamenta en el *reconocimiento* de la obra de arte como tal, atribuyéndole por tanto unos determinados valores que la diferencian del resto de objetos de uso común, bajo instancias históricas y estéticas, deriva, por lo tanto, de una operación *crítica* de distinción y reconocimiento, y de ahí su denominación. Esta operación permite, incluso cuando la obra se encuentra fragmentada o en un avanzado estado de degrado restablecer su *unidad potencial*. El teórico italiano entendía esta unidad como el restablecimiento del *entero* y no del *total*, es decir, para Cesare Brandi esta unidad no se puede obtener con la suma de diferentes partes que siguen una lógica orgánico-funcional (esta lógica sería la que ampararía desde un marco teórico las reconstrucciones, por ejemplo, realizadas por Viollet Le Duc, en el que la reconstrucción, e incluso la interpretación de cómo deberían ser los elementos desaparecidos podría restablecer la unidad original) sino que funciona desde el entendimiento y el estudio del fragmento *superviviente*, que se desarrolla en el tiempo presente para poder generar una nueva unidad, que, como se indica claramente en la teoría, se desarrolla sin cometer falsos artísticos o históricos, sin cancelar las huellas del pasado y siendo claramente distinguible. Por lo tanto, esta teoría preconiza la posibilidad de introducir soluciones contemporáneas en diálogo con la obra histórica, para restituir su valor artístico, su unidad como obra de arte, desde el momento temporal en el que se produce la restauración.

La teoría de Brandi, aplicable a todas las obras de arte, presenta dificultades en su adaptación a la arquitectura, por ser esta una disciplina

⁵⁵ El artículo 39.2 de la Ley de Patrimonio Histórico de 1985 recoge artículo 39.2 expresa: *Las actuaciones irán encaminadas a la conservación, consolidación y rehabilitación, y evitarán los intentos de reconstrucción, salvo cuando se utilicen partes originales de los mismos y pueda probarse su autenticidad. Si se añadiesen materiales, o partes indispensables para su estabilidad o mantenimiento, las adiciones deberán ser reconocibles y evitar confusiones miméticas.*

⁵⁶ Su ponencia sería recogida en el libro de Actas.

⁵⁷ BRANDI, C., *Teoría del Restauro*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1963.

artística que, sin embargo, debe responder también a exigencias funcionales, de uso, confort, etc. por lo que fue desarrollada en el ámbito de la arquitectura por arquitectos como Renato Bonelli, Roberto Pane o Giovanni Carbonara.

La intervención de Pons Sorolla, que como hemos dicho sería adscribible hacia posturas cercanas al *restauro crítico* se sitúa en un punto intermedio de difícil aceptación bajo algunas instancias estéticas, puesto que aplica el principio del sólido capaz a una fachada entera, cuya volumetría original se desconocía, por lo que no llega al nivel de integración visual que, por ejemplo, conseguiría Rafael Moneo recurriendo a este mismo en su intervención en la ampliación del Banco de España en Madrid (1978-1980), ni se atreve todavía a romper con los vínculos materiales y volumétricos, como harán pocos años más tarde los arquitectos Luis Burillo y Jaime Lorenzo ante un caso muy similar: la reconstrucción en 1981 de la fachada oeste de la iglesia de San Juan de la Cuesta en Daroca (Zaragoza), una de las intervenciones de referencia de la denominada *restauración por analogía*, posición teórica que trabaja en el marco conceptual de la unidad lógica del proyecto arquitectónico, planteando por tanto la posibilidad de realizar reconstrucciones en lenguaje contemporáneo que sigan las líneas del proyecto original, teorizada en nuestro país por Antón Capitel e Ignasi de-Solà Morales,⁵⁸ que resultó muy polémica en su momento y aún hoy no resulta plenamente aceptada.

Se abriría aquí el debate sobre la necesidad de que los arquitectos restauradores ante el proyecto de reconstrucción deberían de ser capaces de integrar los elementos contemporáneos con la arquitectura histórica, produciendo un resultado no sólo coherente con los principios de conservación y los criterios de restauración sino también de la calidad espacial y estética que se requiere a cualquier proyecto arquitectónico, sin duda uno de los problemas proyectuales más difíciles de afrontar.

El valor historiográfico de la restauración de Santa María de Obarra reside por tanto en representar un viraje en los criterios de intervención en la arquitectura medieval aragonesa, estilo especialmente potenciado por el régimen franquista, que durante casi 30 años se restauró con la intención de devolver al monumento a la fase original, con la eliminación de añadidos y la profusión de reconstrucciones miméticas. La jubilación de Manuel Lorente Junquera en 1970 frenó muchas de estas reconstrucciones ya proyectadas, como es el caso de la construcción *exnovo* de una

⁵⁸ CAPITEL, A., *Metamorfosis de Monumentos y teorías de la restauración*, Madrid, Alianza Editorial, 1988; DE SOLÀ MORALES, I., "Dal contrasto all'analogia. Trasformazioni nella concezione dell'intervento architettonico", *Lotus international*, 46, 1985, pp. 37-45.

bóveda de cañón de la sala del Trono del Palacio de los Reyes de Aragón en el Museo Provincial de Huesca, finalmente completado con una solución contemporánea de cubierta a dos aguas realizada por Andrés Abasolo Sánchez.⁵⁹ A partir de entonces, y especialmente con la transferencia de competencias en materia de restauración producida en 1985, nos encontramos con actuaciones muy diversas en la arquitectura medieval aragonesa, que van desde soluciones extremadamente contemporáneas, como el proyecto del ábside menor de la sacristía de la Catedral de San Pedro de Jaca, obra de Luis Burillo, a la reconstrucción mimética de la fortaleza de Uncastillo.

El repudio a la intervención de Pons Sorolla en Obarra evidencia una actitud que no ha desaparecido todavía hoy. A pesar de la amplia introducción de las teorías contemporáneas de restauración en nuestro país, el rechazo a este tipo de soluciones que huyen del mimetismo y declaran su condición de añadido moderno resulta todavía de difícil aceptación por el público, puesto que en general el resultado final requiere de una lectura sincrónica de diversos niveles y lenguajes. Por otro lado, en un contexto como el actual, de exaltación de los nacionalismos y de un cierto revisionismo histórico, quizá educar en la aceptación de estos proyectos, del verdadero palimpsesto que forma lo que hoy conocemos como identidad, carácter, del territorio, siempre estrechamente vinculado al patrimonio monumental, pueda contribuir a comprender mejor nuestra condición contemporánea.

⁵⁹ RUIZ BAZÁN, I., “La restauración monumental en la provincia de Huesca durante el franquismo: actuaciones del arquitecto Manuel Lorente Junquera (1940-1970)”, *Argensola*, 127, 2017, pp. 307-328.

