



Received: 14-04-2015
Accepted: 28-04-2015

La restauración de templos en el periodo de posguerra y la asunción de criterios de vanguardia The restoration of temples in the postwar period and the assumption of vanguard criteria

José Luis Javier Pérez Martín

Universidad Politécnica de Madrid (España), joseluisjavier.perez@upm.es

Resumen— La Ley sobre protección del Tesoro Artístico Nacional, redactada en 1933, durante la segunda República, permaneció vigente durante todo el periodo franquista, lo que lleva a plantarnos su vigencia y aplicación efectiva. En este trabajo nos centramos sobre los criterios aplicados a la reparación de los bienes pertenecientes a la Iglesia Católica, dentro del nuevo contexto sociopolítico de la posguerra.

Palabras Clave— Restauración; Reconstrucción; Reparación de bienes

Abstract— The Law on the Protection of the National Artistic Treasure, written in 1933, during the Second Republic, remained effective throughout the Franco period, leading to plant us their operation and application. In this paper we focus on the criteria applied to the repair of property belonging to the Catholic Church, in the new political context of the postwar period.

Index Terms— Restoration; Reconstruction; Roof; Timber frame

I. INTRODUCCIÓN

LA LEY 13 de mayo de 1933, sobre protección del Tesoro Artístico Nacional, permaneció vigente hasta 1985, en que fue sustituida por la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, de 25 de junio, (BOE, 29/06/1985). La pervivencia de aquella, consagraba los criterios de intervención recogidos en su artículo 19: “*Se proscribire todo intento de reconstitución de los monumentos, procurándose por todos los medios de la técnica su conservación y consolidación, limitándose a restaurar lo que fuere absolutamente indispensable y dejando siempre reconocibles las adiciones*”.

La Ley de 1933, recogía de esa manera lo sintetizado por Camilo Boito en 1883 en el III Congreso de Ingenieros y Arquitectos italianos (Capitel, 1988) propuesta, conocida como el “*restauro moderno*” y que se resumía en ocho puntos:

1. Diferencia de estilo entre lo nuevo y lo viejo.
2. Diferencia de materiales en las fábricas.
3. Supresión de molduras y decoración en las partes nuevas.
4. Exposición de las partes eliminadas, en lugar contiguo al monumento.
5. Incisión de la fecha de la actuación o de un signo convencional en la parte nueva.
6. Epígrafe descriptivo fijado al monumento.
7. Descripción y fotografías de las diversas fases del trabajo, depositadas en el monumento o en lugar público próximo.
8. Notoriedad visual de las acciones realizadas.

Esta teoría daba por superadas las corrientes historicistas de Viollet y las antirrestauratorias de Ruskin o Morris, siendo fundamento para el denominado “*restauro científico*” desarrollado por Giovannoni, la posterior Carta de Atenas de 1931 y la primera Carta del Restauro italiano.

La Ley del 33 que, además, daba por superada la corriente no intervencionista del Modernismo de principios de siglo,

Jose Luis Javier Pérez Martín es profesor del Departamento de Tecnología de la Edificación de la Escuela Técnica Superior de Edificación de la Universidad Politécnica de Madrid, avenida Juan de Herrera, 6, 28040 Madrid, España.

solo fue cuestionada cuando el 26 de enero de 1944 (BOE nº 39 de 8 de febrero) se publicó un Decreto por el que se regulaban “*las remuneraciones de los técnicos afectos al servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional*”, en el que pese a ser un texto puramente instrumental, se decía: “*A partir del presente Decreto, y en tanto que sea dictada la nueva Ley del Tesoro Artístico de la nación,...*”

No obstante, a partir de la finalización de la Guerra Civil, los efectos desastrosos de esta sobre gran parte del patrimonio, junto a la nueva situación sociopolítica, la búsqueda de una nueva identidad nacional cuyo referente se quiso encontrar en las páginas de la historia, en especial de aquellas donde la grandeza y esplendor de España estaban fuera de toda duda, hicieron del historicismo una metodología solo atemperada por la escasez económica y de medios. La carencia de un nuevo estilo, no permitía, conforme a las corrientes internacionales, restaurar en un estilo actual, inexistente, pese a la insistente búsqueda del mismo. La situación traumática en que había quedado España precisaba recuperar sus símbolos perdidos, sus referentes, sus señas de identidad, personalizadas en sus monumentos más inmediatos.

II. CRITERIOS DE INTERVENCIÓN

Pese al papel normativo de la Ley de 1933, la situación de guerra primero y la de posguerra, después, hicieron aparecer distintos documentos que con dispar rango marcaban criterios de intervención a la hora de reparar los bienes patrimoniales, en línea con las más recientes corrientes internacionales, pese a un cierto historicismo subyacente. No es que la Ley no se aplicase, simplemente los fundamentos de aquella fueron reutilizados para elaborar nuevos enunciados con un desarrollo pragmático que aquella no planteaba..

El primero de estos documentos lo encontramos en Sevilla, ciudad en la que el 23 de julio de 1936, la Guerra ya había terminado, es decir, solo cinco días después del levantamiento de Franco, estando, a mediados de septiembre, toda la provincia en manos del denominado “*bando nacional*”. La ciudad, en los breves días de conflicto, sufrió importantes revueltas que terminaron con el incendio y saqueo de edificios, especialmente religiosos, por lo que las pérdidas resultaron cuantiosas, dada la importancia tanto de los edificios, como del contenido que albergaban; este tipo de destrucciones se habían venido produciendo a lo largo de la Segunda República, que no supo o quiso parar, a pesar del importante desarrollo normativo que, sobre patrimonio, llevó a cabo.

Se justificaban las destrucciones y “*el asalto de iglesias, conventos y palacios*” por estar considerados “*como los odiados símbolos de los sublevados*”

El territorio sevillano, controlado por el General Gonzalo Queipo de Llano, tal como recogen las profesoras Gómez de Terreros Guardiola (Gracia et al., 2010) “*contaba con una Universidad varias veces centenaria y con relevantes especialistas en historia del arte; disponía de uno de los museos provinciales más prestigiosos del país; había tenido una Comisión de Monumentos en activo hasta 1934 y que se*

puso de nuevo en marcha en 1936; disponía de una real Academia de Bellas Artes, la de Santa Isabel de Hungría, desde siglos atrás; era sede del Colegio de Arquitectos de Andalucía, Canarias y Marruecos, desde 1931, y, finalmente, era también sede cardenalicia, llegando entonces, en plena guerra, a la ciudad, procedente del exilio, Pedro Segura y Sáenz, un peculiar personaje que no se plegó ni ante la República, ni ante Franco. Además, la capital andaluza estaba lejos del poder oficial, primero en Burgos, luego en Vitoria (sede del Ministerio de Educación del que dependía Bellas Artes) y después en Madrid. En definitiva, era una ciudad que contaba con profesionales y organismos cualificados para comenzar la restauración de algunos edificios dañados (o no), con independencia de lo que fuera pasando”.

Queipo de Llano, creó, por decreto de 8 de agosto de 1936, la Junta Conservadora del Tesoro Artístico, cuyo texto, tal como se recoge en el preámbulo del libro “*Estudio de los edificios religiosos y objetos de culto de la ciudad de Sevilla, saqueados y destruidos por los marxistas*”(Hernández y Sancho, 1936):

“*Ejerciendo la acción civilizadora que el glorioso Ejército se ha impuesto para la salvación de España, y con el fin de atender debidamente a la conservación de los edificios religiosos y civiles incendiados y saqueados por las turbas, y el rescate y custodia de los objetos del culto y artísticos de inapreciable valor procedentes de los mismos, he venido en decretar lo siguiente:*

1º Se constituye una Junta para la conservación del tesoro artístico en el territorio de mi mando que estará integrada por los Sres. Siguietes: D. Luis Toro Buiza, D. Antonio Muñoz Torrado, D. Antonio Gómez Millán, D. Nicolás Díaz Molero, D. José Hernández Díaz, D. Antonio Muro Orejón y D. Antonio Sancho Corbacho.

2º Dicha Junta se hará cargo de todos los objetos artísticos y del culto religioso que hayan sido rescatados, y de los que en lo sucesivo se recojan, los cuales serán depositados en el lugar o lugares que se designen, para su custodia, catalogación y determinación de su procedencia, con el objeto de devolverlos en su momento a quien corresponda.

3º Por la indicada Junta se procederá así mismo a la dirección del desescombros de los aludidos edificios y hacerse cargo de los objetos o materiales de valor artístico que en ellos se encuentra para su conservación en la forma que en el número anterior se ordena.

4º Las autoridades locales, militares y civiles, ofrecerán los medios de todas clases y las facilidades, necesarias para que la Junta que se nombra pueda desempeñar eficazmente su cometido.

5º Para la devolución de los expresados objetos procedentes del saqueo se darán las oportunas órdenes, con apercibimiento de las sanciones en que incurran los

infractores.

La Junta quedó de esta manera “*en manos de siete personas que, en su labor sevillana, resultaron bien eficaces: el militar, bibliófilo e historiador Luis Toro Buiza; el canónigo y académico de Buenas letras e igualmente historiador Antonio Muñoz Torrado, que falleció pronto, en 1937; el arquitecto Antonio Gómez Millán, con experiencia como restaurador de monumentos en edificios tan relevantes como el teatro romano de Mérida; el empresario, jurista y miembro de la Academia de Bellas Artes local Nicolás Díaz Molero, quién también había sido alcalde de la ciudad; y José Hernández Díaz, Antonio Muro Orejón y Antonio Sancho Corbacho, tres reconocidos historiadores y profesores universitarios*” (Gracia et al., 2010).

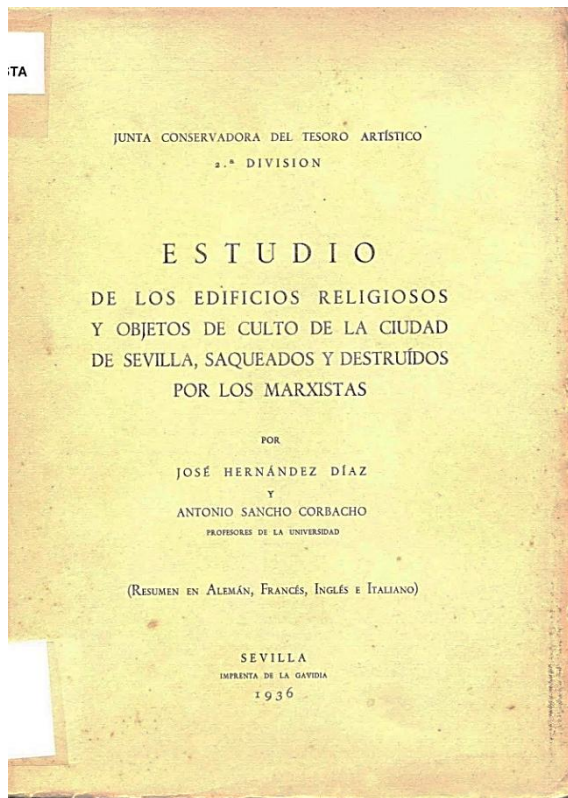


Figura 1. Reproducción portada del texto de José Hernández Díaz y Antonio Sancho Corbacho, de 1936.

El decreto de Queipo de Llano, era de aplicación en toda Andalucía, creándose Juntas Delegadas en Huelva, Córdoba, Cádiz y Granada, con la intención de ir implantando en el resto de las provincias, según fueran incorporándose a su control. El primer trabajo que se realizó fue el de inventariar los daños, que, en el caso de Sevilla, quedaron plasmados en dos libros escritos por Hernández Díaz y Sancho Corbacho: “*Estudio de los edificios religiosos y objetos de culto de la ciudad de Sevilla, saqueados y destruidos por los marxistas*” (Sevilla – 1936)” (Hernández y Sancho, 1936) y “*Edificios religiosos y objetos de culto saqueados y destruidos por los marxistas en los pueblos de la provincia de Sevilla*” (Sevilla – 1937)” (Hernández y Sancho, 1937).

En el texto, de 1936 (Figura 1), se recogen algunos datos de la actividad llevada a cabo por la Junta, que necesariamente estaban referidos a un pequeño periodo temporal, pues aquella se crea el 8 de agosto y el libro, aunque sin fecha específica, se publica dentro del año 1936. En él se señala la recuperación directa de unos trescientos objetos procedentes de incendios y saqueos, amén de otros muchos remitidos a iglesias y particulares, por centros oficiales o a modo personal; también se recoge algunas restauraciones de objetos, como el cuadro del “*Juicio Final*” de Francisco de Herrera (S. XVII) procedente de la Parroquia de San Bernardo, restaurado por el restaurador del Museo Provincial de Bellas Artes y costeadado por la Diputación.

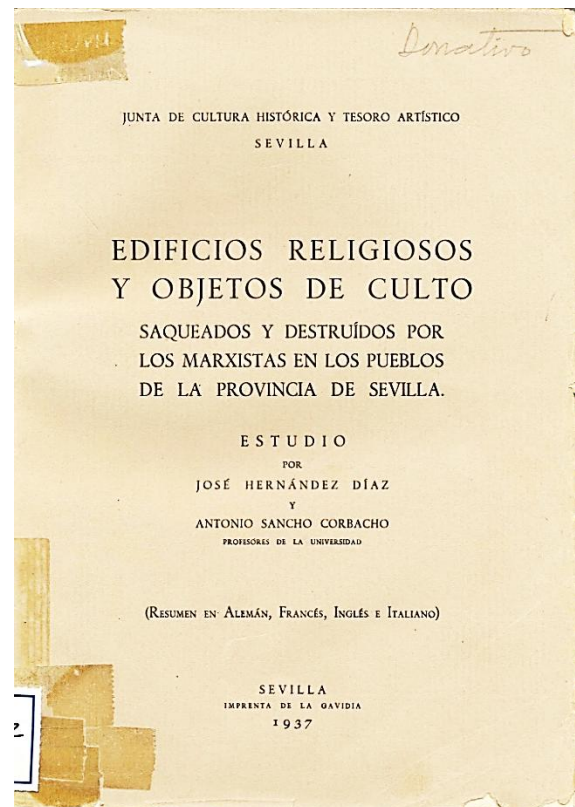


Figura 2. Reproducción portada del texto de José Hernández Díaz y Antonio Sancho Corbacho, de 1937.

El texto de 1937 (Figura 2), en su preámbulo, escrito por Antonio Gómez Millán y fechado el 1 de julio, en referencia a los estudios realizados e incluidos en el libro y a sus autores, dice: “*Sébase también que los autores de estos estudios los han enfocado desde el punto de vista objetivo, prescindiendo de toda subjetividad, que les llevaría a tal estado de indignación y pena que deformaría la labor que se les ha encomendado. La delicadeza espiritual con que la han llevado a cabo es la causa fundamental de la carencia de comentarios; serían estos tan duros que impedirían que la semilla que intentamos arrojar en estos trabajos iniciales de la obra completa, llegaran a germinar en el ánimo de quienes estudien lo que seguidamente podrá analizarse*”.

Tras el preámbulo, se incluye una ponencia redactada por

Hernández Díaz y Sancho Corbacho, marcando una metodología o criterio de restauración.

La Ponencia mencionada, fue elevada, para su consideración, a la recién creada Junta de Cultura Histórica (BOE, 1936), que tomó como modelo la Junta Conservadora del Tesoro Artístico de Queipo de Llano; el texto se estructuró en torno a un preámbulo y cuatro apartados: A) Arquitectura; B) escultura; C) Pintura y D) Artes Industriales. La Ponencia fue asumida por la Junta, convirtiéndola en criterio de la misma, el día 3 de julio de 1937.

Aunque todos sus apartados son interesantes, por razón temática, nos centraremos en el apartado A):

“Habida cuenta que la obra del marxismo motivó solo una parcial destrucción en la mayor parte de los edificios afectados, que casi en totalidad perdieron las cubiertas, conservándose en la mayoría de ellos los elementos constructivos fundamentales y manteniéndose, por tanto, la especial fisonomía que estos les otorgan, se hace imprescindible que la obra restauradora se limite al alcance que dicha palabra posee gramaticalmente; o sea volver las cosas al estado en que se hallaban, y por ende se impone cubrir de nuevo las iglesias con arreglo al estilo de las mismas cuando el cerramiento respondiera a éste o en caso contrario respetando la forma del destruido si otorgaba al edificio destacado carácter histórico o artístico. Debe ser criterio de la Junta, en opinión de los ponentes, el máximo respeto en la obra restauradora a todos aquellos elementos que a su juicio vayan vinculados a una página importante de la historia del templo, a menos que poderosas razones aconsejen otra cosa.

El material constructivo debe ser en lo posible el apropiado al estilo arquitectónico de la edificación u otro que permita al arquitecto devolver al templo su especial carácter; atendidas además las razones técnicas y económicas que aconsejen su utilización.

Por último será requisito indispensable la máxima solicitud en hacer notar con plena honradez expresiva las partes reconstruidas evitando el plagio intencionado que pudiera desorientar históricamente en el estudio del edificio.

En aquellos casos en que la obra revolucionaria hubiera motivado destrucción total del edificio o determinara que este hubiera quedado en alberca, las circunstancias aconsejarán el sistema de reconstrucción, siendo conveniente en todo caso hacer compatible la obra nueva con la tradición arquitectónica de la Ciudad o villa donde el templo afectado se halle.

Por último conviene hacer referencia en este lugar a los varios casos en que con ocasión de la obra destructora quedaron al descubierto trozos arquitectónicos o elementos decorativos ignorados o no gozados en su integridad anteriormente. El severo criterio histórico y arqueológico las actividades de la Junta, exigen que unos y otros sean

respetados en su totalidad, habida cuenta su interés para el conocimiento artístico del lugar donde se encuentren.(...)”

Ya terminada la Guerra, aparecieron otros dos textos que merecen nuestra atención. Proceden del ámbito de la Iglesia Católica, cuya presencia impregnó, de manera innegable, el periodo de posguerra; por ello, habría resultado difícil de entender que siendo el titular de gran parte de los bienes dañados en la contienda, no participase de forma activa en el proceso de reconstrucción de los templos, incluso en el debate teórico, marcando los criterios y normas que deberían adoptarse.

Joan Ferrando Roig (Ferrando, 1940) y el Presbítero Eduardo Junyent (Junyent, 1940), fueron los autores de “Normas eclesiásticas sobre arte sagrado” y “La Iglesia. Construcción, decoración, reconstrucción”, respectivamente; textos que, aunque no muy conocidos o acallados, no son ajenos a las corrientes más actuales de su momento.

Del texto de Roig, merecen especial atención los apartados que se desarrollan, bajo el formato de tres “Apéndices”.

En el Apéndice I, Roig, no siendo ajeno a la búsqueda del “nuevo estilo”, que el régimen tenía como necesario, realiza una precisa actividad didáctica a la vez que de sutil distanciamiento al contrastar “tradición y renovación”, colocando a la Iglesia en un permanente estado de renovación sin que ello afecte a sus señas de identidad, dada su capacidad de adaptación “a todos los ambientes y a todas las condiciones sociales y étnicas”, pues como “Católica, está por encima del tiempo y del espacio”:

116. *El estilo es el lenguaje, la caligrafía del arte. Es una forma transitoria para representar lo perenne. Cada época ha tenido su estilo, y los periodos difíciles han sido los periodos de transición. Actualmente nos encontramos en uno de ellos: la nueva técnica, el nuevo material constructivo y sobre todo el nuevo espíritu, reclaman un nuevo estilo que, si bien aún no se posee, ya casi se tantea. Cada estilo ha dejado sus obras, sus monumentos litúrgicos: el romano cristiano, el bizantino, el románico, el gótico, el renacimiento, el barroco..., nosotros perpetuaremos en nuestros monumentos un estilo mejor o peor. En una cosa están de acuerdo los estetas: en que las formas clásicas han sido agotadas y es necesario, por lo tanto, renovarse. La dificultad está en poner las bases de este nuevo estilo. Lo cual no representa ninguna dificultad para la Iglesia sino para el arte. Son los artistas quienes tienen que resolverla. Nosotros debemos aguardar con paciencia; (...)*

117. *En nuestros días se presenta con toda crudeza esta disyuntiva: tradicionales o renovadores. ¿Hemos de continuar las mismas formas de arte, los mismos estilos, copiar los mismos modelos? O, por el contrario, ¿hemos de acatar las nuevas formas y abrir de par en par la puerta del templo al nuevo estilo?*

La Iglesia siempre recomienda continuar la tradición, lo aprobado por el uso. Pero conviene no abusar del

significado de esta palabra. Si tradición significa copia, repetición ciega del pasado, ningún estilo ha sido tradicional, todos han sido renovadores, rompiendo por lo tanto la tradición. Pero es que la verdadera tradición no niega un sano progreso, un cambio de estilo, sino que lo encauza y dirige. En segundo lugar, no debemos limitar la tradición a lo que hemos visto y hecho en las últimas generaciones, descuidando aquello que los santos padres, los concilios y los usos de la Iglesia han conservado durante tantos siglos. Precisa reconocer que cuando la paganización del arte cristiano en los días del renacimiento, se rompieron antiguas tradiciones. Desde aquel tiempo muchas obras de arte religioso dejaron de ser sagradas por la forma; solo lo fueron por su destinación. (...). El arte para el culto tiene que divinizarse bastante y deshumanizarse no poco.

En el Apéndice II, dedicado a señalar los criterios que deben adoptarse en las restauraciones de monumentos sagrados, templos, altares e imágenes, con el mismo afán didáctico, recordaba: *«Restaurar, según el concepto antiguo, era reconstruir un monumento, sin preocupación arqueológica alguna, al gusto de la época. (...)»*, para a continuación describir las grandes teorías decimonónicas, la “historicista” de Viollet y la “antirrestauradora”, que aunque no identifica con nadie, parece más próximo a Morris; llegando a la “tercera escuela” identificada con Giovannoni, y que, sin lugar a dudas es la que asume y propone:

124. *El resultado lógico de esta polémica fue la aparición de una tercera escuela, de justo término medio. Para esta última, los monumentos deberán dejarse intactos, o bien deberán consolidarse, o completarse incluso, según convenga en cada caso. Las conclusiones de esta última escuela, seguidas hoy en todos los talleres de restauración, parten de la importancia histórica (aunque no la tuviera artística) de todo monumento, y están inspiradas en un sentimiento de gran sobriedad, de parca cautela y, sobre todo, de gran respeto al monumento. En las nuevas restauraciones se evita toda falsa integración o modernización de estilo, a fin de mantener los monumentos pasados en su íntegra y genuina autenticidad. Se huye de las falsificaciones arqueológicas, de toda pátina, de cualquier simulación y, en general, de todo aquello que pudiera crear confusiones en la mente del interesado espectador. Cuando el monumento lo requiere, se procura consolidar las partes deterioradas, agregando lo que se dé estricta necesidad para la solidez o comprensión de la obra; pero cuidando siempre de indicar sinceramente las partes añadidas, sea con el uso de material diverso, de distinta técnica, de diferente estilo, o con otro procedimiento. Pero, de manera que lo original aparezca como original; lo restaurado, como restaurado; lo añadido, como añadido.*

Así que, restaurar, según el concepto actual, no es reconstruir sino conservar; no es rejuvenecer, sino asegurar la vejez; interviniendo sólo en lo más preciso; haciendo lo estrictamente necesario.

El arquitecto G. Giovannoni, indudablemente el mejor restaurador de monumentos arquitectónicos sagrados y profanos que posee Italia, resume el sistema actual en este párrafo: «No considerar la restauración como una ocasión para desenvolver una actividad arquitectónica y decorativa, sino como un trabajo de estricta necesidad para la vida del monumento: seguir las leyes del mínimo trabajo y de la menor añadidura posible; hacer derivar las condiciones ambientales más del estilo del monumento que de su importancia artística; respetar todas las manifestaciones sobrepuestas que tengan carácter de arte, y designar honestamente las añadiduras inevitables...».

El problema de restaurar los monumentos sagrados no era nuevo, muchos países europeos tuvieron que afrontarlo tras la gran guerra (1918), para ello se dictaron normas que sirvieron de base a “*personas competentes*”; pero la realidad de 1940 aportaba nuevos planteamientos, en línea con Giovannoni y su distinción entre edificios vivos y muertos:

(...) El criterio de los actuales restauradores, si bien muy justo en su manera de proceder, no es aplicable, con la misma facilidad, a toda clase de monumentos. Para los monumentos «muertos» (edificios sin destinación práctica, objetos de museo,...), la cosa es sencilla; más para los monumentos «útiles», que, además de su valor artístico o histórico, tienen una finalidad práctica, una justa restauración ofrece, en ciertos casos, serias dificultades. Ahora bien; los monumentos sagrados pertenecen a esta segunda categoría, pues no solamente conviene restaurar un templo por razón de su valor intrínseco, sino que deberá procurarse además que sea decoroso y comfortable para las funciones del culto y la reunión de los fieles. (...)

Con todo ello, redacta una serie de normas para la restauración de templos, siendo este término sinónimo de intervención, sin distinguir entre los distintos tipos de esta:

126. *La restauración solo debe hacerse en aquellos monumentos que amenazan ruina, no en los que están arruinados. Las ruinas no se restauran. Cuando un templo de valor arqueológico ha quedado tan desmoronado y maltrecho que no puede servir sin rehacerlo en su mayor parte, lo mejor será dejarlo y hacer otro nuevo. Sin dejarse llevar, en tal caso, por la nostalgia de quererlo «como antes». Podrá conservarse lo poco que ha quedado, como recuerdo y veneración, dejándolo todo en su lugar y supliendo lo estrictamente necesario, para asegurar la solidez, con nueva construcción sin estilo e intencionadamente más modesta, a fin de dar mayor relieve a los restos primitivos.*

Si por falta de espacio, fuere necesario edificar el nuevo templo en el mismo sitio, se construirá este en estilo actual, dejando respetuosamente en pie y en su sitio lo que quedara del edificio antiguo y combinando el nuevo plano con el de este.

Los edificios arqueológicos que amenazan ruina, pueden rehacerse de nuevo, con el mismo material y numerando previamente aquellas piedras que deberán removerse, para que luego vuelvan a ocupar su sitio.

No es un atentado contra el arte suplir, en los templos de valor estilístico, los elementos desaparecidos (muros, cornisas, ventanas, columnas...), por otros del mismo estilo, siempre que conste con toda certeza la forma y disposición primitiva, y mientras se tenga la precaución de evidenciar debidamente la parte nueva, sin acudir a pátinas u otros trucos. Los elementos de detalle que más acusen un determinado estilo (capiteles, frisos, relieves, claves) no deberán rehacerse en todo su detalle, sino solo en bulto, en blanco como si dijéramos; de manera que sugieran el estilo sin copiarlo.

Cuando no se conoce con certeza la forma primitiva de lo que se quiere completar, así como en las ampliaciones (campanario, sacristía, fachada, techo...), la nueva construcción se resolverá siempre en estilo actual, procurando que la parte nueva, por la sobriedad de líneas y de adornos, no desarmonice con el monumento preexistente. Esto es mucho más noble que acudir a la imitación insincera de un estilo que no poseemos ni sentimos.

Para restaurar los templos que carecen de estilo puro, se podrá proceder con menos preocupaciones, completando las partes deterioradas con elementos homogéneos, y construyendo las agregaciones y ampliaciones en estilo actual. Los templos recientes o aquellos que carecen de todo valor artístico, pueden rehacerse con otro o con el mismo material siguiendo el plano primitivo o variándolo; procediendo, en fin, con absoluta libertad.

Procúrese conservar, en las restauraciones, todo cuanto tenga valor de arte, aunque sea de épocas y estilos posteriores. Respétese la aportación de cada época. Un coro barroco o un portal renacentista no desentonan en un templo medieval. Sin embargo, una restauración podrá ser ocasión excelente para reparar antiguas equivocaciones y restauraciones precedentes mal hechas. Ante todo será una buena oportunidad para descubrir y relegar a su antigua función arcos, dinteles, ábsides, pinturas..., que en tiempos de mal gusto hubieran sido emparedados o cubiertos de cal.

El libro “La Iglesia. Construcción. Decoración. Restauración”, de Eduardo Junyent, constituye la otra referencia bibliográfica con que, desde el seno de la Iglesia española, se acomete la reconstrucción de las iglesias, y que en este caso se diseña como “un Manual idóneo”, tal como se recoge en su Introducción:

El hecho de la reconstrucción de las iglesias en España, coincidiendo por una parte con el espíritu moderno de salvar todo aquello que representa algo en el patrimonio artístico de la nación, y por otra con las orientaciones de la técnica moderna cada día más encauzada hacia la consecución de un estilo en todos los nuevos problemas de la arquitectura, hace más que necesaria la existencia de un Manual idóneo donde vengan metódicamente recopiladas las doctrinas, teorías y experiencias dimanadas de las leyes del arte, de la tradición, de las mismas maneras de ser de las iglesias y del progreso de las técnicas, a fin de

establecer los principios que garanticen una cierta unidad de pensamiento, base indispensable para la consecución de un estilo. (...)

Junyent utiliza gran parte del libro para realizar una enumeración, descripción y explicación de los elementos de una iglesia, así como sus aspectos litúrgicos y significado iconográfico; ajustándose a esa función de manual que reivindica para su obra.

En el capítulo I “Arquitectura Sagrada”, quiso dejar claro de que estaba hablando, cuál es el ámbito específico de lo que hablaba y quien podía hablar sobre el mismo; lo sagrado no estaba recogido en la ley de 1933, como tampoco lo estará en la de 1985, por ello, su conceptualización no puede basarse en algo que no lo considera, refiriéndose, insistentemente, al valor sagrado o cultural como hecho diferencial de las iglesias, a las que reconoce como monumentos, que innegablemente lo son por su intencionalidad, al margen de sus aspectos artísticos; todo lo referente a ellas debe ser acorde con la liturgia y a su adaptación a los tiempos, cuyo ordenamiento corresponde a la Iglesia y solo a esta. Para su exposición, Junyent, articula el texto en tres epígrafes: 1) Arte Sagrado; 2) Prescripciones eclesiásticas y 3) Exigencias litúrgicas; cada uno de ellos a su vez serán subdivididos en distintos apartados, de estricta concreción, para no tener que volver a reincidir sobre el mismo concepto, aunque los interrelaciona de manera sucesiva.

El arte sagrado consiste en la representación de las ideas religiosas por medio de bellas formas sensibles, en homenaje a la divinidad. Dios, que es la Belleza Suprema, no solo ha dado al hombre la facultad de conocer y de gustar la belleza actual de las cosas creadas, sino asimismo de producirla valiéndose de las formas sensibles. La entrega a la Divinidad de lo más noble, hasta donde alcancen las facultades humanas, no es tan solo una obligación derivada del ordenamiento de las cosas a su último fin que es Dios, sino también una necesidad absoluta del espíritu, que la religión espiritualiza y eleva, como una ofrenda de lo mejor y más sublime que puede elaborar la inteligencia...

Sólo puede renegar de Dios el arte por el arte, que materializado, racionalista y ateo se divorcie de las esencias más íntimas que constituye su espiritualidad inspiradora, porque renuncia a los grandes ideales que le alimentan y vivifican. Un arte semejante no podrá ser nunca sagrado...

Este arte debe responder a unas leyes que asuman la esencia “espiritual, religiosa y humana”:

- Empleo y racionalidad de su manera de ser, ..., en cuanto responde de lleno a las normas eclesiásticas tradicionales y a las prescripciones litúrgicas.
- Dignidad de las formas expresivas, ejecutadas siempre en materias nobles, ..., que no consienten deformaciones ni ridiculeces.

- *Sinceridad de contenido y representación, ... destinado a expresar las más altas verdades de la fe, ... no pueden ser expuestas bajo formas falsas ni siquiera fingidas.*
- *Simplicidad, ..., para que no resulten ininteligibles.*
- *Homogeneidad en todos los elementos y en sus partes, ... que subordine el conjunto a aquella unidad de pensamiento que constituye el estilo.*
- *Sobriedad en las formas, tratadas siempre con austeridad, que no excluye la riqueza, ..., sin que los elementos secundarios o accidentales las desvíen o ahoguen.*
- *Modernidad, ..., en cuanto debe expresar con espontaneidad y frescor sus más legítimas aspiraciones.*

La base de estas leyes es la liturgia, por lo que “Solo a la Iglesia pertenece el derecho de legislar en esta materia que le es propia, estableciendo cual y como debe ser su arte para que sea verdaderamente sagrado en relación con su fin espiritual...”

En el capítulo XIV, estructurado en: “Esencia y carácter de la restauración”, “Sistemas antiguos de renovación” y “Teorías modernas de restauración”, explicita su concepto de restauración:

Restaurar un monumento significa darle todos aquellos elementos que le son necesarios para hacer resurgir su vitalidad perdida a causa de las injurias del hombre o del tiempo. Restaurar es devolver al monumento sus propias características, liberándolo de las deterioraciones que lo deformen, consolidando sus partes débiles, recomponiéndolo en sus aspectos caídos, renovando su organismo, si cabe levantarlo de la ruina, o al menos reintegrándolo a un estado que, si no puede ser el mismo que antes tenía, responda a su más alta equivalencia.

Los monumentos, como el hombre y como todo lo material, están naturalmente sujetos, por su mismo uso, al desgaste de las materias que lo componen, a las vicisitudes de la senectud y al traumatismo de las enfermedades. A pesar de que la formación de su organismo haya sido empujada por un vigor robusto que asegure la solidez de la construcción, tienden por ende a la descomposición de sus elementos en cuanto sobre ellos accionan con más o menos intensidad agentes destructivos de depauperación, de insulto o de abandono que les pueden acarrear la ruina y aun la muerte...

Quizá no haya otros monumentos como las iglesias que estén más sujetos a todas clases de mudanzas. Por su mismo significado religioso de edificio de culto público, cuya perdurabilidad no está ajena a los agentes físicos y a sus leyes materiales de consunción, su secular permanencia que acoge tantas generaciones les debe prestar una vitalidad, siempre actual, que satisfaga sus exigencias y responda a todas sus necesidades. (...) La misma vitalidad que por el hecho religioso hace perenne una iglesia, impide que en ella la evolución natural destructiva la conduzca a la caducidad y a la ruina y mucho menos a la

destrucción.(...)

Las iglesias son monumentos, y estos “no son el resultado efímero de las contingencias humanas, sino el producto de la labor inteligente del hombre en cuanto sintetizan la solución de sus necesidades en armonía con la belleza; y siendo aquellas diversas según los tiempos y asimismo mudables los conceptos estéticos según las edades, su síntesis armoniosa encuentra en los monumentos la más alta expresión de la evolución histórica del hombre. Abandonarlos o destruirlos, además de ser un atentado a la civilización, constituye un menosprecio de las tradiciones más nobles y una renuncia a ellas, porque se rompen los eslabones de una cadena sucesiva de conquistas.” Por todo ello, al plantearse la restauración, no duda en afirmar:

...todo elemento vital de un edificio antiguo representa una página de su historia constructiva y artística que no puede suprimirse, ni esconderse, ni falsificarse; que cualquier alteración disminuye su autenticidad, que toda sustitución le quita carácter y que toda renovación lo falsifica...

Junyent, a la hora de plantearse el propio acto restauratorio, sobre los monumentos, parece aproximarse a Cesare Brandi, Roberto Pane y Renato Bonelli, quienes formularon la teoría del restauro crítico, elevando el propio acto restauratorio al rango de obra de arte, no obstante lo matiza e incorpora la interdisciplinaridad, distanciándose de ellos y asumiendo de forma explícita, al igual que lo hizo Roig, los criterios de Giovannoni:

La restauración es un arte cuya misión delicada es sumamente difícil a causa de las mismas complicaciones en las que está llamado a intervenir. La creación de una obra de arte, aún dentro de la dirección de sus leyes, así como dentro las mismas condiciones impuestas por una disciplina, deja al artista en completa libertad de expresarse; la restauración, en cambio, anula en cierta manera la iniciativa personal para dar solo un valor real al objeto cuya vivificación depende en gran parte de sí mismo, de su manera de ser y de los elementos que lo forman. Recoger el espíritu del monumento perdido dentro de una masa informe, sentirlo latir bajo un montón de ruinas frías o humeantes, recuperar las líneas armónicas escondidas en un aspecto degradado y percibir el álito sutil de un ritmo de belleza apagado, requieren una sensibilidad que excluye los preconceptos de los estilos y sus interpretaciones arbitrarias, los mimetismos anacrónicos y los injertos abortivos, las innovaciones desentonadas y las reconstrucciones arqueológicas.

La sinceridad y simplicidad que han de servir de norma a la actuación restauradora han de vencer prácticamente enormes dificultades para que la reintegración sea genuina, de acuerdo con el valor representativo e histórico del monumento, con su concepto artístico y con su función...

Por otra parte, cada monumento ofrece su caso clínico de restauración..., que requiere estudios de arqueología, de estilística, de arte y de técnica...

A diferencia de Roig, Junyent, distingue distintas formas de intervención, aunque planteadas como “modalidades de la restauración”:

- conservación (trabajos de mantenimiento y reparación que eviten llegar a la restauración),
- consolidación (*refuerzo de la estática de su construcción y defensa contra los agentes exteriores, que exige una ayuda técnica más perfecta que en las simples obras de conservación*),
- recomposición (levantar y de colocar en su lugar primitivo los elementos y piezas diseminadas entre la ruina), liberación (eliminación de las superposiciones y añadidos que la desfiguran),
- reintegración (devolver al monumento su forma integral, completándolo en aquellas partes secundarias o en aquellos elementos accesorios que le faltan), e
- innovación (reconstrucciones o complementaciones de elementos que nunca existieron),

Formas que le servirán para acometer, en el capítulo XVI, la manera de realizar y el criterio con que hacer “La restauración aplicada a las iglesias”, en función de la “intensidad de su destrucción”, distinguiendo entre:

- *“Iglesias Arruinadas”*: absolutamente arrasadas, totalmente en ruinas y parcialmente en ruinas;
- *“Iglesias Mutiladas”*: mutilaciones orgánicas, mutilaciones accesorias y mutilaciones complementarias;
- *“Iglesias Conservadas”*: desfiguradas, afeadas y saqueadas.

Para las incluidas en el primer grupo, “Iglesias arruinadas”, solo cabe la construcción de una nueva edificación moderna, salvo en aquellos casos que correspondan a un “ejemplar arquitectónico importante por su estilo o por su valor monumental...”, para los que “la restauración obliga a la recomposición de las paredes caídas, al remontaje de las piezas sueltas, al aprovechamiento de lo que permanezca subsistente, seguido con fiel escrupulosidad en un sentido cuanto más objetivo posible,..., para completar lo que falte siguiendo los principios del mínimo añadido y de la interpretación general más que imitación detallada del estilo”. Curiosamente la construcción de edificios de nueva planta alcanzaría no solo a “iglesias relativamente modernas” arruinadas, sino también a las “construcciones de estilo barroco hechas con materiales pobres, o cuya importancia era nula...”; criterio que se mantendrá para el resto de tipos de intervención.

En el caso de mutilaciones orgánicas, es decir aquellas que afectaban a partes esenciales de la construcción, pervive un criterio historicista aunque alejado del engaño:

...En las iglesias románicas y góticas, el ábside deberá reconstruirse tal cual había sido antes, según los principios indicados en la reintegración; en las iglesias de épocas posteriores, especialmente barrocas que no sean ejemplares típicos, si con el ábside debe reconstruirse buena parte del presbiterio, puede consentirse una mayor libertad de iniciativa,...

... cuando hay que substituir...una bóveda o incluso la cúpula que hayan caído, se seguirán siempre las leyes de reintegración, principalmente en las iglesias de tipo estilístico marcado. Pero en las de menor importancia, aun sin seguirlos rigurosamente, se tendrá en cuenta, por lo menos, ajustar los complementos a la manera de ser del edificio, dejando recordados en una simple lápida o inscripción los que en realidad se hayan añadido...

Para las reconstrucciones de elementos accesorios, capillas laterales, mobiliario o construcciones anejas, se procederá a su recomposición si existen restos principales o de clara fusión con el edificio principal, o a su reintegración si pertenecen al mismo, al igual que con los elementos anejos, como campanarios, pertenecientes a estilos tradicionales.

Los elementos complementarios, acabados, revoques, etc., pueden ser substituidos donde sea preciso, actuando con total libertad si no es preciso supeditarse a aspectos o colores. En ocasiones, la caída de revoques, permitiría liberar los revestimientos originales de materiales sobrepuestos con posterioridad.

Para las iglesias desfiguradas “que hubiera sido villanamente transformada en locales para almacenes, industrias, espectáculos y servicios públicos, cuyo edificio ha debido soportar sobreposiciones y añadiduras, debe recuperar su disposición y aspecto anteriores, deshaciéndose de todos los elementos postizos que lo desfiguran...”. Los pavimentos, que generalmente serán los elementos más dañados “por hundimientos en los puntos donde existieran tumbas y criptas sepulcrales”, o por transformación de los distintos niveles, deberán repararse conforme a los siguientes criterios:

El saneamiento del piso debe restablecer asimismo el nivel primitivo, a no ser que por motivos justificables, como la preservación de la humedad o decoro del presbiterio aconsejen modificarlo; podrá prescindirse de la existencia de las anteriores tumbas, hoy innecesarias, excepto en los raros casos que se trate de tumbas históricas o con derechos vigentes de sepultura reconocida, mientras se conserven en lugar decoroso, fuera de la iglesia, sus lápidas que las recuerden. La renovación del pavimento se hará con materiales nuevos y aun distintos de los anteriores, siempre que su aspecto convenga al estilo y forma del edificio, ..., salvo en los casos raros en que deba recomponerse un antiguo pavimento artístico o una sección de él, que exigirá un complemento unitivo, pero no imitativo.

En las iglesias afeadas, es decir, que han sufrido agresiones sobre sus elementos decorativos, plantea criterios extrapolables a la totalidad de las iglesias, con independencia

del nivel de daños, a la hora de reparar los elementos decorativos o de recubrimiento:

La restauración que pretendiese completar las figurillas y adornos en la plástica de cualquier adorno arquitectónico que forme parte de tipos estilísticos bien definidos por su época, a no ser que disponga de los fragmentos desprendidos para recomponerlos en su lugar, pecaría de insincera y de falsa porque, aparte de no respetar su forma, incluso mutilada, la transformaría en otra totalmente nueva bajo el engaño de la antigua. En estos casos es preferible aceptar la vergüenza de la desfiguración que la osadía de la renovación...

Diverso, en cambio, es el problema creado por la falta de las imágenes que llenaban los nichos y las repisas de las fachadas o que remataban sus balaustradas y tímpanos especialmente en las iglesias de tipo barroco. No es que en ellas hagan falta, pudiendo permanecer despojadas de tales remates... Pero nada obsta que los nichos vuelvan a llenarse con nuevas imágenes resueltas con los criterios del arte moderno...

...En algunas iglesias antiguas, especialmente en los ábsides de las románicas, la desaparición del revoque habrá hecho aparecer restos de antiguas escenas policromas, las cuales habrán de conservarse poniéndolas en valor, de la misma manera que si se trata de buena parte o de restos de otras clases de pinturas decorativas notables por su mérito artístico, aunque mutiladas. Esta clase de restauraciones exige una técnica especial...

Por último, y referido a las iglesias saqueadas, en las que se habría perdido parte del mobiliario, altares, retablos, etc., manteniendo la línea de no copiar el pasado, se reafirma en la oportunidad que la destrucción plantea para recuperar el original existente bajo elementos "sobrepuertos":

Por regla general, debe establecerse el principio que el nuevo mobiliario a construirse participe directamente del ambiente de cada iglesia, inspirándose en su clima estilístico, sin que intente imitar o reproducir las formas de épocas pasadas copiando servilmente sus pormenores...

El problema práctico más importante se impone con la desaparición de los retablos, especialmente barrocos, que llenaban el fondo de los presbiterios y capillas.

En las iglesias de estilos antiguos, como las románicas y las góticas, siendo el retablo una sobreposición tardía que escondía el ábside, devolviendo a este su función en su aspecto normal, la pérdida del retablo, lamentable en otros sentidos, favorece, en este caso, la solución más lógica...

III. CONCLUSIONES

Cabe concluir, sin agotar esta materia, la existencia de una realidad intelectual, moderna y altamente cualificada, al margen de la oficialidad ideológica del momento, que sin causar enfrentamientos, supo exponer, con rigor, criterios de intervención acorde con las vanguardias internacionales del momento. Lo que nos lleva a desmontar otro mito: ni todos los intelectuales eran de izquierdas ni todos tuvieron que exiliarse.

REFERENCIAS

- Capitel, A. (1988) *Metamorfosis de monumentos y teorías de la restauración-Acción mínima y notoriedad moderna*. Madrid. Alianza Editorial S.A.
- Gómez de Terreros Guardiola, María de Valle y María Gracia (2010). Sevilla en Zona nacional.
- Herrador y Ascensión Hernández Martín (2010). *Destrucciones, restauraciones y criterios de intervención* " pp. 17 a 39. En: *Restaurando la Memoria. España e Italia ante la recuperación monumental de posguerra*. Gijón (Asturias). Ediciones TREA, S.L.
- Hernández Díaz, J., Sancho Corbacho, A. (1936). *Estudio de los edificios religiosos y objetos de culto de la ciudad de Sevilla, saqueados y destruidos por los marxistas. Junta Conservadora del Tesoro Artístico, 2ª División*. Sevilla. Imprenta de la Gavidia.
- Hernández Díaz, José y Sancho Corbacho, Antonio. (1937). *Edificios religiosos y objetos de culto saqueados y destruidos por los marxistas en los pueblos de la provincia de Sevilla*. Junta de Cultura Histórica y Tesoro Artístico. Sevilla. Imprenta de la Gavidia.
- Ferrando Roig, J. (1940). *Normas eclesiásticas sobre arte sagrado*. Barcelona. Editorial y Sim.
- Junyent, E. (1940). *La Iglesia – Construcción, decoración, restauración-*. Barcelona. Editorial Balmes.