

# LA MEDIEVALIZACIÓN DE SANTA MARÍA DEL ROMERAL (MONZÓN, HUESCA). ANÁLISIS DE DOS RESTAURACIONES DEL SIGLO XX

## THE MEDIEVALIZATION OF SANTA MARÍA DEL ROMERAL (MONZÓN, HUESCA). ANALYSIS OF TWO RESTORATIONS IN THE 20<sup>TH</sup> CENTURY

**Alberto Nasarre Cónsul**

*Universidad de Zaragoza*

[626576@unizar.es](mailto:626576@unizar.es)

Fecha de recepción: 14/02/2024

Fecha de aprobación: 12/03/2024

### **Resumen**

La iglesia de Santa María del Romeral (Monzón) es conocida por su importancia en el ceremonial de la celebración de la mayoría de las Cortes de la Corona de Aragón. No se ha analizado de igual manera su faceta artística por lo que quedan muchos tópicos basados en ideas anacrónicas sobre el románico. Para abordar su estudio es necesario hacer, en primer lugar, una crítica de autenticidad, que ha comenzado por el análisis de dos restauraciones recientes. La primera afectó a su campanario, a comienzos del siglo xx, cuando se recompuso su volumen recurriendo a formas de tradición mudéjar. La segunda reconstruyó el interior entre 1961 y 1964 y creó una imagen medievalizante según los parámetros de su tiempo, para lo que no se dudó en rehacer capiteles o semicolumnas con una metodología poco ortodoxa relacionada con el contexto en que se realizó.

### **Palabras clave**

Crítica de autenticidad - Restauración monumental - Románico - Mudéjar - Patrimonio - Franquismo - Monzón

### **Abstract**

The church of Santa María del Romeral (Monzón) is known for its importance in the ceremonial celebration of most of the Courts of the Crown of Aragón. Its artistic aspect has not been analysed with the same depth as other aspects of it, with the exception of some studies based on anachronistic ideas about the Romanesque. To approach the study of this church, it is first necessary to critique its authenticity, by analyzing two of its recent restorations. The first restoration affected its bell tower at the beginning of the 20<sup>th</sup> century, when, in an attempt to restore its Mudejar traditional techniques were employed. The second restoration reconstructed the interior of the church between 1961 and 1964, trying to "medievalize" it, according to the parameters of its time. In order to do so, the restoration did not hesitate to reconstruct capitals or semi-columns using an unorthodox methodology unrelated to the context of the works.

## Keywords

Authenticity criticism - Monumental restoration - Romanesque - Mudejar - Heritage - Francoism - Monzón

## Introducción

La iglesia de Santa María del Romeral de Monzón, concatedral de la diócesis Barbastro-Monzón desde 1995, es un edificio de origen medieval que destaca, esencialmente, por su relevancia en la historia de la Corona de Aragón. Este templo se convirtió en el siglo XIV en centro neurálgico de la celebración de las Cortes Generales de dicha institución, y, en época moderna, en su parlamento oficial.<sup>1</sup> Su declaración como Bien de Interés Cultural y su elevación al rango de catedral diocesana, ambos hechos acaecidos a mediados de la década de 1990, atrajeron a los investigadores al estudio del edificio que en sus trabajos no contemplaron las restauraciones sufridas en el siglo XX.<sup>2</sup> No se detecta en estas investigaciones esa crítica de autenticidad que recomendaba el catedrático en Historia del Arte Gonzalo M. Borrás Gualis como la primera operación ante cualquier obra de arte, que consiste en establecer en qué medida ha llegado a nosotros la obra original.<sup>3</sup> De la reflexión sobre su ausencia parte esta aproximación al estado de conservación real del templo, centrada en las dos grandes restauraciones de la iglesia en el siglo XX. Las restauraciones y la destrucción,

---

<sup>1</sup> Esta idea es una matización que proporciona como conclusión a su estudio Darío ESPAÑOL SOLANA, "Monzón ciudad de cortes: la sede de las Cortes Generales de la Corona de Aragón", en Germán NAVARRO ESPINCAH y Concepción VILLANUEVA MORTE (coords.), *Cortes y parlamentos en la Edad Media peninsular*, Murcia, Sociedad Española de Estudios Medievales, 2020, pp. 97-143, espec. p. 136. La idea presente en la historiografía tradicional es que el templo fue sede oficial de las cortes desde el siglo XIII, en fechas muy cercanas a las que se dan para su construcción, como se refleja en Francisco CASTILLÓN CORTADA, "La iglesia de Santa María de Monzón (Huesca)", *Cuadernos de historia Jerónimo Zurita*, 27-28 (1974-1975), pp. 18-19; Francisco CASTILLÓN CORTADA, *La Catedral de Santa María de Monzón y su diplomático*, Huesca, Ayuntamiento de Monzón, 1997, pp. 95-105. El punto de partida de esta idea podría estar en el catálogo monumental de Huesca de comienzos de siglo, como se refleja en Ricardo DEL ARCO, *Catálogo Monumental de la Provincia de Huesca*, vol. 1, 1942, p. 110bis.

<sup>2</sup> El investigador que más trabajó sobre Santa María fue el sacerdote Francisco Castellón Cortada, archivero de la diócesis de Lleida durante la mayor parte de su carrera, lo que le dio acceso directo a la mayoría de los documentos históricos de esta iglesia. Sus dos principales trabajos son Francisco CASTILLÓN CORTADA, "La iglesia de Santa María...", op. cit. y Francisco CASTILLÓN CORTADA, *La Catedral de santa María...*, op. cit. En el marco de la Enciclopedia del Románico de la fundación Santa María la Real, en la entrada correspondiente a Monzón se encuentra otro acercamiento de cierto interés en cuanto a lo artístico: Verónica ABENZA SORIA, "Concatedral de Santa María del Romeral", en AA. VV., *Enciclopedia del Románico en Aragón, Huesca*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2010, pp. 1500-1510. Además de estos trabajos, las aportaciones más interesantes a la historiografía artística sobre la iglesia se han realizado desde los catálogos monumentales promulgados primero por el Gobierno de España, la Comarca del Cinca Medio o el Centro de Estudios Históricos de Monzón: Ricardo DEL ARCO, *Catálogo...*, op. cit.; José Antonio TIL OLIVERA et al., *Catálogo monumental de Monzón: Monzón - Selgua - Conchel*, Inventario inédito, CEHIMO, 1988 y Silvia ARILLA NAVARRO, *Comarca del Cinca Medio: inventario del Patrimonio Histórico Artístico*, Monzón, Comarca del Cinca Medio, 2005.

<sup>3</sup> Gonzalo M. BORRÁS GUALIS, *Historia del Arte y Patrimonio Cultural: una revisión crítica*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2012, p. 79.

durante la Guerra Civil, transformaron por completo el edificio y, por no haber sido tenidas en cuenta, han conformado una serie de tópicos historiográficos que conviene reevaluar en función de su análisis.

### **La restauración del campanario (c. 1890-1904)**

#### ***Fuentes gráficas para el análisis de la intervención***

El siglo XIX supuso para Santa María la pérdida de buena parte de su poder político. La colegiata fue suprimida en 1851, lo que provocó la dispersión de su cabildo, y también fue abolido el Vicariato General en esas fechas.<sup>4</sup> Por otra parte, la fábrica del edificio había sufrido daños durante la Guerra de la Independencia española (1808-1814), sobre todo en su exterior.<sup>5</sup> Por todas estas circunstancias parece lógico que hasta el final de dicha centuria no se abordara la restauración de la torre-campanario de la iglesia, levantada sobre su crucero en el siglo XVII, en sustitución de un probable cimborrio de origen medieval.<sup>6</sup>

Del estado en el que llega la torre tenemos noticia a través de dos fuentes gráficas de importancia capital para evaluar el impacto de los trabajos ya que no se conserva documentación de la intervención, dado que el archivo parroquial desapareció durante la Guerra Civil. La primera es la fotografía que realizó el periodista e investigador Josep Fiter e Inglés, incluida en forma de grabado en el primer tomo de la obra *Aragón Histórico, Pintoresco y Monumental*, junto con una inscripción en la que se puede leer “octubre 1882” [Figura I]<sup>7</sup>. Fotografía y estampa reflejan la misma imagen de la torre, esto son, los lados oeste y sur del primer piso, de planta cuadrada, y tres lados de los dos siguientes cuerpos de planta octogonal. En ellas apenas se puede inferir el estado de la ornamentación del primer cuerpo cuadrangular, aunque parece poseerla; sin embargo, en los cuerpos superiores carece completamente de cualquier elemento decorativo. Destaca que en el primer cuerpo de planta

---

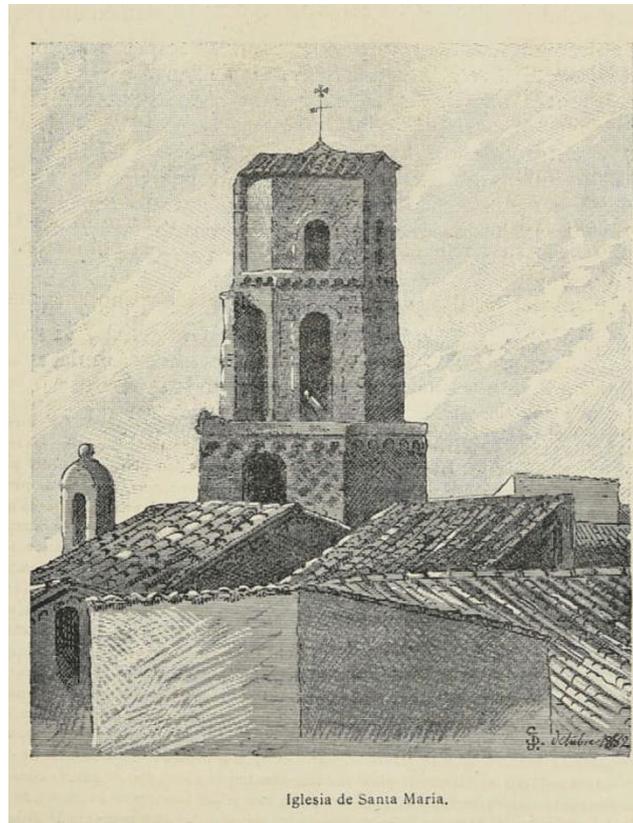
<sup>4</sup> Francisco CASTILLÓN CORTADA, *La Catedral de Santa María...*, op. cit., p. 333.

<sup>5</sup> Ya en 1826, en la visita pastoral que llevan a cabo los canónigos Antonio Cardillo y José Sierra se destaca que “en el día se necesita de reparo de consideración, sobre todo en los tejados que están muy molidos por causa de la Guerra”. ACL [Archivo Capitular de Lleida], Cardillo y Sierra, 1826, VP 0031, ff. 311r.-314r.

<sup>6</sup> Así lo dice ya el prior reverendo Vicente Pilzano y Ezquerro, que data su construcción entre 1613 y 1614 y también una primera intervención tras la ruina de su cuerpo superior en 1725, momento en el que él ya estaba en esta colegiata. Pedro Vicente PILZANO y EZQUERRA, *Colección de noticias antiguas de la muy noble, antigua, ilustre y leal villa de Monzón*, Monzón, CEHIMO, 1987 (1ª edición 1781), transcripción de M<sup>a</sup> Ángeles Mur Paúl, p. 36.

<sup>7</sup> Sebastián MONTSERRAT de BONDÍA y José PLEYÁN DE PORTA, *Aragón Histórico, Pintoresco y Monumental*, Zaragoza, Imp. Del Aragón Histórico, 1889, p. 97.

octogonal aparece un soporte a la manera de contrafuerte que llega hasta el cuerpo superior, cubierto por un tejado a dos aguas.



**Figura I** – Grabado de la torre de la iglesia de Santa María del Romeral siguiendo la fotografía de Josep Fiter e Inglés. Octubre de 1882. Fuente: AA. VV., *Aragón Histórico, Pintoresco y Monumental*, p. 55

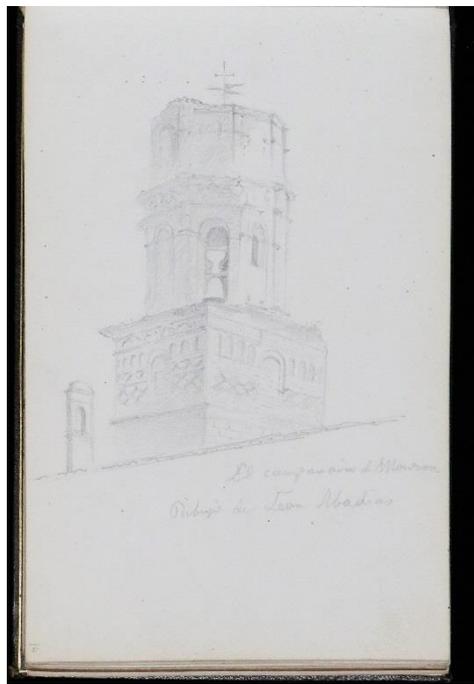
La segunda fuente gráfica localizada hasta el momento se encuentra en un cuaderno de dibujos que perteneció al historiador montisonense Mariano de Pano y Ruata, conservado en la actualidad en el Archivo Histórico Provincial de Huesca [Figura II].<sup>8</sup> Fue realizado por el pintor León Abadías, según la inscripción situada en su parte inferior, y muestra la torre desde el norte, es decir, justo desde el lado contrario al que se aprecia en las imágenes anteriores.<sup>9</sup> Por la biografía del pintor oscense podemos establecer como fecha *ante quem* el año 1894 y, con bastante probabilidad, a partir de 1860, momento en el que recibe el encargo de elaborar el

---

<sup>8</sup> El fondo de la familia Pano perteneció a la última integrante de esta, Rosa Pano Ferrer, que murió en 2017 sin realizar testamento. Entre ellos resaltan especialmente para nuestros fines los documentos generados y utilizados por Mariano de Pano y Ruata, importante historiador montisonense del final del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX.

<sup>9</sup> AHPH [Archivo Histórico Provincial de Huesca], Pano y Ruata, Mariano, XIX, F-00109-00003, f. 15r1.

*Catálogo de las riquezas artísticas de la provincia.*<sup>10</sup> El aspecto que muestra la torre corrobora que es previo a la intervención ya que, aunque de manera algo confusa por la perspectiva, aún se puede observar la cubierta a dos aguas que esbozaba Fiter. En esta ocasión los detalles de la parte inferior son más interesantes, ya que en los dos primeros pisos se observa la misma decoración a base de ladrillo en resalte que se conserva en la actualidad: en el primer cuerpo, bien definidos, los paños de rombos y la galería de arquillos ciegos y, de manera sucinta, la decoración de la línea de impostas que se repite en el segundo cuerpo, donde también se observan semipilastras adosadas a cada arista del octógono.



**Figura II** – Dibujo de la torre de la iglesia realizado por León Abadías en un cuaderno perteneciente a Mariano de Pano y Ruata. Fuente: Archivo Histórico Provincial de Huesca

### ***La restauración de la torre-campanario de Santa María del Romeral***

Las obras de restauración debieron comenzar antes del inicio del nuevo siglo, según el sacerdote Francisco Castellón Cortada,<sup>11</sup> y debieron estar concluidas hacia 1904, momento en el que se vuelve a consagrar el altar mayor, que se encuentra justo bajo el crucero, lugar donde

---

<sup>10</sup> Fernando ALVIRA BANZO, *Aproximación a la biografía de León Abadías*, Discurso de ingreso en la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis de Zaragoza, Huesca, Diputación Provincial, 1995.

<sup>11</sup> Francisco CASTILLÓN CORTADA, *La Catedral de Santa María...*, op. cit., p. 369.

se levanta la torre.<sup>12</sup> Comparando las fuentes con el estado posterior del campanario comprobamos que la intervención en los dos primeros pisos consistió en la consolidación y la reconstrucción de las partes perdidas. Para ello se siguieron los patrones ornamentales presentes en las secciones conservadas, como se puede ver en la zona que ocupaba el contrafuerte. Las diferencias más llamativas aparecen en el último piso de planta octogonal, que en todas las imágenes finaliza a la altura de los arcos de medio punto en una cubierta a dos aguas. Sin embargo, la torre en la actualidad está rematada por unas almenas sobre las pilastras de las aristas, entre ellas, unos paños de ladrillos escalonados que forman rombos en su interior [Figura III]. Tampoco parece que la línea de impostas con la decoración de rombos que remata el último piso existiera con anterioridad, aunque, bien es cierto, que pudiera existir bajo la cubierta.



**Figura III** – Fotografía de la torre de la iglesia de Santa María del Romeral en la actualidad. Autor: Alberto Nasarre Cónsul

---

<sup>12</sup> Tenemos noticia de este acto gracias a que se realizó durante la visita pastoral del obispo de Lleida en el momento: “MDCCCCIV, die primum mensis madii. Ego Iosephus Messeguer et Costa, episcopus ilderdensis, consecravi altare hoz in honorem Beatae Marie Virginis subtitulo del Romeral [...]” A.C.L., Meseguer i Costa, 1904, VP 0033, f. 106v. Este documento lo recoge Francisco CASTILLÓN CORTADA, *La Catedral de Santa María...*, op. cit., p. 372.

La obra tuvo mayor entidad de la que se ha asumido tradicionalmente, aunque, por otro lado, Castellón Cortada la definió como “restauración o construcción”, algo que resulta hiperbólico a la vista de este análisis.<sup>13</sup> Quizás este autor se estuviera refiriendo también a la intervención que tuvo que hacerse en la cúpula del crucero, ya que la torre se levanta sobre el mismo y de la cual no hemos podido encontrar información fidedigna. En cualquiera de los dos casos, lo que es seguro es que esta afirmación es fiel reflejo del espíritu de la intervención: reconstruir la torre a la manera que pudo ser, en línea con los criterios de restauración en estilo impulsados en la España decimonónica por Vicente Lampérez Romea.<sup>14</sup> Precisamente en este sentido Castellón Cortada da la idea de que, donde no existe referencia, conviene acudir a la torre de Villamayor de Gallego [Figura IV]<sup>15</sup>. Este campanario posee cierto parecido formal con el de Monzón y se sitúa en la vía tradicional de comunicación entre esta localidad y Zaragoza, motivos por los que no resulta extraño que fuera conocida por autores y promotores de la intervención. En la actualidad, se puede comprobar cómo el modelo se siguió particularmente en el remate del último piso, ya que cuando hubo que sustituir el tejado se acudió al almenado, reproduciendo también, de forma simplificada, los paños romboidales entre cada una.

---

<sup>13</sup> Francisco CASTILLÓN CORTADA, *La Catedral de Santa María...*, op. cit., p. 369.

<sup>14</sup> Pedro NAVASCUÉS PALACIO, “La restauración monumental como proceso histórico: el caso español, 1800-1950”, en *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX: VII Jornadas de Arte* [tuvieron lugar del 22 al 25 de noviembre de 1994], Madrid, CSIC, 1995, pp. 316-321.

<sup>15</sup> Francisco CASTILLÓN CORTADA, *La Catedral de Santa María...*, op. cit., p. 369.



**Figura IV** – Fotografía de la torre de la iglesia de la Asunción de Nuestra Señora (Villamayor de Gallego). Autor: Antonio Gutiérrez Bescós

Aunque pueda parecer que estas cuestiones carecen de importancia, el desarrollo de la historiografía y su aplicación práctica para la gestión del patrimonio hacen necesario este análisis. Y es que cuando, entrando en el actual siglo, se elaboró la ambiciosa propuesta para la declaración del arte mudéjar aragonés como Patrimonio de la Humanidad de la Unesco se decidió incluir este templo de origen románico. Este hecho estuvo ligado tanto a la inscripción de la torre en dicha tradición de una forma acrítica, como a la presencia de yeserías con formas geométricas del año 1621, en la capilla más meridional del edificio.<sup>16</sup> Con estos mimbres se llevó la protección de este edificio dentro de la ampliación de la declaración originaria limitada a la arquitectura mudéjar aragonesa, hecho que sí ocurrió, pero que se limitó a los edificios

---

<sup>16</sup> Así, hasta el momento, ninguno de los autores ha tenido en cuenta esta intervención para la realización de sus diversas valoraciones. Sobre las yeserías existe en el capitel de la semipilastra una inscripción que las data en 1621. Sin embargo, la historiografía, quizás por desconocimiento o desconfianza, ha pospuesto su datación hasta el año 1654 dada su relación formal con las obras del montisonense Pascual Rançon. Verónica ABENZA SORIA, “Concatedral de Santa María del Romeral”, op. cit.; Silvia ARILLA NAVARRO, *Comarca del Cinca Medio...*, op. cit.; Francisco CASTILLÓN CORTADA, “La iglesia de Santa María...”, op. cit., Francisco CASTILLÓN CORTADA, *La Catedral de Santa María...*, op. cit.; José Antonio TIL OLIVERA et al., *Catálogo monumental...*, op. cit.

## La medievalización de Santa María del Romeral (Monzón, Huesca). Análisis de dos restauraciones del siglo XX

---

más representativos entre los que no estaba el templo montisonense.<sup>17</sup> A pesar de ello se diseminó por diversos lugares de la geografía aragonesa una serie de carteles conmemorando dicha declaración, que fueron situados en muchos de los lugares propuestos y no protegidos finalmente, como fue el caso de Monzón. De hecho, en la actualidad aún se pueden ver dos de estos carteles, uno en el kilómetro ciento cuarenta y seis de la carretera N-240, es decir, justo en la que fuera la entrada principal de la localidad desde Huesca. El otro se sitúa, de manera sorprendente, tan solo setecientos metros después, en el cruce de la N-240 y la A-1234, orientado a esta carretera cuya variante hasta este punto, hay que recordar, había sido financiada por el Gobierno de Aragón en fechas muy cercanas [Figura V]<sup>18</sup>. Toda esta variedad de motivaciones, que se alejan decisivamente de lo histórico artístico, han incidido en la percepción general del monumento como un edificio relacionado con esa tradición, algo que convendría revisar a la luz de lo expuesto en este apartado.



**Figura V** – Fotografías de los carteles con el lema “Aragón mudéjar” y los logotipos de la Unesco, de Patrimonio de la Humanidad y del Gobierno de Aragón, situados en la carretera N-240. Autor: Alberto Nasarre Cónsul

---

<sup>17</sup> UNESCO, “Convention Convening the Protection of the World Cultural and Natural Heritage. Twenty-Fifth Session, Helsinki, Finland, 11-16 December 2001”, París, 2002, p. 48.

<sup>18</sup> De la situación da fe la Resolución de fecha 19 de enero de 1999 del Servicio Provincial de Ordenación Territorial, Obras Públicas y Transportes de Huesca por la que se señalan fechas para el levantamiento de las Actas Previas a la Ocupación de las fincas afectadas por el Expediente de Expropiación Forzosa incoado con motivo de las Obras del Proyecto “Variante de la carretera A-1234 de Fraga a Monzón, p. k. 20,5 al P.K. 22,8, Tramo: Monzón. Clave V-177-HU. Término Municipal: Monzón”.

## **Restauración del interior de la iglesia (1961-1964)**

### ***Estado previo de la iglesia y motivación de la intervención***

Entre esta intervención en la torre y la que reconfiguró el interior de la iglesia pasaron cincuenta y ocho años y, sobre todo, la contienda civil que fue devastadora para este edificio. Sobre lo sucedido en esta época cabe remitir, de nuevo, a las palabras escritas por el investigador Castellón Cortada, que ya estaba presente como monaguillo en las últimas misas celebradas en el templo antes del levantamiento militar.<sup>19</sup> Sobre el asalto al templo el día 22 de julio de 1936, el sacerdote recuerda que hubo incluso conatos de incendio; también rememora cómo todo el archivo, las imágenes, ornamentos y retablos fueron destrozados y quemados; la iglesia sirvió como salón de baile o cuartel durante la época en que Monzón fue una colectividad anarquista.<sup>20</sup> Pasada la contienda el edificio fue rehabilitado para el culto y, en opinión de este autor “las prisas y el mal gusto se apoderaron del recinto durante esos años febriles” en los que se construyó un nuevo ajuar por empresas locales como Mármoles Chaverri, imagineros de Olot o los talleres Navarro y Albareda de Zaragoza.<sup>21</sup>

Y será precisamente la cuestión del gusto la que vehicule la restauración general del interior de la iglesia, y no las consecuencias del desastre bélico con las que normalmente se ha relacionado. En las fotografías de aquel momento podemos comprobar que la iglesia estaba en uso,<sup>22</sup> poniendo en cuestión la idea de que hubo una relación de causalidad entre su estado de ruina y la intervención iniciada veintitrés años después.<sup>23</sup> Aquí, como reconoce Eusebio Laguna Reñina, presidente de la Junta Ejecutiva de la Restauración, la motivación es otra:

---

<sup>19</sup> Francisco CASTILLÓN CORTADA, *La Catedral de Santa María...*, op. cit., p. 378.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 379.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 381.

<sup>22</sup> La fotografía en cuestión se encuentra en el archivo de CEHIMO (Centro de Estudios de Monzón y Cinca Medio) sin catalogar, y muestra claramente la iglesia con las marcas de la guerra, pero preparada para oficiar un culto. En este punto, es necesario agradecer la colaboración en la búsqueda y recopilación de fuentes fotográficas a la Asociación Grupo Fotográfico Apertura de Monzón, en particular en la figura de su presidente José Antonio Cubero; también a CEHIMO por el acceso y guía por sus fondos gráficos y documentales. De manera muy particular, hay que agradecer su predisposición y ayuda a Julio Pérez Pascual, poseedor de un interesante fondo fotográfico y documental que ha sido absolutamente fundamental en la redacción de este trabajo.

<sup>23</sup> Esta es una idea extendida en la sociedad, pero escasamente recogida en el ámbito científico. Así, podemos ver como Eusebio Laguna, presidente de la Junta Ejecutiva de la Restauración de la Catedral, justificaba la actuación diciendo que esta iglesia “[...] muestre todavía en gran parte el impacto de las huellas de aquellos aciagos días de profanación” [CPP [Colección Pérez Palacios], Laguna Reñina, Eusebio, s/c, 1961]. La proyección de esa idea hasta nuestros días se puede rastrear en diversos lugares y soportes: baste como ejemplo el Proyecto Fin de Carrera de Bujalance y Contreras, en el que a la hora de analizar la historia constructiva del edificio pasan directamente de la frase “[...] destrozaron el templo” a “En 1962 se inició la restauración...”. Este caso es paradigmático también por el uso de las imágenes: para representar gráficamente la etapa anterior a la Guerra Civil utilizan imágenes posteriores a la Guerra, en la que se pueden ver los nuevos retablos e imágenes; sin embargo, para ilustrar el estado anterior a la restauración utilizan fotografías tomadas durante el proceso de restauración. Davinia BUJALANCE CORTINA y Nuria CONTRERAS AFUERA, *Levantamiento arquitectónico*

[...] coincidiendo las opiniones de los distintos asesores en la fórmula en que se va a acometer, es decir, sacar a la luz la piedra, que se halla revestida de una capa de yeso y reponerla donde falta o donde el paso del tiempo la haya destruido, de forma que adquiera nuevamente nuestro templo su primitivo estilo románico.<sup>24</sup>

A pesar de que este documento es de 1961, solo tres años antes de la promulgación de la Carta de Venecia, en la que se establecen criterios muy diferentes de acuerdo con el avance de la restauración monumental como disciplina, no resulta extraño que los asesores de la restauración recomendaran de nuevo una restauración en estilo más propia del siglo anterior, habida cuenta de los criterios que prevalecían en este momento, marcados por la Dirección General de Bellas Artes.<sup>25</sup> Pero aquí hay que destacar algo que hace de esta una intervención completamente *sui generis*: la iniciativa y dirección de la misma recayó en todo momento en manos privadas. El Estado no contribuyó económicamente a la obra,<sup>26</sup> algo poco habitual ya en esta época y que, por otra parte, explica la ausencia de documentos o expedientes públicos y, aunque las administraciones públicas cumplieron funciones representativas dentro de la organización de los trabajos, no ejercieron ningún tipo de control sobre su desarrollo.<sup>27</sup>

### ***Organigrama de trabajo: Junta de Honor, Junta Ejecutiva y dirección técnica***

Fue el párroco de Santa María, Marcelino Llorens, el que en 1961 inició las consultas con diversos expertos, para formar posteriormente dos Juntas con objeto de organizar los trabajos. En primer lugar, reunió una Junta de Honor en la que buscó crear un grupo de personalidades destacadas del ámbito de las artes y las letras.<sup>28</sup> En ella se incluía al obispo de Lleida, al gobernador de Huesca, al presidente de la Diputación Provincial y al alcalde de Monzón, probablemente buscando la concordia de los poderes públicos con la intervención. A ello también contribuiría la presencia de Antonio Beltrán, a la sazón comisario de zona de Patrimonio Artístico Nacional, o Virgilio Valenzuela, apoderado de este organismo en dicha

---

*y estudio físico-constructivo de la Concatedral de Santa María del Romeral de Monzón (Huesca)*, Proyecto Final de Carrera, Universidad Politécnica de Cataluña, 2012, p. 24.

<sup>24</sup> CPP, Laguna Reñina, Eusebio, s/c, 1961.

<sup>25</sup> Javier RIVERA BLANCO, "Nuevas tendencias de la restauración monumental. De la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia", en AA. VV., *A Intervenção no Património. Práticas de Conservação e Reabilitação*, Oporto, Dirección General de los Edificios y Monumentos Nacionales, 2002, p. 388.

<sup>26</sup> Francisco CASTILLÓN CORTADA, *La Catedral de Santa María...*, op. cit., p. 387.

<sup>27</sup> Y tampoco parece haberlos en los archivos eclesiásticos consultados: ni en el archivo parroquial, ni en los archivos de la diócesis de Lleida o de la de Barbastro-Monzón.

<sup>28</sup> Esta cita, y todos los siguientes datos sobre las personas que formaron las diversas juntas, están publicados en Francisco CASTILLÓN CORTADA, "La iglesia de Santa María...", op. cit., p. 33.

zona. El resto de las personalidades incluidas tenía un perfil local, aunque algunos tuvieran proyección nacional como el periodista Jaime de Salas Merlé. Entre estos últimos destaca la figura del reverendo Castellón Cortada, es decir, la misma persona que ha realizado los estudios más importantes sobre la iglesia y cuyos textos se convirtieron en fuente directa para el análisis de la restauración. La función real de esta junta nunca fue ejecutiva a tenor de lo que se puede saber, sino la de dar apariencia de legitimidad y cientificidad a los trabajos frente a los poderes políticos y administrativos, la Academia y, sobre todo, frente a la población local que, recordemos, fue la que donó todo el dinero para su ejecución.<sup>29</sup>

Para la dirección efectiva se conformó una Junta Ejecutiva con personalidades locales. Entre ellos destacaba su presidente, el empresario Laguna Reñina, su vicepresidente, el juez Francisco Rivera Cariello, el político Manuel Sese García, posteriormente alcalde de la localidad o varios exmilitares con diversos rangos y ocupaciones. Analizando brevemente sus perfiles comprobamos que se trataba de una selección de prohombres de la localidad que no tenían relación con el ámbito de las disciplinas humanísticas ni con la restauración, y que, se entiende, actuaron a la manera de administradores y tesoreros del proyecto.

Sí que hubo una dirección técnica de los trabajos, para la que se contó con la presencia de dos arquitectos: Francisco Clavera Armenteros y José Martín Martín. El segundo llegó a Monzón en 1959, solo dos años antes del comienzo de las obras y, aunque su presencia en la obra puede sorprender, ya que no se dedicó a la restauración arquitectónica, probablemente se explique por ser el primer profesional afincado en la localidad.<sup>30</sup> En contraste, Clavera Armenteros sí que tuvo una relación más directa con la restauración, ya que compagina su obra como arquitecto con la intervención monumental en época franquista.<sup>31</sup> Asimismo,

---

<sup>29</sup> Para ello podemos imaginar que se realizaron todo tipo de colectas dentro de la iglesia, pero también se utilizaron otros medios. Así, conservamos un documento que Eusebio Laguna dirige a todos los monzonenses (sic) a colaborar con la restauración, incluso a aquellos que estaban migrando a la localidad para trabajar en sus fábricas. CPP, Laguna Reñina, Eusebio, s/c, 1961.

<sup>30</sup> "Una pareja con mucha historia", *Alegría de Monzón y Cinca Medio*, (Monzón, 05-II-2018).

<sup>31</sup> Sobre la vida de este arquitecto resulta fundamental la monografía de Francesc VILÀ I TORNOS et al., *Francisco Clavera Armenteros*, Lérida, Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Cataluña, 1991.

estuvo enrolado en el organismo de Regiones Devastadas<sup>32</sup> y participó en proyectos como la restauración de la ermita de san Jorge de Huesca o en el claustro de la Seu Vella de Lleida.<sup>33</sup>

***Primera fase (10 de abril de 1961 al primer cuarto de 1962). Comienzo de las obras y eliminación de los revocos y ornamentos barrocos junto con los restos de pintura mural medieval***

Este equipo, que contó con operarios principalmente locales, inicia los trabajos el día 10 de abril de 1961.<sup>34</sup> Según cuenta Castellón Cortada, “la restauración se inició de modo lento y sin prisas, siguiendo siempre la línea románica que, limpia y escueta, iba apareciendo [...] bajo la espesa capa de yeso”<sup>35</sup>. Queda claro que el objetivo en este momento es deshacerse de la decoración barroca y contemporánea que recubría por completo Santa María, lo que incluyó el desmontaje de los retablos recién estrenados y la destrucción del púlpito mudéjar de la nave mayor, así como de los ornamentos barrocos que se habían construido sobre los pilares y las bóvedas del edificio [Figuras VI y VII]. El culto fue trasladado a la iglesia de San Juan,<sup>36</sup> por lo que en este primer periodo se pudo actuar sobre la totalidad de los muros del templo.<sup>37</sup> Hacia la primavera de 1962 estas tareas debían ir bastante avanzadas, a juzgar por lo publicado por de Salas Merlé en la *Vanguardia Española*, donde dice que “bajo la gruesa capa de yeso ha surgido un templo románico del siglo XII, de estilo purísimo”<sup>38</sup>. Este artículo es coetáneo al momento en el que el párroco Llorens enfermó y abandonó la parroquia por lo que la

---

<sup>32</sup> Organismo creado durante la dictadura de Francisco Franco que se ocupó de la reconstrucción de localidades, edificios y, lo que más interesa en este caso, monumentos históricos que habían sido dañados durante la contienda bélica civil. Clavera Armenteros conseguirá su plaza de arquitecto para la Dirección General de Regiones Devastadas en 1940, compaginándolo con la edificación de obra nueva. José Manuel LÓPEZ GÓMEZ, *Un modelo de arquitectura y urbanismo franquista en Aragón, la Dirección General de Regiones Devastadas, 1939-1957*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1995; Alejandro DEAN ÁLVAREZ CASTELLANOS, Marta DELSO GIL y Carlos LABARTA AIZPÚN, *Arquitectura racionalista en Huesca*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2009, pp. 27-29.

<sup>33</sup> Jesús MARTÍNEZ VERÓN, *Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico*, vol. II, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2001, pp. 123-124; Meritxell NIÑÁ JOVÉ, “La redescubierta d’una catedral: La restauración monumental a la Seu Vella de Lleida”, *Porticvm. Revista d’Estudis Medievals*, III (2012), pp. 110-111; José Luis PANO GRACIA, “San Jorge de Huesca: una ermita salón de mediados del siglo XVI”, *Artigrama*, 3 (1986), pp. 148-149.

<sup>34</sup> Así consta en la hoja parroquial impresa con motivo de la consagración del altar tras finalizar los trabajos. CEHIMO, Joaquín Salinas, s/c, 1964 (16, 22 y 23 de febrero).

<sup>35</sup> Francisco CASTILLÓN CORTADA, “La iglesia de Santa María...”, op. cit., p. 33.

<sup>36</sup> Francisco CASTILLÓN CORTADA, *La Catedral de Santa María...*, op. cit., p. 386.

<sup>37</sup> Además de que en la actualidad estas capillas aún están revocadas, en una fotografía de la colección Pérez Palacios realizada por Pascual Zapatero podemos ver todos los bancos en la capilla central. CPP, Pascual Zapatero, s/c, 1961-1962.

<sup>38</sup> Jaime DE SALAS MERLÉ, “La colegiata románica de Monzón”, *La Vanguardia Española*, (12-IV-1962), p. 7.

restauración quedó en manos de la Junta Ejecutiva y ralentizó los trabajos, lo que marca el fin de esta primera fase de ejecución.<sup>39</sup>



**Figura VI** – Fotografía del interior de la iglesia de Santa María del Romeral hacia 1909 (izquierda). Fuente: Archivo Mas, Fundación Amatller. **Figura VII** – Fotografía del interior de la iglesia de Santa María del Romeral hacia 1912 (derecha). Fuente: Archivo Mas, Fundación Amatller

De ella Castellón Cortada va a destacar dos hechos con una diversa transcendencia historiográfica. En primer lugar, comenta como “En el (ábside) central, mano derecha, se descubrió un gran hueco [...]. El arcosolio estaba decorado con pinturas románicas, representando un santo obispo [...] oficiando entre dos asistentes”<sup>40</sup>. Se realizó una fotografía de este, incluida en su *Historia Ilustrada de Monzón* por la historiadora local María Teresa Oliveros de Castro, que la reconoció como uno de los descubrimientos más importantes de la restauración.<sup>41</sup> Sin embargo, el hecho de que el nicho fuera tabicado ha provocado que cayera en el olvido para todo aquel que se ha acercado a Santa María desde entonces. Pero este no es el único resto de pintura mural del que se conoce su hallazgo, ya que existen casi una decena entre los conservados y los que fueron fotografiados [Figura VIII]. Hay que recordar que el repicado de las paredes no fue llevado a cabo por restauradores profesionales sino por las propias gentes de la localidad, por todo ello resulta doloroso advertir que buena parte de la importante decoración mural que pudo tener Santa María se perdió en estos años junto con la

<sup>39</sup> Francisco CASTILLÓN CORTADA, “La iglesia de Santa María...”, op. cit., p. 33; Francisco CASTILLÓN CORTADA, op. cit., pp. 386-387.

<sup>40</sup> Francisco CASTILLÓN CORTADA, “La iglesia de Santa María...”, op. cit., p. 33.

<sup>41</sup> María Teresa OLIVEROS de CASTRO, *Historia ilustrada de la ciudad de Monzón*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1989, p. 273.

“espesa e impertinente” capa de yeso que tanto molestaba a Castellón Cortada.<sup>42</sup> Debido a las características de la restauración de la iglesia no es posible estudiar en ningún grado esta decoración, lo que supone, por tanto, una pérdida irreparable. El alcance de este problema adquiere especial relevancia al tener en cuenta el descubrimiento en la actualidad de otros conjuntos de pinturas murales en esta zona, como el de la iglesia de Santa María Magdalena de Cofita que pudiera haber sido hecho en fechas próximas a aquellas en que se realizaron las pinturas del templo montisonense.<sup>43</sup>



**Figura VIII** – Fotografía de los restos de pintura mural conservados en la actualidad en la concatedral de Santa María del Romeral. Autor: Alberto Nasarre Cónsul

Sobre lo aparecido en este periodo también expresa el sacerdote que, aunque la iglesia había sufrido una infinidad de mutilaciones (confirmado en las fotografías de Pascual Zapatero)<sup>44</sup>: “en la nave central fueron descubiertas, unas como ranuras, en las columnas, para apoyar el maderamen de los asientos de los procuradores en Cortes”<sup>45</sup>. Hay que tener en cuenta que esta

---

<sup>42</sup> Francisco CASTILLÓN CORTADA, *La Catedral de santa María...*, op. cit., pp. 386.

<sup>43</sup> De las pinturas de la iglesia de Cofita sabemos que fueron finalizadas a mediados del siglo XIII gracias a la inscripción conservada en uno de sus pilares. Si aceptamos la datación tradicional de la iglesia de Santa María, que marca el fin de sus obras en la última década del siglo XII, podemos observar cómo las fechas en las que ambas decoraciones se llevaron a cabo debieron ser muy próximas. “El tesoro mural de Cofita al descubierto”, *Alegría de Monzón y Cinca Medio*, (08-II-2023).

<sup>44</sup> Pascual Zapatero fue, entre los fotógrafos montisonenses, aquel que más y mejor fotografió la restauración de la iglesia, quizás en aquella función de cronista gráfico de la localidad que se ha recordado en la exposición organizada por el Grupo Apertura en el año 2009 titulada, precisamente, *Pascual Zapatero, Pascualín, cronista gráfico de Monzón*. Las fotografías de la restauración se conservan hoy en la Colección Pérez Palacios, ya que Zapatero cedió los negativos a Julio Pérez, que fue el responsable de su positivado.

<sup>45</sup> Francisco CASTILLÓN CORTADA, “La iglesia de Santa María...”, op. cit., p. 33.

adscripción se realizó casi cuatrocientos años después de la última reunión en el templo, con todo lo que ello conlleva. Si, además, tenemos en cuenta la gran cantidad de “heridas” sobre los muros que las fotografías muestran [Figura IX], no se puede dar veracidad a esta afirmación. Sin embargo, esta idea se va a repetir hasta nuestros días, y de ella podemos encontrar un punto de partida en el artículo firmado por Jaime de Salas en la *Vanguardia Española*.<sup>46</sup> Hay que recordar que en el periodo franquista la historia de los reinos medievales se había convertido en la imagen de un pasado glorioso alineado con el relato del régimen,<sup>47</sup> algo que queda patente cuando Salas Merlé, hablando de Santa María, considera que “al entrar creemos volver a los tiempos de hierro de la reconquista y de la trabazón entre pequeños reinos que fraguaron la España una e imperial”<sup>48</sup>. Incluso, destaca que “la primera hermandad fue la de Aragón y Cataluña” y que “Monzón fue como el broche de oro que enlazaba los dos pueblos recién unidos”. Las palabras de Salas Merlé ilustran con claridad las ideas políticas que fundamentan una intervención artística basada en la búsqueda de un pasado medieval añorado y que, como ha demostrado Ascensión Hernández Martínez, catedrática en Historia del Arte, han producido una imagen de lo medieval que ha fijado en la memoria colectiva el paradigma del arte románico aragonés,<sup>49</sup> en este caso el que puebla la ribera del río Cinca.<sup>50</sup>

---

<sup>46</sup> Jaime DE SALAS MERLÉ, “La colegiata románica de Monzón”, op. cit. Esta idea se puede rastrear incluso en el origen de un estudio de gran interés sobre la organización de las Cortes en Monzón y la motivación de la erección de esta localidad como sitio predilecto para las reuniones, publicado en Darío ESPAÑOL SOLANA, “Monzón ciudad de cortes...”, op. cit.

<sup>47</sup> Gustavo ALARES LÓPEZ, “Aragonesismo y nación. La dimensión regional de la España franquista”, *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, 123, 3 (2021); Diego VICENTE SANCHEZ, *La Edad Media franquista. El pasado medieval hispánico en la memoria histórica del franquismo y la legitimación del nuevo régimen*, PublicaUEX Editorial, 2023.

<sup>48</sup> Jaime DE SALAS MERLÉ, “La colegiata románica de Monzón”, op. cit.

<sup>49</sup> Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, “A la búsqueda del tiempo perdido: las intervenciones en la arquitectura medieval aragonesa durante el franquismo”, en Luis ARCINIEGA GARCÍA y Amadeo SERRA DESFILIS (coords.), *Recepción, imagen y memoria del arte del pasado*, Valencia, Universidad de Valencia, pp. 293-332.

<sup>50</sup> Fiel reflejo de esta imagen del románico de la ribera del Cinca es el trabajo de Manuel IGLESIAS COSTA, *Arte Religioso del Alto Aragón Oriental. Arquitectura románica. Siglos X-XI, XII, XIII*, Vol. IV, Zaragoza, Prames, 2004.



**Figura IX** – Fotografía de los muros del templo durante la restauración, 1962-1963. Autor: Pascual Zapatero

***Segunda fase (primavera de 1962-3 de agosto de 1963). Agotamiento de los recursos económicos y desaceleración de las obras***

En los meses sucesivos la intervención ahondará precisamente en esa imagen paradigmática. Aunque antes de ello hay un periodo en el que los trabajos sufren una importante desaceleración debido a la falta de financiación, cuando se agotaron los recursos provenientes de los donativos de los Días de la Parroquia o de la venta de fincas pertenecientes a esta iglesia.<sup>51</sup> En este periodo la Junta Ejecutiva es la responsable directa de los trabajos, que se centran sobre todo en la reconstrucción de la cabecera del templo.<sup>52</sup> De esta fase dan fe dos fotografías que se encuentran en el archivo del Centro de Estudios de Monzón y Cinca Medio (CEHIMO) en las que se puede ver que la iglesia pudo estar en uso en este periodo, aunque con bastante probabilidad se trasladara el altar a los pies del templo, dado que el mobiliario se dirige hacia esta zona,<sup>53</sup> e incluso pudo celebrarse en ella misa para las Fiestas de san Mateo de 1963.<sup>54</sup> El 3 de agosto de 1963 el presidente de la Junta presentó la dimisión de todos sus

---

<sup>51</sup> Francisco CASTILLÓN CORTADA, *La Catedral de santa María...*, op. cit., pp. 387.

<sup>52</sup> Así se refleja en la hoja parroquial impresa con motivo de la consagración del altar tras finalizar los trabajos, donde dice que "Al caer enfermo el Rvdo. Llorens, y tener que dejar la Parroquia, la Comisión Ejecutiva asumió también la dirección normativa, llevando a cabo la reconstrucción de los ábsides y crucero del Templo, por un total de 704.042^25 Pts.". CEHIMO, Joaquín Salinas, s/c, 1964 (16, 22 y 23 de febrero).

<sup>53</sup> CEHIMO, anónimo, s/c, 1962-1963.

<sup>54</sup> "Monzón, en fiestas", *Nueva España*, (21-IX-1963), p. 1.

componentes en bloque, según Castellón Cortada debido a que las dificultades para recaudar fondos habían hecho que cundiera el desánimo en ellos.<sup>55</sup>

***Tercera fase (11 de noviembre de 1963-15 de febrero de 1964)***

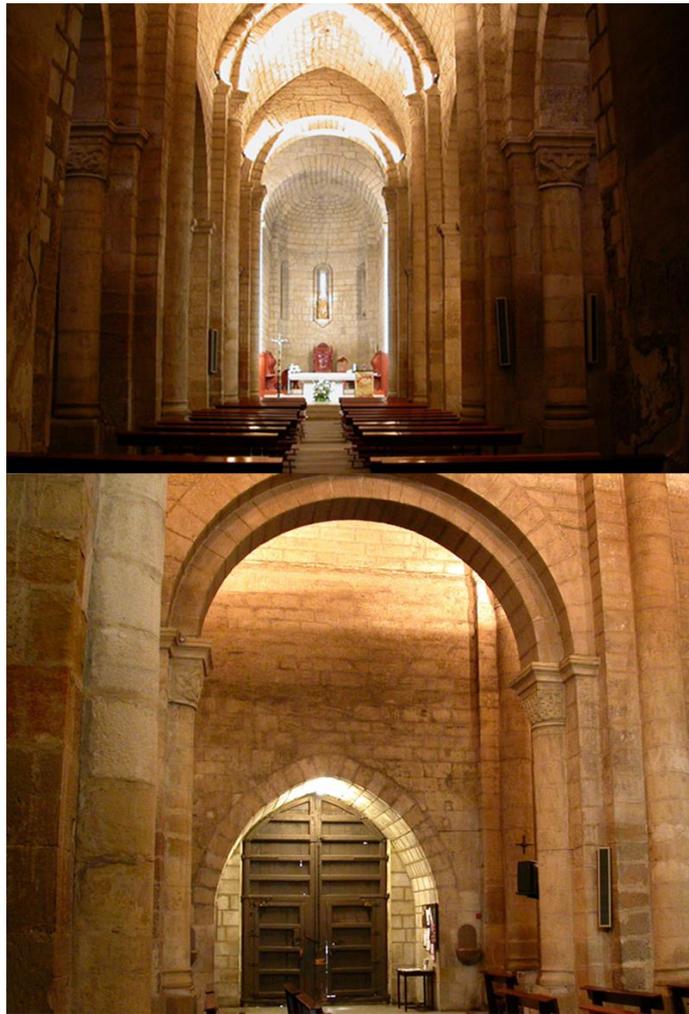
Con el nombramiento de un nuevo párroco, Joaquín Salinas, se iniciará una última fase en la que su impulso fue fundamental ya que logró la cancelación de las deudas, un nuevo préstamo y la firma de varios contratos con la Industrial Marmolista de Lérida por 745.000 pesetas.<sup>56</sup> Los trabajos se iniciaron el 11 de noviembre de 1963 y duraron cerca de tres meses. Finalizarían en torno al 15 de febrero de 1964, día anterior a la consagración del nuevo altar o hasta una semana después, ya que el templo abrió al público el día 22. En este periodo se cumple la promesa realizada en 1961 por de Salas Merlé en el programa de las Fiestas Mayores de aquel año, en el que decía que todas aquellas “dolorosas huellas” dejadas por “los servicios que prestó a la Patria como albergue de sus gloriosas Cortes” en sus muros serían reparadas por “unos buenos maestros canteros, ya contratados” que realizarían este trabajo “con paciencia y maestría”, reparando todos los estragos para que “los muros volvieran a tener tersura y belleza de sus primeros días, tal como vemos en la cúpula del crucero”<sup>57</sup>. Al finalizar la restauración los muros se presentaban ya como se pueden ver en la actualidad, lisos, con los sillares totalmente reparados, reconstruidos donde hiciera falta, todos los arcos alineados, sus esquinas reconstruidas y, en definitiva, con esa tersura de la que habla de Salas [Figura X]. Todo esto contrasta con lo que se puede adivinar en las dos fotografías de la fase anterior en la que los muros ya no estaban encalados, así como con todas aquellas realizadas durante la restauración por Pascual Zapatero.

---

<sup>55</sup> Francisco CASTILLÓN CORTADA, *La Catedral de Santa María...*, op. cit., pp. 387.

<sup>56</sup> CEHIMO, Joaquín Salinas, s/c, 1964 (16, 22 y 23 de febrero).

<sup>57</sup> CPP, de Salas Merlé, Jaime, programa de Fiestas de 1961.



**Figura X** – Fotografías de la iglesia en el año 2004. Autora: Silvia Arilla Navarro. Fuente: SIPCA (Sistema de Información del Patrimonio Cultural Aragonés)

Pero al comparar las fuentes gráficas con el monumento, en seguida, llama la atención una diferencia de entre todas las adiciones y restauraciones que buscaban repristinar el templo. Y es que en casi cualquiera de las imágenes anteriores a la restauración en las que aparecen los arcos formeros no hay rastro de las semicolumnas o de los capiteles románicos sobre ellas: todos estos arcos quedan cerrados en pico justo bajo la línea de impostas [Figura XI]. En los únicos lugares donde parece que hubiera capiteles era en los arcos fajones, aunque solo se han conservado testimonios de los que hubo en la nave del lado de la epístola y la central, pudiéndose percibir en otras fotografías fajones sin capitel [Figuras IX y XII]. Además, todos ellos parecen estar rematados en, aunque algunas de las fotografías arrojen dudas sobre la presencia de evidencias de que hubiera semicolumnas adosadas bajo alguno de ellos.



**Figura XI** – Fotografía de uno de los arcos formeros del templo durante la restauración, 1961-1962 (izquierda). Autor: Pascual Zapatero. **Figura XII** – Fotografía de uno de los arcos fajones realizada durante la restauración, 1962-1963 (derecha). Autor: Pascual Zapatero

Estos testimonios cuestionan las diferentes observaciones que se han formulado sobre el complejo sistema de soportes de la iglesia que han afectado tanto a su datación como al estilo de su románico que, por supuesto, también ha sido determinado por el análisis de la factura de sus capiteles. Pero lo más sorprendente en este punto es que la noticia de que los capiteles fueron rehechos durante esta restauración no es ninguna novedad en la historiografía.<sup>58</sup> Llama la atención el tratamiento realizado por la profesora e historiadora del arte Verónica Abenza Soria en la Enciclopedia del Románico de la Fundación Santa María la Real. En ella encontramos, en primer lugar, la frase “aunque la mayoría fueron rehechos tras la restauración llevada a cabo en los años sesenta del siglo pasado, la gran variedad que ofrece el repertorio ornamental requiere un análisis en profundidad”<sup>59</sup>. Y esta idea, que debería terminar con cualquier análisis estilístico, se sitúa precediendo a uno que se extiende en varios párrafos y concluye con afirmaciones sobre los motivos labrados: “corresponde [...] al

<sup>58</sup> Este hecho aparece incluso en la ficha realizada para el Sistema de Información del Patrimonio Cultural Aragonés (SIPCA) lo que, teniendo en cuenta que estas fichas se realizan a partir de la bibliografía, es elocuente sobre el conocimiento de este dato por los diversos autores. Disponible en <http://www.sipca.es/censo/1-INM-HUE-008-158-020/.html#> [04-XII-2023].

<sup>59</sup> Verónica ABENZA SORIA, “Concatedral de Santa María del Romeral”, en AA. VV., *Enciclopedia del Románico en Aragón, Huesca*, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2010, pp. 1502.

repertorio habitual en la decoración arquitectónica románica”, que “el estilo de algunos denota un claro ascendiente musulmán quizás a propósito de la fuerte arabización que experimentaría [...] Monzón”. Todo ello le lleva a concluir que la presencia de ciertos ornamentos “invita a pensar en una raíz visigótica que pudiera beber en inspiración de los restos sobre los que pudo alzarse el templo”<sup>60</sup>.

Ciertamente, las fuentes de las que bebieron los restauradores para rehacer los capiteles fueron varias. En primer lugar, entendemos que algunos fueron los que encontraron bajo los arcos fajones en diversos estados de conservación, tal como aparece en las fotografías. Hoy se puede observar que todos presentan un buen estado, e incluso en algunos parecen apreciarse parches que invitan a pensar en que se realizó con ellos una restauración en estilo. Por otro lado, sabemos que a comienzos del siglo XX hubo varios capiteles románicos en el templo provenientes de las ruinas de la antigua iglesia de Santo Domingo, muy cercana a Santa María.<sup>61</sup> Según Castillón Cortada cuatro de ellos fueron llevados al museo de Lleida, mientras que otros fueron trasladados a la puerta del cementerio de Monzón, a la intemperie, donde hoy permanecen completamente arruinados a excepción de los situados sobre columnas en la entrada. Todos ellos sirvieron sin duda, para inspirar la reconstrucción de los de Santa María [Figura XIII]<sup>62</sup>. Otros fueron tomados de edificios románicos del entorno, encontrándose relaciones entre sus motivos y los del Sepulcro de Selgua o los de la Ermita de Chalamera [Figura XIV]. Además de estas referencias también se considera que pudieron tomar como inspiración otros modelos provenientes de los monumentos señeros del periodo románico, como aquel que aparece en la cripta del monasterio de San Salvador de Leyre [Figura XV]<sup>63</sup>. En ocasiones incluso se repiten los motivos, como el del personaje antropomorfo entre dos palmetas que se encuentra en el capitel del lado del Evangelio del primer arco fajón de la nave central y también en uno de los capiteles del primer arco formero del lado de la epístola, lo que nos lleva a pensar que pudieron buscar referencias también dentro de los restos del propio templo.

---

<sup>60</sup> Ibidem.

<sup>61</sup> Ricardo DEL ARCO, *Catálogo...*, op. cit., p. 110.

<sup>62</sup> Francisco CASTILLÓN CORTADA, *La Catedral de Santa María...*, op. cit., p. 377.

<sup>63</sup> Es necesario incluir un agradecimiento al profesor Jorge Jiménez López en este punto. Esta idea en particular parte de una conversación con él dentro de sus labores docentes, que ha excedido por mucho en mi caso, siempre con muy buena disposición e incluso impulsando esta investigación y ayudando en el desarrollo de este trabajo.



**Figura XIII** – Fotografía de uno de los capiteles de la iglesia de San Esteban situado hoy a la entrada del cementerio de Monzón, y que inspiró alguno de los reconstruidos durante la restauración. Autor: Alberto Nasarre Cónsul



**Figura XIV** – A la izquierda, fotografía de uno de los capiteles de la iglesia de Santa María hacia 2004. A la derecha, fotografía del monumento funerario medieval conservado en la ermita del Salvador en Selgua. Autora: Silvia Arilla Navarro. Fuente: SIPCA



**Figura XV** – A la izquierda, capitel de la cripta de la iglesia de San Salvador de Leyre. Autor: José Luis Filpo Cabana. A la derecha, dos fotografías de capiteles que pudieron inspirarse en este. Autor: Alberto Nasarre Cónsul

Si la restauración en estilo de la torre-campanario estaba muy relacionada con la práctica de su época, no lo está menos esta reinención del interior de la iglesia, tal y como muestran ejemplos como el de la intervención del arquitecto y restaurador Fernando Chueca Goitia en Santa Cruz de la Serós, unos pocos años antes, analizada por Ascensión Hernández.<sup>64</sup> Lo más sorprendente en este caso es la falta de control de la Administración Pública sobre los trabajos, algo que no es habitual y que probablemente se deba a dos hechos que ocurrían también en el resto del país: por un lado, a la íntima relación entre los entes públicos e Iglesia durante el franquismo y, por el otro, a que esta intervención estaba alineada con la mentalidad de la época.<sup>65</sup> Sin embargo, en este caso el impulso provino del ente privado y no del público, lo que llevó a que las intervenciones carecieran del control que ejercían los profesionales de la restauración adscritos a la Administración. Teniendo en cuenta que ni el personal de la Junta Ejecutiva ni el grueso de trabajadores tenía experiencia en este tipo de trabajos, la restauración sobrepasó ampliamente lo que era común, pasando al plano de la pura invención no solo de los volúmenes, algo que era

---

<sup>64</sup> Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, “A la búsqueda del tiempo perdido...”, op. cit.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 316.

común, sino también de detalles ornamentales como los capiteles, algo más extraordinario y que recuerda a las intervenciones de comienzos de siglo en templos como San Martín de Frómista o en el claustro de San Pedro el Viejo de Huesca.<sup>66</sup>

### Conclusiones

Las dos intervenciones realizadas en la concatedral de Santa María del Romeral en el siglo xx han significado una completa reinención de su fisionomía que creó una imagen medievalizante de un monumento clave en el desarrollo histórico de la Corona de Aragón desde sus orígenes hasta casi su disolución en época moderna. Aunque este no fuera el objetivo de la primera de las intervenciones en su campanario, la utilización de la referencia de la torre de la iglesia de la Asunción de Villamayor de Gallego ha facilitado que la de Monzón se relacionara más estrechamente con la tradición mudéjar. Hasta tal punto ha llegado esto que la torre, junto con una de las capillas, hicieron que Santa María estuviera dentro de la propuesta para la declaración del mudéjar aragonés como Patrimonio de la Humanidad por la Unesco. De este hecho aún da fe un cartel en la carretera N-240, a la entrada de Monzón, celebrando la declaración, que en ningún caso afectó a esta iglesia.

La intervención en el interior de la iglesia en la década de 1960 fue más profunda. Con una restauración alejada de la praxis general profesional de la época, se acabó con casi cualquier vestigio de la pintura mural que cubrió el templo, se retiró toda la ornamentación barroca que lo cubría y se rehicieron los capiteles y soportes, con uno de los ejemplos más radicales de imaginación restauradora. Aunque el trabajo no contó con la financiación de las administraciones públicas sí que pudo avanzar porque estas desistieron en su labor de control de los trabajos. Al involucrar en los trabajos a personalidades y a la población de Monzón quizás se aseguró la falta de crítica sobre esta intervención en el momento. Sorprende algo más que este hecho haya pervivido en los análisis de los investigadores en nuestra época, alejados ya del condicionamiento personal, profesional e ideológico que operó en los primeros.

Así, ha sido necesario recurrir a la crítica de autenticidad para aclarar una serie de cuestiones que en algunos casos no eran desconocidas, pero sí pasadas por alto a la hora de desarrollar el conocimiento artístico del templo montisonense. Queda patente, ahora, la necesidad de realizar una revisión completa y sistemática de los restos medievales y de otras épocas de la iglesia de Santa María del Romeral que, quizás, nos permita esclarecer en alguna

---

<sup>66</sup> Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, "A la búsqueda del tiempo perdido...", op. cit.; Pedro NAVASCUÉS PALACIO, "La restauración monumental...", op. cit.

## La medievalización de Santa María del Romeral (Monzón, Huesca). Análisis de dos restauraciones del siglo XX

---

medida el porqué de su elección como lugar para el comienzo de todas las Cortes Generales de la Corona de Aragón.