

ESPACIOS PARA UNA CRUZADA

Equipo de investigación 'Ideología y Patrimonio en la España Contemporánea
Esther Almarcha Núñez-Herrador (Dpto. de Historia del Arte, Universidad de Castilla-La Mancha)
M^a Pilar García Cuetos (Dpto. de Historia del Arte, Universidad de Oviedo)
Ascensión Hernández Martínez (Dpto. de Historia del Arte, Universidad de Zaragoza).

Presentación

La comunicación que ahora presentamos, supone un avance de una investigación en marcha, y también la presentación del grupo que la acomete: IPEC. (Ideología y Patrimonio en la España Contemporánea), que nace de la confluencia de intereses científicos de las investigadoras firmantes de este trabajo, interesadas por diversos aspectos, desde la restauración hasta la manipulación, del patrimonio cultural español a lo largo de los siglos XIX y XX, con especial atención al período franquista. De hecho, nuestro primer trabajo conjunto es precisamente un proyecto que lleva por título: *Restauración arquitectónica e identidad nacional en España: hitos simbólicos del franquismo (1936-1975)*. El largo período comprendido entre el estallido de la guerra civil y el final del régimen franquista incluye procesos fundamentales para comprender la realidad de nuestros monumentos. Uno de ellos, el más destacado, sin duda, es la instrumentalización del patrimonio por parte del régimen, que descubrió todo su potencial propagandístico. Bajo la España de Franco proliferan los espacios donde se mezclan la arquitectura, escenarios históricos y conceptos como la identidad nacional. Se trata de lugares preexistentes como Santiago, contruidos a propósito como Brunete o reconstruidos como Sos del Rey Católico, que se manipulan convenientemente para reflejar en ellos los valores del régimen dictatorial establecido. Estos emplazamientos de diversa naturaleza (puede tratarse de un monumento histórico, de un pueblo de nueva construcción o de un centro histórico), materializan el afán de orden y la voluntad de dominio y transformación del paisaje, bien urbano o rural, para adecuarlo a los modelos de paz y orden social soñados por el franquismo y, también, el peso de la nueva religiosidad del nacional-catolicismo¹.

Santiago de Compostela

La catedral compostelana experimentó importantes transformaciones barrocas sobre su fábrica románica, a la que se incorporaron elementos, como el nuevo tabernáculo y los imponentes órganos barrocos, que junto con las pinturas vinieron a sumarse a la sillería manierista y la reja quinientista. Hasta mediados del

¹ Sobre este tema, una reciente aportación fundamental: Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, "Paisajes y monumentos reconstruidos: patrimonio cultural y franquismo", en *Paisajes para después de una guerra. El Aragón devastado y la reconstrucción bajo el franquismo*, catálogo de la exposición, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2006, pp. 241-268

siglo XX, su interior era diferente al que conocemos porque faltaba en la nave central la visión directa del santuario y del monumento con la imagen de Santiago que hoy tenemos fijada: desde el pórtico de la Gloria, el peregrino veía el trascoro, con el altar de la Virgen de la Soledad.

En los años cuarenta del siglo XX esta disposición ya no respondía a las necesidades del nuevo culto jacobeo, fundamentalmente porque Santiago se había convertido en un hito ideológico del régimen franquista. Santiago representaba la Cruzada, y se concebía como centro de cultos masivos, de grandes reuniones de fieles, en detrimento de la liturgia canonical. Fue esta la razón fundamental que impulsó a desmontar la sillería de coro, cuya desaparición creó un nuevo espacio: el de la gran nave mayor abierta ante el monumento del Apóstol, perfectamente visible desde el acceso y capaz de acoger gran número de personas. Manteniendo el flujo peregrinatorio desde las naves laterales hacia la cripta y el monumento al Apóstol, la nave central recibe a los fieles que siguen los oficios, tanto desde esa nave, como desde los tramos inmediatos al crucero de las laterales. Toda la catedral se vuelca en torno al altar y al monumento al Apóstol.

La religiosidad triunfante de la España nacional católica favoreció esta transformación radical del interior de la catedral compostelana. El desmonte de la sillería del coro, en fechas tan tardías del siglo XX, se explica por esa nueva visión impuesta al santuario compostelano. La diferencia de este proyecto respecto a los procesos de eliminación de los coros en las catedrales que marcaron la restauración estilística del siglo XIX, radica en que éstos se llevaron a cabo sin prestar demasiada atención a los bienes eliminados y, en cambio, en la España de la primera mitad del siglo XX, formados en las teorías italianas y en el precepto del respeto por la Historia, los arquitectos responsables del proceso lo documentaron, aunque de manera no muy precisa, y las piezas desmontadas (la sillería, el trasaltar y la imagen de la Soledad), fueron instaladas de nuevo en otro lugar con el mayor cuidado posible, lo que no ha impedido que se las descontextualizara, como es obvio.

Sobre la relación de esta nueva manera de concebir el interior catedralicio con las consignas de la iglesia triunfante de la guerra civil, pueden servirnos de referencia las propuestas de Manuel González, obispo de Palencia, que en 1938 reeditaba su obra *"Arte y Liturgia"*, con la intención de que sirviera a la recuperación del arte religioso destruido durante *"la tiranía roja"* ². González manifiesta su total apoyo a las iniciativas encaminadas a eliminar de las catedrales los coros, que considera efecto de un pasado en el que el Arte se había

² MaueL GONZÁLEZ. *Arte y Liturgia*, Palencia, 1938. La primera edición de esta obra data de 1932 y la tercera edición coincide con la voluntad de recuperar el arte religioso destruido durante la contienda, en palabras del Obispo *"Quemados los restos de la 2ª edición por obra y desgracia de los rojos otra vez en Málaga durante su tiranía de 1936, allá van de nuevo estas páginas para ayudar a la restauración de tanto arte religioso destruido en España"*, ob. cit., p. 13.

impuesto a la Liturgia, que debía de ser la auténtica protagonista de los templos cristianos, dado que “*El arte en la iglesia es un accidente, no una substancia; es un medio, no un fin*”³. De esa manera, el obispo mantiene la vuelta a la disposición originaria de las basílicas cristianas en la que éste tenía un papel protagonista ante un altar, siempre visible por parte de los fieles, sin que ningún elemento estorbara ese protagonismo del ara y del pontífice⁴. Defiende, por tanto, González, el papel preponderante del prelado en la liturgia catedralicia, en detrimento del cuerpo canonical, cuyo coro debía instalarse tras el altar, pero siempre con el “*trono*”, la cátedra del obispo en lugar preeminente. A su juicio, esa disposición debía recuperarse y por ello los coros de los canónigos debían desaparecer, devolviendo a los fieles la visión del altar. Estos planteamientos ya habían sido esgrimidos a principios del siglo XX por el obispo de Oviedo, Fray Ramón Martínez Vigil, para justificar el desmonte de la sillería de su catedral⁵ y también es evidente que estas ideas no eran nuevas, de hecho partían de la iniciativa del Papa Pío X, quien llamó a esa renovación litúrgica en 1903, pero su utilidad en la ideología del triunfante nacional catolicismo era notoria. Imponía la Iglesia su concepción jerárquica y se transformaban iglesias y catedrales en espacios destinados a acoger masas de fieles de una religión que se convertía en oficial y se basaba en los cultos colectivos y en la misa “*oída en familia*”⁶. Se recuperaban, en parte, las posturas que habían justificado la eliminación de los coros desde finales del siglo XIX. De hecho, el obispo González trae en su obra a colación el debate sobre la catedral de Oviedo, atribuyendo la necesidad de desmontar su coro a un incendio sufrido por el conjunto, dato este completamente falso y que tiende a justificar la acción del obispo ovetense, que de esa manera parece que únicamente habría rehecho el coro tras el altar, sin haber desmontado la magnífica sillería tardogótica y los dos imponentes órganos barrocos. Es más; la sillería estuvo a punto de ser

³ Manuel GONZÁLEZ, ob. cit., p. 19.

⁴ “*Así se comprende mejor cómo al celebrar la Santa misa el Pontífice de cara al pueblo, éste sin obstáculo alguno podía contemplar y seguir todas las ceremonias...*” y más adelante: “*En aquella desnudez del altar y ante aquella figura saliente del Pontífice celebrante ¡qué bien se representaba las dos ideas madres de toda la Religión, Sacrificio y Sacerdocio...y todo lo demás brotando de ahí!*”, Manuel GONZÁLEZ, ob. cit., p. 36.

⁵ Sobre este proceso vid. María Pilar GARCÍA CUETOS. “*Un desaguisado en la catedral. La azarosa visa de la sillería de coro de la Sancta Ovetensis*”, en: *Centenario del Obispo Martínez Vigil, O.P.*, Oviedo, 2005, pp. 51-78.

⁶ “*Pero ¿y los fieles cómo verán el altar en esas Catedrales truncadas? ¿Cómo asistirán en familia a la Misa?, replicaba la ofendida Liturgia. ¿No importa!, proseguía altanero y engreído el Arte: ya haremos muchas capillas y altarcitos, con muchos primores también, para que cada cual vaya a Misa y rece donde quiera, según su piedad y gustos particulares.*

Pero ¿y la misa pontifical o parroquial oída y participada por todos? ¿y el culto colectivo?, sus piraba la angustiada Liturgia.

- Antiguallas!, replicaba el engreído vencedor, ¿el Arte ante todo!.”, cit. Manuel González, ob. cit., p. 48.

reinstalada, aunque no en la disposición original, por Alejandro Ferrant Vázquez, arquitecto restaurador de la primera zona, durante el período republicano, pero la oposición del cabildo ovetense se lo impidió. El caso de Oviedo es buena muestra del tenso debate entre los partidarios de conservar los coros en su lugar, siguiendo la teoría restauradora más moderna emanada de Italia, y unos prelados empeñados en recuperar su protagonismo dentro de la catedral. La nueva iglesia, reforzada por el resultado de la guerra civil, se veía apoyada para proseguir con este tipo de empresas y el obispo González las alentaba equiparándolas a una “*reconquista litúrgica*”, en el ambiente de Cruzada que se vivía en ese momento: *¡Qué bien si la reconquista litúrgica comenzada en Asturias siguiera la misma suerte de la reconquista patria en aquellas montañas iniciada!*⁷.

Este contexto explica la iniciativa tomada en Santiago de Compostela, santuario vinculado asimismo a la idea de Reconquista y Cruzada. Según refiere Manuel Chamoso Lamas en una de sus memorias sobre la catedral de Santiago⁸, desde el final de la Guerra Civil, el Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional de la Dirección General de Bellas Artes “*no dejó ni un instante de preocuparse de la conservación del gran monumento románico que es la catedral de Santiago de Compostela*”, y obsérvese que el monumento es calificado exclusivamente como “*románico*”, pese a su importante patrimonio barroco. Las intervenciones alcanzaron a las cubiertas, el edificio y su subsuelo y a su entorno y dieron comienzo al poco tiempo de culminar la contienda, en el duro año de 1941, con varias intervenciones de Luis Menéndez-Pidal, arquitecto de la primera zona, centradas en la restauración de las cubiertas de las naves y las torres de la catedral. En 1942 se llevaron a cabo unas importantes intervenciones en la fachada del Obradoiro, que no nos es posible analizar en esta ocasión⁹, y, finalmente, en 1944, se habla ya de la eliminación del coro.

Ese año, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando había solicitado un informe al Comisario de la Tercera Zona, Manuel Chamoso, y al arquitecto de la segunda, Anselmo Arenillas, sobre los efectos que la desaparición de la sillería podía tener sobre la fábrica catedralicia. El informe de Chamoso y Arenillas hace

⁷ Manuel GONZÁLEZ, ob. cit., p. 54.

⁸ - Manuel CHAMOSO LAMAS y Anselmo ARENILLAS. Proyecto de desmontado del coro de la catedral de Santiago de Compostela, 1944, A.G.A., Cultura, 71.061.

⁹ Sobre estas obras vid. Julián ESTEBAN CHAPAPRÍA y María Pilar GARCÍA CUETOS. “Alejandro Ferrant Vázquez y Luis Menéndez-Pidal. Secuencia de unas intervenciones contrapuestas en las catedrales de Oviedo y Santiago de Compostela”, en *El Comportamiento de las Catedrales Españolas. Del Barroco a los Historicismos*, Murcia, 2003, pp.313-148.

alusión a un primer proyecto de eliminación del coro¹⁰, dando por supuesta la empresa, y se centra en reflexionar sobre el riesgo estructural que podía suponer para la catedral intervenir en un elemento que se encontraba encajado en los pilares próximos al crucero, estableciendo una serie de condiciones para llevar a cabo la restauración de los pilares, una vez eliminada la estructura del coro. Esa restauración hizo preciso encimbrar los arcos e intervenir los pilares de forma independiente y no simultánea y labrar y colocar las piezas restauradas in situ y con puntero, herramienta que no hacía preciso producir grandes golpes y que no generaba, por tanto, vibraciones. Los nuevos sillares debían fabricarse con piedra idéntica a la original, imponiéndose el criterio defendido por Luis Menéndez-Pidal¹¹ de mantener la unidad visual, material, frente a la teoría italiana de la *notoriedad* de la restauración, y asentarse con cemento inyectado, pero ocultándolo después con mortero de cal rejuntando como en el resto de los pilares de la catedral. En resumen: se trataba de intervenir con materiales nuevos, pero ocultándolos, creando una imagen de elemento nunca alterado, recuperando el espacio “románico”.

Desmontar un coro siempre implica trasladar diferentes elementos vinculados al mismo y restaurar su antigua ubicación, puesto que se trata de un proceso complejo que acarrea problemas arquitectónicos derivados de reequilibrar el conjunto, una vez alterado su orden previo. Desmembrada la sillería compostelana, el arquitecto responsable en aquel momento, Juan González Cebrián, hizo una primera propuesta para reinstalarla¹², partiendo del principio de fragmentarla: las sillas del orden bajo se ubicarían en la capilla del Pilar y el orden alto, en la Sala Capitular. También se propuso conservar en su primitiva ubicación unos tramos de sillería bajo los órganos monumentales, sirviéndoles de basamento, aunque finalmente, la sillería se desmontó al completo, puesto que se eligió para ella otro emplazamiento. Para el altar de la Soledad, o del trascoro, obra de Mendoza de los Ríos de 1731 y con retablo central de Fernando de Casas, se proponía su reinstalación en la Capilla del Espíritu Santo, o de la Trinidad, eliminando su retablo “moderno” —en realidad, neogótico—. La imagen de N^a S^a de la Soledad se propuso alojarla en la Capilla de San Andrés, aunque esa solución implicaba rebajar el solado de la misma 50 o 60 cms. Los restos de los viejos sitiales románicos, localizados durante el proceso de desmantelamiento del coro, proponía González Cebrián depositarlos en el Museo Diocesano para su estudio. Este arquitecto acompañaba su

¹⁰ - Manuel CHAMOSO LAMAS y Anselmo ARENILLAS. Proyecto de desmontado del coro de la catedral de Santiago de Compostela, 1944, A.G.A., Cultura, sig. 71.061. Más detalladamente en: Julián ESTEBAN CHAPAPRÍA y María Pilar GARCÍA CUETOS, ob. cit.

¹¹ Luis MENÉNDEZ-PIDAL. *El arquitecto y su obra en el cuidado de los monumentos*, Madrid, 1963.

¹² Juan GONZÁLEZ CEBRIÁN. Proyecto de reforma del coro de la Catedral de Santiago de Compostela, 1945. A.G.A., Cultura, sig. 71.061

informe y estas propuestas de una memoria de actuaciones, que firma en julio de 1945. Por ella sabemos que en ese momento ya se había desmontado el coro y que había surgido un problema: era necesario fabricar un nuevo solado, porque la sillería estaba colocada sobre una tarima de madera a mayor altura que el resto del pavimento de la catedral. En este momento, y por imposición de la Academia de San Fernando, el solado de la catedral compostelana inició una radical transformación, que tuvo una importante repercusión en el aspecto final del interior de la misma. La idea era fabricar un nuevo pavimento asentado en una base de hormigón armado sobre vigas del mismo material apoyadas en pies derechos, haciendo así visitable el subsuelo. Cebrián estaba en contra de esta decisión, porque consideraba que los restos aparecidos bajo la catedral eran de poco interés, pero el criterio de excavar completamente el monumento y facilitar el recorrido por el subsuelo fue defendido con énfasis por Luis Menéndez-Pidal, quien acabó haciéndose cargo de las intervenciones, acompañado por Pons Sorolla¹³. Bajo esta decisión, subyace la idea de recuperar los restos del santuario original, con el mismo ahínco con el que Manuel Fita buscara el primitivo sepulcro del Apóstol a finales del siglo XIX, y de localizar los restos de la basílica erigida por los Reyes de Asturias, paladines de la Reconquista. En sucesivas etapas, se fueron prospectando todas las zonas, creándose ese subsuelo visitable. Esta compleja operación hizo preciso reforzar los cimientos de muros y pilares, y los recalces históricos desaparecieron sustituidos nuevamente por hormigón en masa dispuesto sobre las capas del basamento de pilares y muros de la fábrica románica. Toda esta obra se acompañó del nuevo proyecto para un solado unitario de la catedral, marcado por la presencia de la fábrica románica, organizado en tramos delimitados por líneas reflejo de los arcos fajones. Únicamente en el Pórtico de la Gloria se decidió alterar la unidad del solado, que señala de esa manera la transición hacia el recinto de naves de la catedral, disponiéndose un pavimento de sillería y suprimiéndose el falso escalón de la entrada del templo

Aceptada la excavación general del subsuelo de la catedral, y eliminado el coro al completo, quedaba por resolver la disposición del espacio localizado bajo los órganos, que, al contrario de lo sucedido en la catedral de Oviedo, se decidió conservar en su lugar, pero aislados de su contexto. Finalmente, se optó por colocar debajo de ellos sendos arcos.

En lo tocante a la sillería, desechada afortunadamente la idea de fragmentarla, se optó finalmente por trasladarla al monasterio de San Martín Pinario. Como adelantábamos, la culminación de los trabajos que acarrearía el desmontaje del coro de Santiago recayó en manos de Luis Menéndez-Pidal y de Francisco Pons

¹³ Luis MENÉNDEZ-PIDAL y Francisco PONS SOROLLA. Proyecto del traslado del coro y proyecto de reformas generales de la catedral de Santiago de Compostela, años 1945 y 1949. A.G.A. Cultura, sigs. 71.061 y 71.062, respectivamente.

Sorolla. Siguiendo un criterio a caballo entre la conservación de algunos elementos y un propósito recreador, se generaron en la catedral dos ámbitos netamente diferenciados: la nave románica y la cabecera barroca (cuya unidad estilística se asumía). Se admitía el contraste entre la nave, que seguía al Pórtico de la Gloria, como espacio románico y que hablaba del esplendor medieval del culto jacobeo, y la cabecera, volcada en torno al monumento al Apóstol y espacio de devoción basado en ritos hondamente arraigados y cuya estética barroca triunfante parecía apropiada la glorificación del culto jacobeo. Esa dicotomía ejemplificaba dos momentos de esplendor de un culto que se revitalizaba en la España franquista.

Quedaba pendiente otro aspecto interesante, que también ocupó la actividad de Menéndez-Pidal en las catedrales de Santiago y Oviedo: la instalación del nuevo coro. Con las limitaciones que impone este trabajo, hemos de decir que en ambos casos Pidal optó por diseños sobrios de madera de castaño, que adoptaran un papel neutro y que no se impusieran al conjunto en el que se insertaban discretamente. Al mismo tiempo, sus creaciones son coherentes con sus ideas sobre la necesidad de recuperar en el diseño de elementos para los edificios históricos las técnicas y usos tradicionales hispanos, castizos. No menos decisiva fue su propuesta para la reorganización de la cabecera, eliminando las escaleras de acceso a la cripta localizadas tras el altar y creando un forjado de hormigón cubierto por losas de granito rojo que unificaba todo el solado del presbiterio. Ese espacio recuperado tenía gran importancia funcional para el uso propio de la catedral.

Brunete (Madrid)

*“Brunete ha cambiado de forma, ha renacido. Nada queda ya del viejo pueblo que cansino y marchito, alzaba sus miserables casas de barro sobre los surcos de sus tierras sedientas. Nada queda ya, en fin, de su irregularidad, de su aspecto mezquino, de su fealdad innegable. El viejo Brunete murió en la batalla que lleva su nombre, y hoy parece un milagro, el sonreír de un pueblo moderno y alegre – brotado de las ruinas informes y campos ensangrentados”*¹⁴

¹⁴ Anónimo. *Madrid*, 18 de julio de 1946. La celebración del X Aniversario del Alzamiento Nacional fue la inauguración del reconstruido Brunete, a la que asistieron todos los ministros, directores generales, delegados nacionales de sindicatos, generales, el obispo de Madrid-Alcalá, etc.

Tras la batalla celebrada en la zona de Brunete (Madrid) en julio de 1937, la población quedó destruida en un 97%, según las valoraciones realizadas por la Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones¹⁵. Fue por ello declarada como población adoptada el 7 de octubre de 1939¹⁶.

La población se encontraba situada en una vaguada en la que las aguas formaban una charca que quedaba en el centro del núcleo. Presentaba un trazado radial en función de la carretera de San Martín de Valdeiglesias. El proyecto fue encargado a Luis Menéndez Pidal¹⁷, aunque desde fechas muy tempranas se hacen cargo del mismo otros arquitectos y el que tuvo un mayor protagonismo fue Luis Quijada. Frente a la estructura abierta de la anterior población, en la que se enlazaban patios y tierras de cultivo, se proyectó una estructura cerrada, considerando un número máximo de habitantes. La población se sitúa sobre la parte norte del anterior emplazamiento, ordenándose en una ortogonal, con el lado mayor dispuesto hacia la mejor orientación, noroeste. Se rompía en la zona sureste en la que alrededor de la Plaza y Ermita de Nuestra Señora de la Victoria de Brunete se definía una zona semicircular con calles radiales que convergen hacia la plaza. El núcleo generador de la nueva población fue la iglesia, único vestigio del anterior pueblo, que articula un centro religioso-social con plaza, casa del cura y archivo parroquial. Colindante se dispone la Plaza Mayor máxima expresión político-social, con el ayuntamiento, casa del partido y locales de esparcimiento. Paralelamente se proyectó con una clara fachada y silueta. La iglesia y la plaza conformaban una silueta fácilmente reconocible en la comarca¹⁸.

La población se proyectaba articulada en tres centros:

¹⁵ María Esther Almarcha Núñez-Herrador, "Aproximación al urbanismo y arquitectura de Brunete (1939-1946): Lo pragmático y lo simbólico", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. Madrid, Consejo de Investigaciones Científicas, tomo XXX, 1991, pp.679-697.

¹⁶ Adoptada en la primera fase de adopciones junto a Belchite, Teruel, etcétera. *Boletín Oficial de Estado* de 22 de octubre de 1939.

¹⁷ Arquitecto con trayectoria en el proceso de restauración de edificios. María Pilar GARCÍA CUETOS, *El Prerrománico Asturiano 1844-1976. Historia de la arquitectura y Restauración*, Oviedo, Ed. Sive, 1999; "La Cámara Santa de la Catedral de Oviedo. De la destrucción a la reconstrucción", *R&R. Restauración y Rehabilitación*, nº 53, junio 2001, pp. 54-62; y "Alejandro Ferrant Vázquez y Luis Menéndez Pidal. Secuencia de unas intervenciones contrapuestas en las catedrales de Oviedo y Santiago de Compostela", *El Comportamiento de las Catedrales Españolas. Del Barroco a los Historicismos*, Murcia, Universidad de Murcia, 2003.

¹⁸ Hoy en día desfigurada por el gran número de construcciones seriadas, sin ningún valor arquitectónico, y sí en cambio económico, que la rodean y ahogan. Asimismo se han producido demoliciones y transformaciones significativas en el conjunto de viviendas.

a. En la zona más septentrional, Casa Cuartel de la Guardia Civil, Campo de deportes y escolar, Escuelas y Centro de Higiene. Rodeado de viviendas acomodadas¹⁹.

b. Ligeramente descentrado aparece un segundo núcleo configurado por dos zonas colindantes: la Iglesia parroquial con sus anejos²⁰ y la Plaza Mayor²¹.

c. El núcleo más meridional, que a su vez generaba una plaza circular, es la Ermita de Nuestra Señora de la Victoria de Brunete²², de planta centralizada en la que convergen cinco calles radiales, una de las cuales representa el principal eje longitudinal de la población.

Las manzanas de viviendas inicialmente estaban definidas en tres tipos: de una planta -generaban las manzanas-, viviendas rurales de dos plantas -situadas en las zonas de la plaza mayor y de la plaza de la ermita-, viviendas acomodadas de dos plantas -formadas por las viviendas y amplísimos anejos situadas alrededor de la población -²³.

Una de las constantes más importantes en “reconstrucción” de Brunete, es el marcado carácter simbólico que se le dio, tanto a la evolución de la obra como al pretendido producto final, tras las modificaciones que sufrió el proyecto inicial.

La población adoptó simbólicamente las constantes de la reconstrucción española, pero a ello se le añadieron valores -que en otras poblaciones no se dieron- desde ser un pueblo donde se produjo una de las batallas más renombradas, a la cercanía de Madrid, pasando por representar la construcción de una población por completo.

Ante todo se proyecta una población agrícola formada por “hogares”, grandes temáticas de la postguerra en los binomios autarquía-familia, economía-sociedad. Brunete fue el abanderado publicitario para el Estado, las

¹⁹ Desaparecen en el desarrollo del proyecto el cuartel de la Guardia Civil que se aleja de la población y se situó en la zona meridional.

²⁰ Casa rectoral, Casa de Acción Católica y Juventud Católica insertas en la edificación de la Plaza Mayor. Las dependencias de Acción Católica se insertaron finalmente en el claustro parroquial.

²¹ Es cuadrada con soportales en la primera crujía de las edificaciones, mostrando un cuerpo saliente en su zona más meridional que corresponde a una sala de espectáculos baile, que no se realizó. Se dispuso los edificios del Ayuntamiento enfrente del la Casa de España o del Partido, el Casino, Correos y Telégrafos

²² El conjunto no se llegó a construir, inicialmente se dio a prioridad a otras zonas del proyecto, aunque se le consideraba uno de los elementos más simbólicos de la victoria ocurrida en la población.

²³ Finalmente no se realizó la diferenciación por zonas de las viviendas y se mezclaron en todo el conjunto configurando ocho tipologías de vivienda.

imágenes de sus casas y la recuperación de sus campos fueron objeto de gran número de publicaciones, noticiarios e incluso de prioridades en el presupuesto económico²⁴.

El elemento especialmente simbólico del conjunto era la Ermita de Nuestra Señora de la Victoria de Brunete que funcionaría como monumento²⁵. Se preveía que funcionara por su disposición, como altar de una iglesia de planta salón gótica formada en sus naves y girola por buena parte de las edificaciones de la población, realizando un grandioso proyecto de edificación religiosa de acercamiento del pueblo a la Virgen y a su advocación de la "Victoria" sobre el enemigo²⁶. Tras la decisión de su no construcción se enfatizó el valor simbólico de la Plaza Mayor en la cual junto a las edificaciones tradicionales de la administración local se inserto al mismo nivel, aunque con diferentes denominaciones según el momento político, la llamada Casa de España, del Partido o de la F.E.T. de las J.O.N.S.

La Plaza Mayor se organiza mediante un eje axial graduado en diferentes niveles enlazados mediante escalinatas que finalmente desembocan en la iglesia. La última escalinata es de menores dimensiones -son menos elegidos- y queda flanqueada por dos lápidas conmemorativas referentes a la batalla y a la inauguración por Franco de la población²⁷.

Pero no se dota únicamente de simbolismo las construcciones más sobresalientes de la nueva población, sino que las viviendas también son dotadas de valores, así se decía: *"Una casa no es una máquina para vivir, como pregonaban los propagandistas de la ya vieja arquitectura funcionalista, pues aparte de que en nada se puede fundar la semejanza, solo a un estado de espíritu esterilizado por el marxismo le puede satisfacer un término de comparación tan desprovisto de contenido sentimental"*²⁸.

²⁴ Breve historia de ésta obra, modificaciones, mejoras, etc., en el Adicional al proyecto de Plaza Mayor de Brunete. Archivo General de la Administración (AGA). Regiones Devastadas. Brunete.

²⁵ Memoria de la Ermita de Nuestra Señora de la Victoria de Brunete. AGA. Regiones Devastadas. "Por todo ello la idea más noble,.....es levantar un edificio de sentido conmemorativo, peor de carácter religioso, tan cristiano y tan español, tantas veces repetido desde hace muchos siglos, que ha llegado a construir una cosa tradicional en la manera de sentir y de expresar nuestro pueblo....De ahí que pensáramos en una Ermita Votiva dedicada a Nuestra Señora de la Virgen de la Victoria, forjadora de las más grandes gestas militares de nuestra gloriosa"

²⁶ Op. Cit., "... con calles convergentes que en su plaza, con lo que se logra la visibilidad de la ermita desde la mayor cantidad de puntos, a fin de que ella sea tan solo el altar, y la plaza y las calles adyacentes, la Iglesia; con esto se logra un monumento totalmente incorporado a la vida del pueblo".

²⁷ Se mantienen en la actualidad, con los mensajes de "Gloriosa Cruzada de Liberación", "Glorioso Alzamiento", etc...

²⁸ "Brunete. Reconstrucción del hogar", *Reconstrucción*, junio 1941, pp.12-14

El “*Nuevo Estado*” no desaprovechó publicitariamente el hecho de la reconstrucción de Brunete, ya que en la población se unían el conocimiento internacional por la batalla y su cercanía a Madrid. El proyecto fue utilizado reiteradamente en exposiciones a nivel nacional, en fecha tan temprana como mayo de 1940, en la Exposición de la Reconstrucción en España celebrada en la salas de la Biblioteca Nacional, inaugurada por Franco, una sala entera se dedicó a Brunete con planos, maqueta, recreaciones a manera atrezzo, etc...y alguna imagen más se insertó en las dedicadas a Castilla, apareciendo en los reportajes de la prensa, catálogo y Revista Reconstrucción²⁹. Incluso en el humilde catálogo de la Exposición³⁰ el ejemplo de pueblo adoptado fue nuevamente Brunete. La exposición tuvo un carácter itinerante y pasó por diferentes capitales españolas. Paralelamente en una de las primeras viviendas construidas de la población se instaló una exposición explicativa de las obras, y se ambientaba algunas de las estancias, fue vista obligada de lo que la hacían a la población. Asimismo se publicaron un gran número de artículos a nivel nacional, tanto en publicaciones técnicas como diarios, generalmente en coincidencia con fechas claves del régimen o de la reconstrucción, la primera piedra el 18 de mayo de 1940 realizada por Serrano Suñer, en los aniversarios del alzamiento, etc. Lo mas relevante desde el punto de vista político y simbólico fue la sucesión de visitas: la puesta de la primera piedra realizada por Serrano Suñer en los momentos en lo que detentaba mayor poder, la primera vista de Franco el 16 de junio de 1941 con motivo de la inauguración del primer grupo de casas, encendiendo la lumbre en una de ellas, tal y como había señalado en algunas referencias a los poblados adoptados³¹, la inauguración oficial de la población el 18 de julio de 1946, así como las visitas del los congresista de II Congreso Nacional de la Federación de Urbanismo y de la Vivienda, el Maestro de la construcción francesa, periodistas cubanos, etc...

La inauguración del 18 de julio de 1946, X Aniversario del Alzamiento, se revistió desde el principio de una serie de elementos de gran calado simbólico como fueron el hecho indudable de ser la primera vez que Franco salía de Madrid en ese aniversario o el gran número de artículos relacionados con la población en la prensa en fechas anteriores y posteriores al evento. Así el periódico *Arriba* decía “*Porque Brunete, el nuevo Brunete, edificado sobre los huesos sagrados de los que allí murieron por España, será inaugurado con música*

²⁹ La tercera entrega de la revista, número monográfico de junio-julio de 1940.

³⁰ Frente al que poco después y editado en Alemania se vinculó a la Exposición de La nueva arquitectura alemana, 1941.

³¹ “*El caudillo encendió, cumpliendo una gran promesa, la lumbre de un nuevo hogar español: toda la decoración se reducía a unos sencillos muebles de pino, algunas piezas de alfarería popular y una ventana a través de la cual se podían contemplar, lo que ya habitan la modesta vivienda como crece cada día la torre de la iglesia, destruida por el odio*”. “Brunete. Reconstrucción del hogar”, *Reconstrucción*, Junio 1941, pp.12-14

de paz y de trabajo”³². El día de la inauguración³³ Franco desde el balcón del Ayuntamiento realizó un discurso de lleno de connotaciones: “*Hemos venido a inaugurar el pueblo y la plaza de Brunete, esta maravillosa plaza, que hace nueve años, en estos mismos días, parecía un volcán en erupción, explosiones de artillería, empeños duros para ganar y no perder el cementerio, lucha cruenta por una España mejor. Diecinueve días pase entonces bajo una de las encinas de vuestro campo, viendo aquel hormiguero humano luchar, aquellos tanques que parecen gusanos sobre el queso amarillo, empeño interrumpido por la victoria, la generosa sangre española ponía motas rojas y brillantes del amarillo abrasador de vuestros campos. Y toda esta lucha era una lucha creadora y constructiva, la obra del trabajo de nuestros artesanos la inspiración en piedra de nuestros arquitectos, todo el poder creador de una raza que por esto luchó y murió por resurgir*”. Para continuar con la “tradicional” referencia al miliciano que -en Brunete como en otros tantos lugares- disparó a un crucifijo y después murió. Para posteriormente enlazarlo con el día 25 de julio, día del Apóstol “*se recuperaba este solar, y el sol de la victoria, se levantaba para los nacionales y tenía lugar la crisis de la batalla que nos dio la victoria de Brunete, y que en honor a aquellos hombres que ofrecieron su vida generosa*”

Lugares comunes en la simbología de franquismo que se unen en la batalla y reconstrucción en palabras de J.R. Alonso en el periódico *Arriba* el 19 de julio de 1946, “*Brunete fue entonces un símbolo, como lo es hoy, pero de signo diferente en lo accidental, aunque coincidente en lo íntimo, porque si entonces representaba el tesón nacional y el heroísmo como arma para el triunfo, es hoy Brunete una expresión de voluntad constructiva del Estado. Dos batallas al fin, de una sola y misma contienda*”³⁴.

Sos del Rey Católico (Zaragoza)

En el caso de Aragón, el frente de guerra dejó gran cantidad de monumentos y localidades destruidas que, manipuladas convenientemente por el régimen se convertirían en memoriales del franquismo como Teruel o Belchite³⁵, pero el espíritu franquista alcanzó los más alejados puntos del territorio aragonés, buscando lugares que sirvieran para reforzar las señas de identidad nacionales. En este sentido, un caso llamativo y desconocido

³² Editorial, *Arriba*, 17 de julio de 1946,

³³ La población en realidad no se había finalizado, se siguió trabajando en ella hasta finales de la década de los cincuenta.

³⁴ J.R. ALONSO, “Crónica de Brunete”, *Arriba*, 17 de julio de 1946.

³⁵ Las ruinas de Belchite quedaron consagradas a testimoniar los hechos de armas y acciones heroicas, en palabras pronunciadas por el caudillo y reiteradas en los diversos medios. Cfr. “Belchite. La villa que muere y que hermosa vence”, *Aragón*, nº 198, año XXII (marzo-mayo 1946), pp. 34-36.

hasta ahora es el de la '*medievalización de Sos del Rey Católico*', una localidad situada en el norte de la provincia de Zaragoza, famosa por el nacimiento del rey Fernando el Católico, responsable de la unidad nacional. El valor histórico y simbólico que reunía esta villa histórica medieval unida al monarca aragonés, no era desdeñable y a él se añadía el emergente fenómeno del turismo, cuya importancia ya se advertía en 1943: "*España es uno de los países de mayor interés turístico del mundo y dentro de ella Aragón ofrece singular atracción, por sus bellezas naturales, por su diversidad de paisajes y por sus monumentos artísticos e históricos*"³⁶, poniéndolo también en relación con la necesidad de potenciar la artesanía local como medio de atracción del mismo.

Pero para convertir este pueblo aragonés en un escenario adecuado para evocar la grandeza del monarca, figura presentada por el régimen como el coautor de la unidad nacional, una idea que unía simbólicamente al monarca con Franco como nuevo responsable de la unidad de España, era necesario recuperar una serie de monumentos como la casa natal de Fernando el Católico, construyendo un acceso a la misma que respondiese a la idea que se tenía de un pueblo medieval en la década de los cuarenta y cincuenta del siglo pasado. De este modo, olvidados los criterios de intervención más respetuosos con el patrimonio histórico preconizados por un sector de los profesionales que trabajaron en la restauración de monumentos en la década de los treinta, la opinión que prevaleció tras la guerra fue un retorno a posiciones desfasadas como era "*la restitución a su estado primitivo*"³⁷ de los edificios, y esta actitud es la que sirvió como criterio de intervención al arquitecto Teodoro Ríos Balaguer en el Palacio de los Sada, la casa natal del monarca, edificio por tanto de importante trascendencia histórica e innegable simbolismo político³⁸, que en el año 1957 se hallaba en ruinas. Las propias palabras del arquitecto expresan estas desfasadas ideas de recuperar el espíritu y estilo perdidos, que se materializaron en el criterio de intervención consistente en desmontar y reconstruir el monumento piedra a piedra.

"Las piedras de la fachada, y muy especialmente las primitivas, se guardaron cuidadosamente, esperando ser puestas de nuevo en obra. La casa en que nació Fernando el Católico no podía

³⁶ Pedro DE LA FUENTE, "El Carácter Aragonés", *Aragón*, nº 180, año XIX (enero-febrero 1943), pág. 3.

³⁷ A la misma se refiere el artículo "Notas de Arte", *Aragón*, nº 165, año XVI (febrero-abril 1940), pág. 35, en el que se daba cuenta de la designación como Comisario General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional del arquitecto Francisco Iñiguez Almech.

³⁸ En palabras del propio arquitecto, Fernando el Católico era "*el rey más grande que ha tenido España, fundador de la unidad nacional que hizo posible el descubrimiento de América*"; cfr. Teodoro RÍOS BALAGUER, "El Palacio de los Sada en Sos del Rey Católico", *Zaragoza*, nº V, 1957, pp.37-61.

*convertirse en monumento muerto que se exhibiese al visitante como algo que fué, sino que era preciso 'ordenar sus restos, veneradas reliquias para todos, hasta reconstruir un cuerpo vivo de realidades y de patriotismo, donde el recuerdo del Rey Católico quedase unido al alma inmortal de la raza (...) Siempre que hemos recorrido la villa hemos encontrado muchos edificios interesantes: casas reducidísimas con escudos de infanzones, rincones evocadores, restos de torreones y de fortalezas (...) de alto interés urbanístico y nacional, y se encuentran en tal número que no dudo en afirmar la posibilidad de restaurar el Sos de la Edad Media, convirtiéndolo en un admirable Pueblo Español auténtico, que si contase con buenas vías de comunicación, incluidas en un circuito turístico, sería Sos, a no dudar, visitadísimo por los amantes de la Historia, de la Arqueología, del paisaje y de la belleza arquitectónica y urbanística. Nuestros paisanos sentirán aquí consolidada la personalidad regional aragonesa. Españoles e hispánicos respirarán en Sos el ambiente del Rey Católico, espíritu vivo que les animará a acometer nuevas empresas."*³⁹

En realidad este proyecto se remontaba décadas atrás, puesto que en 1925 el mismo arquitecto ya había planteado la restauración de dicho monumento⁴⁰, intervención que no llegó a realizarse hasta 1948, cuando de nuevo se retoma la iniciativa en un contexto político mucho más favorable. No obstante, su materialización definitiva vino de la mano de una intervención más ambiciosa: la realización de un itinerario histórico-artístico que conduciría al alto del Castillo de Sos según proyecto del arquitecto Emilio Larrodera con fecha de 1951, promovido por la Sección de Ordenación de Ciudades Artísticas de la Dirección General de Arquitectura del poderoso Ministerio de la Gobernación⁴¹. La oportunidad para modificar la villa, construyendo un escenario a mayor gloria del monarca –y del régimen – vino de la mano de la celebración en la primavera del año siguiente, 1952, de los actos conmemorativos del nacimiento del monarca Fernando el Católico. Con tal motivo y ciertamente inspirados por el acicate que para el turismo supondría la mejora de la localidad, se consideró que se debían valorar debidamente “aquellas partes de la villa que se estimaran del mayor interés”. El itinerario histórico artístico se iniciaba en la calle Fernando el Católico, seguía hasta el Ayuntamiento y desde la plaza del Ayuntamiento se dirigía hacia la iglesia parroquial de San Esteban, para después de atravesar el paso abovedado llegar al mirador que domina el valle desde donde se accedía a las ruinas del castillo.

³⁹ Cfr. op. cit. nota precedente.

⁴⁰ Proyecto de reconstrucción del Palacio de Los Sada, Sos del Rey Católico, Archivo General de la Administración (AGA), IDD (05) 014, signatura 31/04902.

⁴¹ Proyecto de urbanización del Itinerario Principal y Alto del Castillo, Sos del Rey Católico, Archivo General de la Administración (AGA), IDD (04) 117.004, signatura 51/11632.

El interés del proyecto reside sobre todo en que la intención, tal y como se evidencia en el desglose de actividades realizadas conservado en las fuentes documentales, era la musealización y ‘medievalización’ del pueblo, eliminando todo lo que desentonase con la imagen de una villa medieval en piedra lo que supuso, como ya hemos visto en otras partes de España⁴², la supresión de revocos en las casas que daban a las calles seleccionadas, sustituyéndose los elementos modernos que no entonaban con la arquitectura histórica. El pliego de condiciones del proyecto incluía, entre otras, las siguientes obras: desmontado de pavimentación en diversas calles, desmontado de balcones, picados de enfoscados limpiando la mampostería, limpieza de piedras en fachadas pintadas y encoladas, enguijarrado en calles sobre tierra (se desmontaba los pavimentos de hormigón y cemento para darles a las calles un aspecto más antiguo), iluminación del castillo y modificación de la edificación próxima a la iglesia. Asimismo, la remodelación del patrimonio monumental se completaba con la ordenación de la vegetación y el paisaje circundante a los monumentos, para que estuvieran acordes con la naturaleza de la zona y sobre todo que para que favorecieran su contemplación. Esta regularización de la arquitectura y la naturaleza para conseguir un paisaje ordenado y armonioso en el que se integrasen sin discrepancias monumentos y vegetación, fue una práctica habitual en el período que encontramos en otras regiones, por ejemplo en Asturias, donde intervino decisivamente el arquitecto Luis Menéndez Pidal⁴³.

La intervención realizada entre 1951 y 1952, que ha dado lugar a la imagen actual tan atractiva, pintoresca y turística de Sos del Rey Católico, tuvo un efecto expansivo en los principales monumentos del pueblo. Además de intervenir en la Torre del Homenaje, uno de los pocos restos del castillo, donde se preveía el “repaso”, “ya que restaurada modernamente no concuerda su tratamiento con el que se precisa”, en los años siguientes, entre 1953 y 1959, el arquitecto Manuel Lorente Junquera restauró la iglesia de San Esteban⁴⁴ reconstruyendo sus cubiertas, pero también interviniendo profundamente en el resto del templo. La restauración

⁴² Ascensión HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, “Paisajes y monumentos reconstruidos: patrimonio cultural y franquismo”, en *Paisajes para después de una guerra. El Aragón devastado y la reconstrucción bajo el franquismo*, catálogo de la exposición, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, 2006, pp. 241-268.

⁴³ La historiadora Pilar García Cuetos ha realizado unas notables aportaciones sobre este arquitecto y sus restauraciones del prerrománico asturiano; cfr. Pilar GARCÍA CUETOS, *El Prerrománico Asturiano 1844-1976. Historia de la arquitectura y Restauración*, Oviedo, Ed. Sueve, 1999; “La Cámara Santa de la Catedral de Oviedo. De la destrucción a la reconstrucción”, *R&R. Restauración y Rehabilitación*, nº 53, junio 2001, pp. 54-62; y “Alejandro Ferrant Vázquez y Luis Menéndez Pidal. Secuencia de unas intervenciones contrapuestas en las catedrales de Oviedo y Santiago de Compostela”, *El Comportamiento de las Catedrales Españolas. Del Barroco a los Historicismos*, Murcia, Universidad de Murcia, 2003.

⁴⁴ Expediente de obras en la Iglesia de Sos del Rey Católico (Zaragoza), Archivo General de la Administración (AGA), IDD (03) 005, signatura 51/11289.

de la iglesia no concluiría hasta años después, en 1969, coincidiendo con una segunda fase del proyecto⁴⁵, puesto que el itinerario histórico-artístico de Sos planteado años atrás, se retomaría para ampliarse en la década de los sesenta, bajo la dirección del arquitecto Francisco Pons Sorolla, responsable, entre otras actuaciones, del desmonte del retablo barroco para dejar a la vista el ábside medieval⁴⁶. Es en este período cuando continúa el proceso de "*medievalización de la villa*", pues continúa adelante la reconstrucción de significativos espacios públicos como fueron la Puerta de Zaragoza y el Ayuntamiento Viejo, reconstruidos fielmente con el objetivo de construir un escenario adecuado a la historia del personaje que daba nombre a la villa, el rey Fernando, con el que el régimen franquista pretendía relacionarse ideológicamente.

⁴⁵ Itinerario histórico-artístico y proyecto de terminación de la iglesia parroquial y acceso, Sos del Rey Católico, Archivo General de la Administración (AGA), IDD (04) 117.004, signatura 51/11684 y 51/11685.

⁴⁶ Francisco PONS SOROLLA Y ARNAU, "Las obras de restauración en Sos del Rey Católico", *Zaragoza*, nº XXXI, 1970, PP. 27-32.