

INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA Y URBANÍSTICA EN LA IGLESIA Y EL CONVENTO DE SAN MIGUEL DE HUESCA Y SU ENTORNO (1980-1983)¹

Jesús Ramón TEJADA VILLAVERDE*

RESUMEN Entre 1980 y 1983 el Ayuntamiento de Huesca llevó a cabo una serie de actuaciones de carácter arquitectónico en el conjunto monumental de la iglesia de San Miguel y el convento carmelita de la Encarnación, al que la citada iglesia pertenece desde el siglo XVII. El descubrimiento en el templo de la permanencia en toda su extensión de la originaria techumbre gótico-mudéjar de madera policromada conllevó un salto cualitativo y cuantitativo en la intervención: con el fin de posibilitar su restauración —y, de paso, recuperar el espacio arquitectónico original de la nave— se demolió la bóveda de cañizo y yeso que la mantenía en su mayoría oculta, así como el coro alto que había sido añadido

* Doctor arquitecto. jrtejadavi@gmail.com

¹ Quiero agradecer a la doctora M.^a Celia Fontana Calvo su invitación para escribir este artículo, así como sus interesantes sugerencias científicas para desarrollarlo. Hago extensivo mi agradecimiento a María Jesús Torreblanca Gaspar, archivera municipal, que siempre me tuvo presente en los actos conmemorativos del cuarto centenario de la fundación del convento, y a toda la comunidad carmelita del convento de la Encarnación, de la que quiero mencionar expresamente a la priora, sor M.^a Blanca de la Eucaristía Barril, por su entusiasta y valiosísima ayuda para documentar estas líneas, y a sor María Luisa Sanagustín, que fue priora durante diversos periodos en los años que van de 1983 a 2014 y con la que conservo una grande y grata amistad, por sus permanentes atenciones a lo largo de estos años y por sus oraciones.

en el siglo XVII. En parte como consecuencia de estas obras, principalmente por causa de determinados requerimientos funcionales de la vida conventual, pero también de otros de tipo estético y arquitectónico, se reformaron y se rehabilitaron determinadas zonas del convento. Paralelamente a las actuaciones arquitectónicas, se remodeló el entorno inmediato del monasterio, lo que constituyó el germen de posteriores operaciones urbanísticas que se desarrollarían en los años venideros, consistentes en la rehabilitación de importantes elementos patrimoniales, como la muralla medieval de la ciudad, y dotacionales, como el espacio llamado a ser el nuevo parque de las riberas del río Isuela, que, al igual que el conjunto monacal, y a pesar de su gran potencial, se encontraban en aquel momento en un estado de notable degradación.

PALABRAS CLAVE Huesca. Iglesia de San Miguel. Monasterio de la Encarnación. Intervención sobre el patrimonio arquitectónico.

ABSTRACT Between 1980 and 1983, the Huesca City Council carried out a series of architectural actions in the monumental complex of the church of San Miguel and the Carmelite convent of La Encarnación, to which the aforementioned church has belonged since the 17th century. The discovery in the temple of permanence in all its extension of the original Gothic-Mudejar roof of polychrome wood led to a qualitative and quantitative leap in the intervention: in order to enable its restoration (and, incidentally, recover the original architectural space of the nave), the reed and plaster vault that kept it mostly hidden was demolished, as well as the high choir that had been added in the 17th century. Partly because of these works, mainly because of certain functional requirements of convent life, but also of other aesthetic and architectural ones, certain areas of the convent were reformed and rehabilitated. Parallel to the architectural actions, the immediate surroundings of the monastery were remodeled, which constituted the germ of subsequent urban operations that would be developed in the coming years, consisting of the rehabilitation of important heritage elements, such as the medieval wall of the city, and endowment elements, such as the space called to be the new park on the banks of the river Isuela, which, like the monastic complex, and despite its great potential, were at that time in a state of notable degradation.

KEYWORDS Huesca. Church of San Miguel. Convent of La Encarnación. Intervention on architectural heritage.

Entre finales de mayo y primeros de junio de 1980 participé como aspirante en la oposición libre que había sido convocada por el Ayuntamiento de Huesca en

octubre de 1979² para cubrir la plaza de arquitecto municipal que se encontraba vacante desde la jubilación del anterior titular, Miguel Aranda García. Como es habitual, después de varios ejercicios eliminatorios, el último y decisivo tenía carácter práctico. El tribunal, presidido por el entonces alcalde, José Antonio Llanas Almudévar, decidió que su objeto se centrara en la restauración de la iglesia y el convento de San Miguel, asunto sin duda arduo y complejo para desarrollar en las pocas horas de las que disponíamos los dos finalistas.³

Tras haber obtenido la plaza, nada más tomar posesión el 1 de julio del mismo año, el alcalde me puso al frente de los trabajos de restauración, que ya habían comenzado las Brigadas Municipales, cuyo jefe era el aparejador municipal José María Avellanas Ballabriga, que seguiría colaborando estrechamente conmigo en la dirección de las obras. El alcalde me dejó claro que este tema tenía carácter prioritario (aunque, por supuesto, no único: la vida del arquitecto municipal siempre está llena de trabajos, todos ellos urgentes...). Ciertamente, se trataba de un asunto importante, pero es que, además, el alcalde se había involucrado de manera personal, de forma muy directa. Además de Llanas, las obras de las *Miguelas* —como habitualmente las llamábamos— tenían otro apoyo fundamental en el entonces gobernador civil de la provincia, José Gómez Salvago. Ambas autoridades venían colaborando muy estrechamente, ya desde un año antes, en unas obras con las que ambos se sentían comprometidos no solo desde el punto de vista administrativo, sino también desde el afectivo. De la intensa implicación de ambos políticos puedo dar fe personalmente, y también queda reflejada en el documento de sor María Teresa Royo titulado *Algunos datos sobre nuestra iglesia y monasterio*, obrante en el archivo del monasterio.⁴ En dicho documento se narra cómo Llanas explicó que la necesidad de restaurar tan bella iglesia y el convento “era su ilusión de toda la vida” y que Gómez Salvago tuvo el mismo convencimiento desde que, acompañado por el alcalde, fue a visitar a la congregación a primeros de abril

² Véase el *Boletín Oficial de la Provincia de Huesca*, 9 de octubre de 1979, y el expediente obrante en el Archivo Municipal de Huesca.

³ Tras haber ido quedando eliminados en los ejercicios anteriores el resto de los participantes, en la última prueba participamos Manuel Lacarte Monreal, que posteriormente sería arquitecto municipal de Elche, y yo, que tuve la fortuna y el honor de conseguir la plaza oscense.

⁴ Royo (s. a.). Se trata de un extenso texto mecanografiado, resumen de las manuscritas *Memorias* del convento, documento que también obra en su archivo.

de 1979, por darse la circunstancia de que una prima suya era monja en el monasterio carmelita de Cañete la Real, en la provincia de Málaga.⁵ Llanas, que ya era alcalde en el periodo preconstitucional de los primeros años de la Transición, había cesado temporalmente en el cargo para presentarse como cabeza de lista de UCD a las primeras elecciones municipales de la democracia, tras las que sería elegido alcalde.⁶ Y, según señala sor Teresa en el documento citado, durante ese periodo de interinidad de Llanas en la alcaldía, el gobernador ya adelantó, junto con una pequeña subvención, el envío de una brigada de trabajadores contratados a través de un denominado *programa de subvenciones al empleo comunitario*, al objeto de retirar los altares, limpiar de elementos superpuestos los ventanales del ábside y hacer catas en los revocos existentes en las paredes del presbiterio para poder evaluar el estado de la sillería de piedra arenisca que las conformaba. Una vez Llanas fue elegido alcalde, el Ayuntamiento continuó los trabajos, que, como antes he dicho, ejecutaba directamente a través de las brigadas municipales.

Se contaba con un magnífico cantero, Ramón Tercero, que tenía una dilatada experiencia en trabajos de restauración del patrimonio —y que en esta obra creó escuela, con aventajados alumnos como Miguel Ángel Buesa, aún en activo al servicio del Ayuntamiento—, y con otros estupendos profesionales de diversos gremios. No quiero olvidar a ninguno de ellos, pero, como la lista sería muy larga, por su protagonismo en el tipo de obras que se acometieron nombraré al capataz Jesús Oliván, al carpintero Eugenio Monesma y al albañil Luciano Gella.

Con el apoyo del gobernador civil, se obtuvieron nuevas subvenciones que permitieron continuar con las obras de restauración de la iglesia. Es de reseñar que estas se desarrollaban con una inusitada agilidad en cuanto a los trámites administrativos seguidos a la hora de decidir el carácter y el alcance de los trabajos, más teniendo en cuenta que la iglesia estaba declarada monumento. Esto solo fue posible gracias a la labor, la dedicación y —sobre todo— la influencia del gobernador civil, a la complicidad

⁵ De la implicación de estos dos hombres con las obras de restauración quisieron ellos mismos dejar constancia en la inscripción realizada por indicación suya sobre la jamba izquierda de la puerta de acceso a la torre desde la iglesia.

⁶ Las primeras elecciones democráticas tras el franquismo se celebraron el 3 de abril de 1979. La Unión de Centro Democrático (UCD), el partido liderado por Adolfo Suárez, obtuvo el mayor número de concejales en el conjunto de España y en Huesca capital, donde Llanas era cabeza de lista por dicha formación política.

política entre él y el alcalde —entiéndase en el mejor sentido de la expresión— y a la especial coyuntura político-administrativa durante la que se llevaron a cabo.⁷

En 1981, tras las gestiones realizadas ante la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, se consiguió de dicho organismo una subvención, en este caso para reacondicionar el exterior del monasterio y su entorno inmediato. Para ello, previamente el Ayuntamiento hubo de tramitar un proyecto ante dicha dirección general, proyecto que tuve el honor de redactar por encargo del alcalde. Una vez aprobado, y concedida la subvención por el citado ministerio, las obras fueron adjudicadas a los contratistas Hermanos Oliván (Mariano y Jesús⁸) y llevadas a cabo bajo mi dirección. Mientras, en paralelo, se seguía trabajando en la restauración del interior de la iglesia. El proyecto tenía como objeto la remodelación del entorno urbanístico del monasterio e incluía, además de su acondicionamiento y su reurbanización, la rehabilitación de la fachada este del convento.⁹ Tanto las obras de restauración de la iglesia como las de la remodelación urbanística del entorno se terminaron y se inauguraron en 1983.

Es de justicia resaltar aquí la normalidad y la paciencia con que las monjas soportaron las molestias ocasionadas por las obras y se adaptaron a las modificaciones realizadas en el convento. En relación con esto viene a colación señalar el profundo sentido que he encontrado, tanto para la vida en general como para la arquitectura en particular —más allá de sus connotaciones místicas—, en el comentario sobre la regla del Carmen que sor M.^a Blanca recoge en el documento que redactó, con motivo del cuarto centenario, para explicar los sucesivos cambios introducidos desde antiguo en el monasterio.¹⁰

⁷ En aquellos años preautonómicos las competencias en materia de cultura aún dependían de la Administración del Estado. El gobernador civil era la máxima autoridad política en cada provincia y dirigía todas las actuaciones de la Administración periférica, de forma coordinada con los correspondientes ministerios. En el actual Estado autonómico, esta figura ha desaparecido y ha quedado subsumida en la del subdelegado del Gobierno, que en cada provincia está a las órdenes del delegado del Gobierno en la correspondiente comunidad autónoma, por lo que tiene menor importancia política.

⁸ No hay que confundirlo con el capataz de las Brigadas Municipales, también llamado Jesús Oliván.

⁹ Véase Tejada (1981).

¹⁰ Citando las “Provisiones básicas”, escribe: “necesitamos un ecosistema que nos proporcione los elementos indispensables para vivir. [...] La organización cuidadosa de los lugares, del tiempo y de las cosas son el andamiaje sobre el que vertebrar un camino interior a nivel de comportamiento y actitudes espirituales. La Regla

EL CONJUNTO MONACAL Y SU ESTADO EN EL MOMENTO DE LA INTERVENCIÓN

La iglesia fue fundada por Alfonso I el Batallador en 1110 y se emplazó extra-muros de la ciudad medieval, frente a la antigua puerta de la muralla conocida como *Sircata* y muy cerca del río Isuela y de su antiguo puente románico. Aínsa le dedica elogiosos comentarios:

Fue este templo de San Miguel uno de los más principales [...], como lo declara el lábaro que hoy se ve sobre las puertas de la misma iglesia; una de las cuales sale a su plaza, y la otra, que está frontera a ella, solía ser la del cementerio y ahora está cerrada [...]. Es este templo muy largo, y las paredes y el techo pintados: el presbiterio es de bóveda, ancho y espacioso [...] a sus lados hay dos capillas.¹¹

Consta de una sola nave, de origen románico (siglo XII). Su torre, de planta cuadrada, está adosada a la nave por el lado norte, y es también románica. La cabecera es gótica, del siglo XIV, época en la que se empezó la construcción de una nueva iglesia, de la que solo llegó a ejecutarse esta parte.¹² Sus paredes, que según relata Aínsa en 1619 estaban pintadas, son de piedra arenisca de sillería. Podríamos suponer que el historiador se refería en su época a pinturas al fresco, o al menos a restos de ellas, por ser estas típicas del románico. Sea como fuere, de haber existido, no han llegado a nuestros días: en el momento de la intervención, las paredes estaban simplemente enlucidas, sin mostrar restos pictóricos de ningún tipo. La piedra se encontraba bastante deteriorada, con muestras de erosión y meteorización, especialmente graves en algunas zonas. En su base los muros presentaban eflorescencias producidas por humedades de capilaridad.

El techo de la nave tiene un total de ocho vanos. El primero de ellos está situado entre el hastial y el primero de una serie de ocho arcos. Este tramo y los dos siguientes, es decir, los tres primeros vanos de la iglesia más próximos a sus pies, son los más

insiste en lo esencial, pero relativiza la forma de realizarlo”. Y añade sor M.^a Blanca: “por esto con el paso de los años, con el cambio de costumbres de la época, circunstancias, necesidades, [...] las hermanas que nos han precedido han ido modificando algunos de los espacios del monasterio para mantener esa doble fidelidad al carisma carmelita y al de monja de clausura según la evolución de la sociedad y de la Iglesia, y según los signos de los tiempos”.

¹¹ Véase Aínsa (1619: 607 y ss. [libro III, cap. XXI, “De las iglesias de S. Miguel, S. George, Santa Lucía, Santa Eulalia, nuestra Señora de Cillas, S. Julián de Miquera y S. Ciprián”]).

¹² Naval (2015: 496).

anchos. Se corresponden con la zona donde, en aquel momento, estaba situado el coro alto. Aquí, los arcos, diafragmáticos, que se veían en toda su dimensión, sustentaban una techumbre gótico-mudéjar de madera policromada, con ajedrezados y detalles decorativos de gran efecto estético, que se encontraba bastante deteriorada. Esta parte de la iglesia está abrazada por el edificio del convento, de modo que cuando este se construyó, en el siglo XVII, la englobó bajo su cubierta. En efecto, la vertiente sur del tejado original de la iglesia aparece parcialmente, por su trasdós, como un volumen emergente sobre el suelo de las falsas del convento. En esta parte, incluida en el desván, dicho trasdós está recubierto por un encamisado de yeso que, aunque fechado en 1980 mediante una inscripción grabada sobre el material, ni José María Avellanas ni yo recordamos haber realizado. Piensa Avellanas, sin poder recordarlo con exactitud, que podría deberse a una intervención parcial de la Diputación Provincial que se llevara a cabo unos meses antes de que yo empezara a trabajar en el Ayuntamiento y con anterioridad al comienzo de los trabajos municipales. Esta techumbre, visible en los tres primeros tramos, estaba conformada a dos aguas y presentaba una jácena de cumbrera, a modo de falsa parhilara, compuesta en realidad por tres vigas: dos principales, cada una de las cuales se asienta en el plano inclinado de la cara superior de los arcos —o, en el caso del primer tramo, sobre el hastial y el primero de ellos—, a uno y otro lado del eje de la cumbrera, y una tercera, con sección circular y de menores dimensiones, que se sitúa entre las dos anteriores, como elemento de unión. Completaban este primer orden estructural otras dos jácenas longitudinales —y, por tanto, paralelas a la anterior— dispuestas en el eje central de cada una de las vertientes. De ese modo, entre dicho sistema de jácenas y los muros laterales quedaban definidos en cada tramo cuatro paños —dos en cada pendiente— cubiertos mediante un sistema de pares que sustentaba un enlistonado sobre el que, a modo de alfarje inclinado, se disponía el entablado de cubierta. Por encima de este, en la parte en contacto con el exterior, una capa de tierra servía de base a una cubierta de teja árabe.

En la tabla de cierre del lado sur o del evangelio había —y hay— una inscripción: “Era M. CCC. XX. II. / Ego Egidius / de Castillon / et Petrus de O / sieto explic / iunt ista opera”, o sea, “Era 1322. Yo, Sancho de Castellón, y Pedro de Osieto terminaron esta obra”.¹³ Aínsa hace una escueta alusión a esta inscripción y añade ... “era 1322, que de la natividad fue año 1284”. Federico Balaguer, en su artículo sobre la fundación

¹³ Aínsa (1619).

del convento, escrito con ocasión de un homenaje a Antonio Durán, hace referencia a las obras de restauración y también la menciona. Balaguer comprobó que en 1284 tanto Castellón como Osieto, los protagonistas de la inscripción, se encontraban censados en Huesca, y en el citado artículo habla también de otra cuya existencia todavía desconocíamos y de la que hablaremos más adelante.¹⁴

A continuación, según nos acercamos al presbiterio, hay otros cuatro vanos, de menor anchura que los anteriores, que en aquel entonces estaban cubiertos con una bóveda de lunetos, y antes del presbiterio un tramo final, aún más estrecho que los tres anteriores, que también aparecía abovedado, en este caso con bóveda de cañón apuntado. La bóveda de lunetos enrasaba prácticamente con la cara inferior de los arcos, de los que, a modo de arcos fajones, solo quedaban claramente a la vista una pequeña sección y su cara inferior. Esta bóveda, por su tipología, respondía a todas luces a épocas posteriores a la de la construcción de la iglesia, pues ese tipo de lunetos empezó a aparecer bien entrado el Renacimiento y tuvo su esplendor durante el Barroco. El vano final de la cubierta de la nave, que, como ya se ha dicho, es el más estrecho de todos y presentaba una bóveda con forma de medio cañón apuntado, es el último de los correspondientes a la fábrica de época románica. En contacto con él, en dirección al presbiterio y antes del ábside, existe otro espacio que también aparecía cubierto con bóveda de cañón apuntada. Este espacio está rematado en sus dos extremos por sendas capillas laterales que sobresalen de la anchura de la nave por sus lados norte y sur, por lo que, visto en planta, se diría un crucero. Sirve de transición entre la nave y la cabecera. Al inicio de la intervención las capillas estaban cerradas, y la del lado sur, que es el de la epístola, tenía adosada una construcción de ladrillo que se mostraba al exterior y que servía de sacristía.

La estructura de la techumbre parecía indicar que, al menos en alguna época, abarcó toda la nave: de hecho, ya Aínsa decía del templo que, era “un suntuoso edificio de cantería, aunque la cubierta no es toda de bóveda sino de madera muy bien labrada, y pintada”,¹⁵ y que la existencia de las bóvedas en el resto de los tramos podía deberse a que, en un momento dado, el nivel de deterioro de la cubierta original de esta parte de la iglesia hubiera llegado a ser tan grande que, bien con ocasión de su anexión al

¹⁴ Véase Balaguer (1995: 58).

¹⁵ Aínsa (1619: 606).

monasterio, bien en época anterior o posterior, hubieran decidido reconstruirla de manera abovedada. Esto último podía tener su lógica, dado que, así como en la zona del coro, como ya se ha indicado, la cubierta del convento cobijó la de la iglesia, en el resto esta había seguido encontrándose directamente expuesta a las inclemencias meteorológicas, lo que podría haber acelerado su ruina a lo largo de los años, hasta el punto de hacer necesaria su reconstrucción. Ante esta duda, y para comprobar las características de la bóveda, se decidió hacer una cata al comienzo del cuarto vano, primero de los abovedados, aprovechando la proximidad al techo que nos proporcionaba la existencia del coro alto. Lo que se descubrió —aunque en el fondo lo intuíamos— resultó apasionante. La bóveda era en realidad un cielo raso de cañizos con un tendido de yeso, y el techo de madera seguía allí, no solo en la zona del coro, sino extendido a toda la nave. Si bien a primera vista la parte que estaba oculta parecía presentar signos de un mayor deterioro que la que se encontraba visible en la zona del coro, al menos su estructura de jácenas y pares e incluso algunas zonas del entablado policromado mostraban signos aparentes de encontrarse en estado recuperable, después de que durante más de tres siglos, hubiese permanecido oculta tras las bóvedas de yeso. Desde la cata, e iluminando el trasdós de la bóveda, también pudimos comprobar que los arcos eran iguales que los situados al pie de la nave, con la misma sección y la misma tipología diafragmática. Más adelante comprobaríamos que en el tramo más estrecho, el más cercano al presbiterio, que aparentaba estar cubierto con una bóveda de medio cañón apuntado, también la bóveda era falsa y se conservaba el techo de madera. Este descubrimiento supuso un punto de inflexión en cuanto a cómo abordar las obras de restauración, pues todo cambiaba respecto de cuando, hasta ese momento, se pensaba que en la iglesia, salvo en la zona de los pies, la cubierta era abovedada. De hecho, en su *Inventario artístico de la provincia*, los hermanos Naval Mas hacen referencia a la bóveda de lunetos y a la de medio cañón. Hay que tener en cuenta que, aunque la publicación de dicho inventario lleva fecha de 1981, es muy posible que, en una obra de un alcance y una magnitud tan considerables, el capítulo dedicado a esta iglesia estuviera escrito ya con anterioridad, en cualquier caso antes de que se pudiera comprobar que eran en realidad un cielo raso que ocultaba la techumbre original.¹⁶

Sin embargo, cuando redacté la memoria del proyecto de remodelación del entorno urbanístico del monasterio, que se tramitó ante la Dirección General de Arquitectura

¹⁶ Naval y Naval (1981, i: 122).

del Ministerio de Obras Públicas en mayo del mismo año de la publicación del inventario de los Naval (1981), ya habíamos descubierto la parte del techo mudéjar que había permanecido oculta, pues decía yo expresamente al respecto: “La nave posee cubierta de madera a base de vigas sobre los arcos, cabios y entablado, constituyendo un artesanado policromado con ajedrezados y detalles decorativos de gran efecto estético que tristemente se encuentra en muchas zonas en gran medida deteriorado”. Y, más adelante, refiriéndome a las obras de restauración de la iglesia: “Precisamente la recuperación de dicho artesanado es uno de los capítulos de las importantes obras de restauración que el Ayuntamiento de la Ciudad, con el apoyo del Gobierno Civil de la Provincia, ha venido acometiendo desde hace dos años”.¹⁷ Además, la estructura de



*Techo de los tres tramos correspondientes a la zona del antiguo coro alto.
(Foto: Jesús Ramón Tejada Villaverde)*



*Detalle de la jácena de cumbrera.
(romanicoaragones.com.
Foto: Antonio García Omedes)*

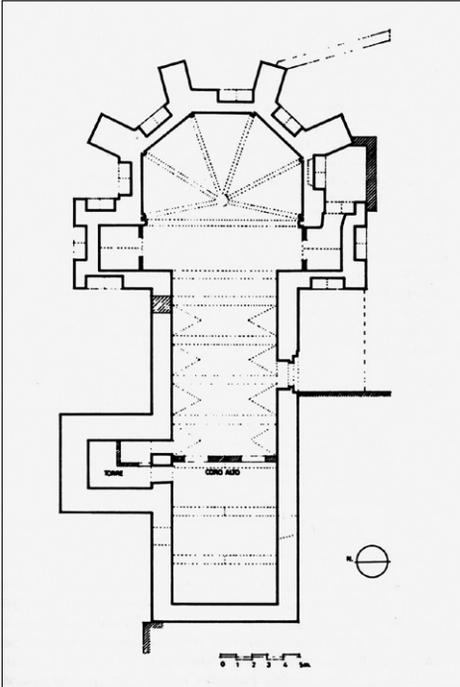
¹⁷ Véase Tejada (1981: 3, memoria, apdos. 3 y 4).



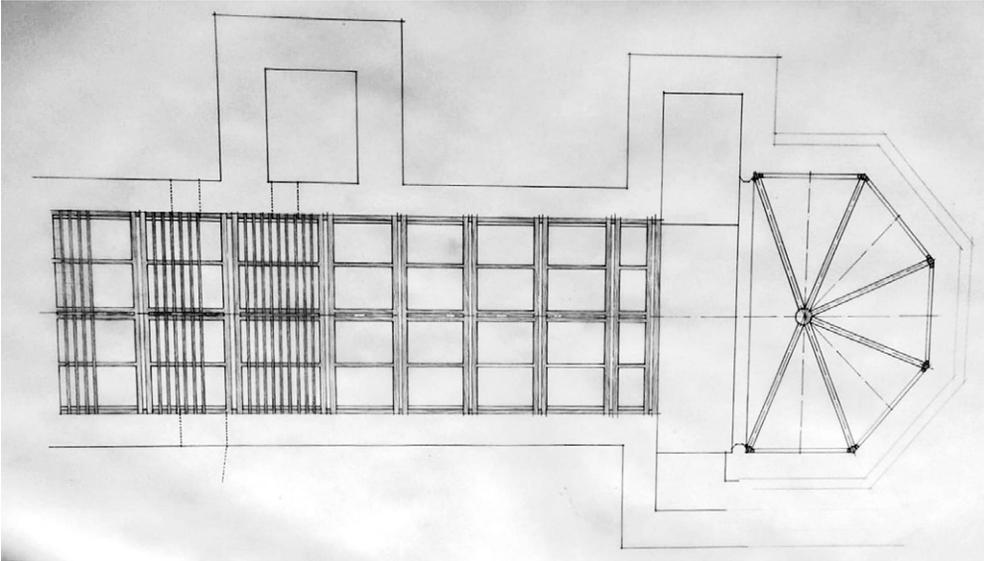
*Trasdós de la vertiente sur de la techumbre en la zona de los pies de la iglesia, alojado en las falsas del convento.
(Foto: M.ª Blanca de la Eucaristía Barril)*



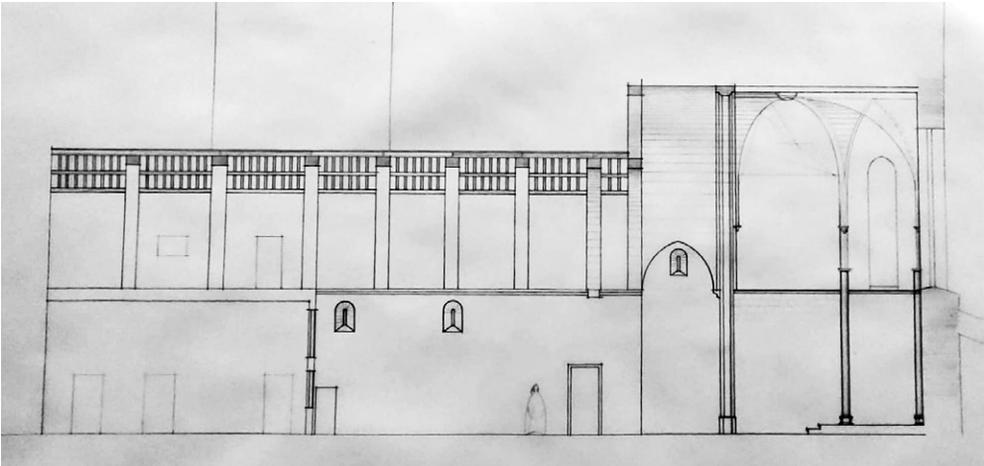
*Detalle de la parte superior del arco de la portada oculta.
(Foto: Jesús Ramón Tejada Villaverde)*



Planta de la iglesia en la que todavía se observan detalles como la proyección de las bóvedas de lunetos; también la de la marquesina de la entrada, el cerramiento de las capillas laterales y el cobertizo con uso de sacristía adosado a la del lado del huerto, así como el tabicado interior de la torre. (Naval y Naval, 1981)



Croquis de trabajo realizado durante la intervención en la iglesia de San Miguel. Planta del techo tras la demolición de las falsas bóvedas de luneto (tramos cuarto, quinto, sexto y séptimo, de izquierda a derecha comenzando por el hastial) y de cañón apuntado (tramo octavo).



Croquis de trabajo realizado durante la intervención en la iglesia de San Miguel. Sección longitudinal. Nótese que ya se habían demolido las falsas bóvedas, pero aún no el coro alto ni la pared que separaba el coro bajo del resto de la nave.

(Archivo de Urbanismo del Ayuntamiento de Huesca. Autor: Jesús Ramón Tejada Villaverde, 1981)

esta techumbre aparece ya extendida a los ocho tramos de la nave en mis planos de trabajo dibujados durante el proceso de restauración, que son de ese mismo año.¹⁸

La cabecera, con el presbiterio y la capilla mayor, está configurada como un ábside de geometría poligonal. El ábside muestra cinco planos, como resultado de la intersección entre un octógono ideal y el volumen de las capillas de los lados del crucero. Está cubierto con bóveda nervada o de crucería. Todos estos paños de la cabecera, así como de las bóvedas que las cubren, son de piedra y se construyeron con posterioridad a la nave, ya en época gótica (siglos XIII-XIV).



El ábside antes de la intervención.

(Archivo del convento de la Encarnación de Huesca. Foto: Carlos Aranda Jaquotot)



El ábside en la actualidad. (Foto: Jesús Ramón Tejada Villaverde)

¹⁸ Si bien, tal como hacía yo en la citada memoria, es bastante habitual denominar genéricamente *artesonado* a cualquier techumbre compuesta de madera, reconocidos autores defienden que dicho término debe utilizarse específicamente para aquellos techos compuestos mediante pequeñas bóvedas seriadas (a modo de artesas invertidas). Véase García Nistal (2011).



Capilla sur o del lado de la epístola.



Capilla norte o del lado del evangelio.



La nave desde el presbiterio.



La nave desde el coro bajo.

(Fotos: Jesús Ramón Tejada Villaverde)

Originariamente, la portada principal de la iglesia era la situada en la fachada oeste, correspondiente al hastial, a los pies de la iglesia.¹⁹ Quedó inutilizada, y prácticamente oculta, al adosársele en el siglo XVII el convento, que la englobaba parcialmente por sus lados sur y oeste. De tal modo, es el muro del lado este, de los que delimitan la bella escalera del convento, el que oculta la portada. No obstante, desde la iglesia, pasando detrás del órgano que actualmente está situado en el coro bajo, es posible acceder a un estrecho espacio desde el que puede verse, no sin dificultad, la parte inferior de esta primitiva portada principal. Cuenta con tres arquivoltas y con capiteles con decoración vegetal. En la parte superior hay un rosetón que en 1980 estaba oculto tras la pared del coro alto y que se dejó a la vista, por el lado de la iglesia, durante la intervención.

En la actualidad, el acceso a la iglesia desde el exterior se realiza por la puerta lateral del lado sur o de la epístola. Este acceso quedaba debajo del coro alto, en la proyección del segundo vano de su cubierta, que era el central de los tres en los que, como se ha dicho, se mantenía a la vista la techumbre gótico-mudéjar. Conocida como *del Concejo*, esta portada tiene un resalto apuntado que alberga dos arquivoltas de medio punto, la interior decorada con cordón, y un característico lábaro o crismón. Esta puerta disponía de una marquesina en voladizo, de rústica estructura de rollizos de madera y cubierta de teja, que fue demolida durante la intervención objeto de este artículo. Era en ese lugar donde se reunían en la Edad Media los miembros del concejo oscense para celebrar las reuniones que tradicionalmente llevaban a cabo, una vez al año, en el interior del templo, lo que da fe de que las buenas relaciones entre el convento y el gobierno de la ciudad vienen de antiguo.

En el muro norte, frontera con la anterior, hay otra puerta que está cegada. Es adintelada y más sencilla, y cuenta también con un crismón. Daba acceso a un antiguo cementerio.²⁰

La torre, al igual que la nave, es románica, del siglo XII. Está adosada a la iglesia, a la altura del tercer vano de la techumbre, y en 1980 se accedía hasta ella, a media altura, desde el coro alto. Es de sección rectangular, casi cuadrada, y está cubierta a

¹⁹ En el documento de fundación (1110), y de donación al obispo de Huesca, firmado por el rey Alfonso I, al definir el emplazamiento se dice: “por poniente, hacia donde está la judería”. Véase Naval (2015).

²⁰ Ya en 1619 Ainsa lo refería así.



Lábaro o crismón de la puerta sur o del Concejo.



Puerta norte: crismón tras el coro.



Portada oeste oculta.

(Fotos: Jesús Ramón Tejada Villaverde)

cuatro aguas. Consta de cuatro niveles, remarcados por impostas. El último se utiliza como campanario y tiene en cada cara dos arcos pareados de medio punto cuyos capiteles cuentan con sencilla decoración vegetal. Tanto la iglesia como la torre fueron declaradas monumento provincial de interés histórico-artístico, a través de una orden del Ministerio de Educación y Ciencia del 8 de noviembre de 1972.²¹ A su vez, mediante una orden del 3 de marzo de 2003 del Departamento de Cultura y Turismo, el Gobierno de Aragón completó la declaración originaria, de modo que pasaron a ser clasificadas como bien de interés cultural y se delimitó su entorno, que incluye el convento y toda la finca sobre la que se asienta.²²

El convento es de construcción sencilla. De su fundación y su edificación encontramos amplia y documentada información en la tesis doctoral de M.^a Celia Fontana Calvo sobre la arquitectura religiosa de la ciudad (Premio de Investigación Antonio Durán Gudiol 1997), publicada como libro por el Ayuntamiento de Huesca.²³ Sus muros son de tapial con llaves de ladrillo. Tiene dos plantas más la falsa. Se dispone en torno a un patio, a modo de claustro. En la planta baja, dispone de amplias cristaleras bajo arcos. Sus dos fachadas más visibles desde el exterior son la sur, que da a la calle Costa, y la este, que recaía sobre el antiguo huerto de las monjas. En el momento de la restauración, esta fachada este presentaba un mal estado constructivo y un desordenado sistema de huecos, en general de pequeño tamaño, que parecían haber ido surgiendo improvisadamente, a lo largo de las sucesivas modificaciones interiores realizadas en el transcurso de los años. Tenía adosada una escalera exterior, sin interés histórico o arquitectónico, que daba acceso a la planta primera.

Arquitectónicamente, el elemento más notable es su escalera, de tres tramos y caja cuadrada, que se apoya en una columna de tradición renacentista.²⁴

Al inicio de la intervención, el monasterio presentaba una imagen exterior deteriorada. El muro que cerraba el huerto de las monjas mermaba cualquier visión de la iglesia con una perspectiva adecuada, impedía una correcta relación del monumento

²¹ *Boletín Oficial del Estado*, 1 de enero de 1973 (fuente: SIPCA).

²² *Boletín Oficial de Aragón*, 17 de marzo de 2003 (fuente: SIPCA).

²³ Fontana (1998).

²⁴ Naval y Naval (1981, I: 122).



*A la izquierda, vista de la escalera del convento. La portada románica de la iglesia está oculta detrás de la pared del cuadro. A la derecha, el claustro del convento.
(Fotos: Jesús Ramón Tejada Villaverde)*



*El monasterio poco antes de la intervención (mediados los años setenta).
(Archivo del convento de la Encarnación de Huesca)*

con su entorno urbano y eliminaba todo vestigio de la que, según señala Aínsa, fue la antigua plaza de la iglesia.²⁵ Ocurría lo mismo con la vecina muralla, su torreón del Amparo y las riberas del río Isuela. Como ya planteé en mi ejercicio de la oposición para acceder a la plaza de arquitecto municipal, tan importante monumento podía —y debía— ser el germen de un importante sistema de espacios libres urbanos ligado a

²⁵ Aínsa (1619).



Sitial de la provincia de Huesca en la sillería neomudéjar de la plaza de España de Sevilla, construida con motivo de la Exposición Iberoamericana celebrada en la ciudad hispalense en 1929.

En el respaldo, el tema central es la fundación del monasterio de San Juan de la Peña.

En los laterales, a la izquierda, el monasterio de la Encarnación y la iglesia de San Miguel; a la derecha, la muralla y el torreón del Amparo.

(Composición del autor a partir de fotografías de aznalfarache.blogspot.com)

las orillas del río, por su sentido urbanístico, por su gran potencial —enmascarado por el descuidado estado que presentaba— y por su historia. Ese entorno urbano, con aquella antigua *alameda*, había sido, en tiempos no demasiado lejanos, muy valorada por los oscenses, hasta el punto, y valga como prueba, de que fue protagonista, junto a —nada menos— San Juan de la Peña, en el sitial azulejado reservado a la provincia de Huesca que forma parte de la sillería neomudéjar de la plaza España de Sevilla, construida con motivo de la Exposición Iberoamericana de 1929, donde todavía podemos contemplarlo.²⁶

LA INTERVENCIÓN EN LA IGLESIA

Cuando, en julio de 1980, me incorporé a la dirección de las obras, los canteros trabajaban en la limpieza y la restauración de las fábricas de sillería de piedra arenisca. Tras repicar el yeso y dejar a la vista la piedra, esta necesitaba algún tipo de tratamiento. Se decidió que fuera lo más ligero posible, pues, por respeto al monumento,

²⁶ La plaza de España de Sevilla es obra del arquitecto Aníbal González.

no debía adquirir protagonismo. Para ello, los canteros utilizaron como herramienta el trinchante, con el fin de lograr un desbaste superficial con acabado ligeramente rugoso, pero dándole un carácter neutro y respetuoso, al mismo tiempo que mostraban su conocimiento del arte de la cantería. En algún caso puntual, los sillares más deteriorados, con coqueras muy marcadas y merma de sección considerable, se cajearon y se encamisaron con piedra arenisca de Ayerbe, dando a su superficie un tratamiento diferente del que se reservaba para las superficies originales, normalmente a base de unos ligeros toques de bujarda acompañados con algunas marcas poco pronunciadas de trinchante.

En el presbiterio se abrieron las capillas laterales, que estaban cerradas y en muy mal estado. Sor María Teresa lo describe muy bien en sus memorias cuando, al hablar de las capillas, dice “que eran dos cuartos, una que era para guardar cosas viejas y otra que daba entrada a la sacristía, que era postiza y se quitó”.²⁷ Al igual que la sacristía, también se demolió la cubierta añadida en algún momento de la historia que, a modo de marquesina, estaba encima de la puerta del Concejo, pues, si bien la



*Restauración de la fábrica de sillería: cara interior del muro sur de la nave (detalle).
Nótese la diferencia de tratamiento superficial entre los sillares originales
y aquellos que debieron ser renovados. (Foto: Jesús Ramón Tejada Villaverde)*

²⁷ La segunda era la situada en el lado sur o de la epístola, y la construcción que se derribó estaba adosada en el espacio exterior existente entre el lado norte de la capilla y el primer contrafuerte del ábside y mostraba un volumen que lo desvirtuaba notablemente (véase la planta trazada por Joaquín Naval, que reproducimos en la página 51).

protegía de las inclemencias meteorológicas, su construcción desmerecía notoriamente del monumento.

En la torre se eliminaron las particiones que había en la planta baja, correspondiente al nivel de la iglesia, con lo que desapareció el cuarto que en tiempos se usó como confesionario. De este modo quedó a la vista una parte importante del espacio interior de la torre que, por sus proporciones verticales, resulta interesante. Se restauró la sillería de este espacio con el mismo criterio y del mismo modo que la de la nave, y se instaló una escalera vertical —de mano—, construida con hierro y madera, al igual que el descansillo volado al que llega, que está al nivel del antiguo coro alto, pues era este, cuando existía, el punto desde el que se accedía a la torre. Desde allí se llega a los niveles superiores y al campanario a través una escalera de piedra.

Sin duda, las actuaciones de mayor alcance fueron la recuperación del techo y la demolición de las bóvedas falsas y el coro alto del siglo XVII.²⁸

El descubrimiento de la permanencia del techo de madera en todo el conjunto de la nave y el hecho de que las aparentes bóvedas fueran postizas invitaban a imaginar cómo quedaría el espacio de la iglesia al recuperar toda su altura originaria y la secuencia rítmica de sus ocho arcos transversales. Así, se fueron demoliendo tramo a tramo los abovedados cielos rasos, tras los cuales seguían apareciendo paños de techumbre, hasta llegar al presbiterio. En el último tramo, en el lado norte o del evangelio, apareció una nueva inscripción. Al igual que la del coro, estaba escrita con letras carolinas blancas sobre fondo rojo. Federico Balaguer se refiere a ella en su artículo ya citado del libro homenaje a Durán Gudiol, donde comenta su descubrimiento durante las obras de restauración y menciona al alcalde Llanas como su impulsor y a mí como arquitecto director, lo que siempre le agradeceré. De la inscripción dice: “Provisionalmente es más antigua que la que ya conocíamos”. Recuerdo su emoción cuando le dimos la noticia de su aparición y le enseñamos las fotografías. Aunque, lamentablemente, una parte se había perdido, Balaguer llegó a descifrar parcialmente el texto: “Ecclesia ista fui[...] [...]ta in mense madii [...] ...]C CC.^a Dominicus de Nouo; es”.²⁹ Posteriormente,

²⁸ Ainsa (1619: 607) mencionaba la existencia de un coro probablemente anterior: “El coro es alto, harto bueno y espacioso sobre la puerta principal”. La iglesia original tuvo anteriormente otro coro, que debió de desaparecer previa o simultáneamente a la construcción del nuevo.

²⁹ Balaguer (1995). También Laborda (1997) se refiere a la intervención y a mi dirección.

a través de fotografías en alta resolución, Mariano Marco recuperó algunos de los caracteres no visibles a simple vista y completó una parte de lo que Federico Balaguer transcribió: “Ecclesia ista fuit; / cooperta in / mense madii / fuit confecta a / dominico et nollo [novo] / [...]miato [niato] [mato] / res.”, lo que se podría traducir como: “Esta iglesia fue cubierta en el mes de mayo: fue concebida [ideada] por Domingo y Nollo [o Novo] [...]”.³⁰ En 1981 se habían demolido ya las bóvedas, pues, como ya he dicho antes, así lo expresaba yo en la memoria de mi proyecto de remodelación del entorno, concretando que “se iba a proceder” a la restauración del artesonado, así como haciendo mención de lo relativo a la restauración de paramentos, la recuperación de las capillas, la demolición de los añadidos, etcétera. Se anunciaba además la previsión de demoler el coro alto, lo que llevaba aparejado eliminar, asimismo, la pared de separación existente entre el coro bajo y el resto de la iglesia, y ello, según yo decía en dicha memoria, porque deterioraba “la lectura espacial de la nave”.³¹

La intervención en el techo se hizo según el criterio de conservar al máximo las partes originales y, allí donde se hubo de reparar o sustituir algún elemento, caso de una de las jácenas, gran parte de los cabios o pares e importantes superficies del



*Detalle del techo mudéjar: piezas originales y elementos sustituidos.
(Foto: M.^a Blanca de la Eucaristía Barril)*

³⁰ Tolosa (s. a.), en aragonmudejar.com, en referencia a Mariano Marco.

³¹ Véase la memoria de mi ya citado proyecto (Tejada, 1981).



Inscripción de la zona del tramo de los pies, lado sur.



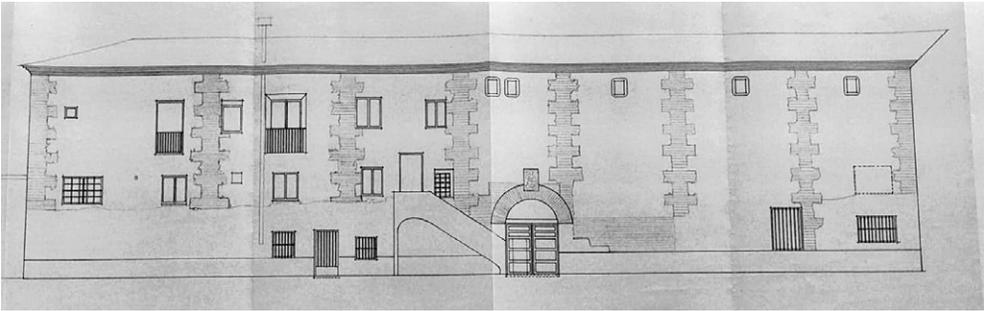
Inscripción de la zona del tramo más próximo a la cabecera, lado norte.

(Fotos: M.ª Blanca de la Eucaristía Barril)

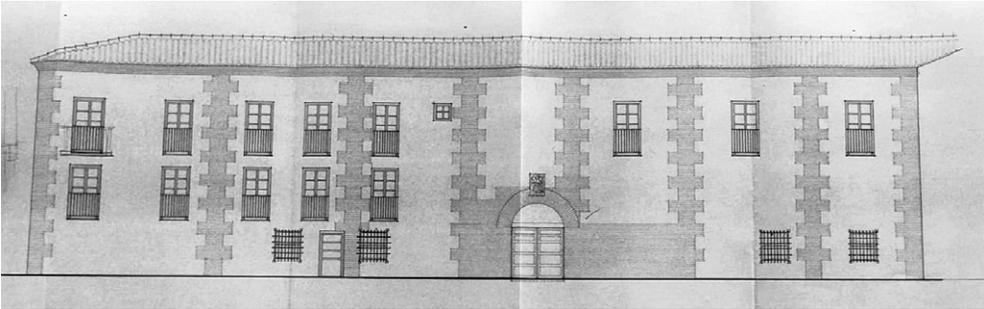
entablado, diferenciando las incorporaciones y dándoles una apariencia lo más neutra posible mediante un tono de fondo sobre el que la policromía de las piezas originales destacara claramente. Con anterioridad, como es natural, se trabajó en la eliminación de humedades provenientes de la cubierta, dotándola de medidas para garantizar su estanqueidad. Suprimidos el coro alto y la pared del coro bajo, se recuperó con mayor esplendor el espacio de la iglesia.

ACTUACIONES EN EL CONVENTO

Decisiones como la de demoler el coro alto implicaron la necesidad de hacer algunas adaptaciones en determinadas partes del convento, como la consistente en habilitar, en el espacio que antes ocupaban la celda de la madre maestra, el oratorio y una parte del noviciado, una capilla para el culto diario de las monjas. Para estas se reservó además el espacio del coro bajo, si bien se dejó separado de la iglesia simplemente mediante una verja de hierro.³²



Estado de la fachada este del convento antes de la intervención. Alzado.



Fachada este del convento: estado de reforma. Alzado (versión original).

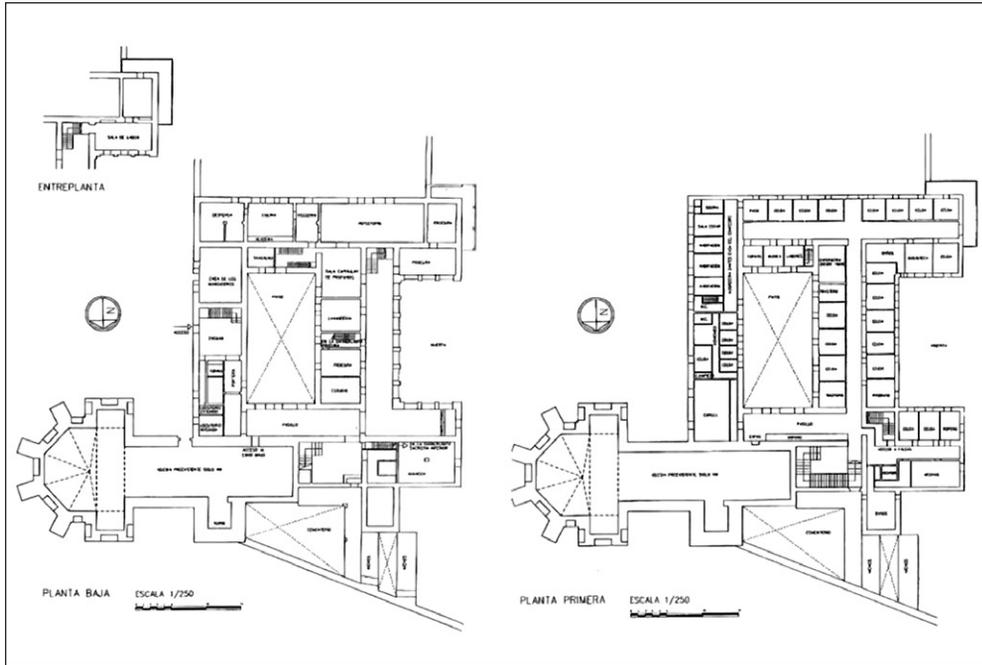
(Archivo Municipal de Huesca. Tejada, 1981)

³² “Para dejar en más amplitud la iglesia, entonces quitan el coro alto. Entonces pedimos nos hicieran una capilla interior para que las monjas en especial las enfermas puedan tener su oración y visitar al Señor en su Santísimo Sacramento. Esta obra se ha hecho en la parte del noviciado. Se cogió la celda de la M. Maestra, el oratorio y cosa de un metro de la celda del noviciado”. Véase Royo (s. a.: 17).

Se redistribuyeron varias celdas, a la par que se recompusieron los huecos en la fachada este del convento. Esta se restauró reparando parte del tapial y reponiendo algunas de las llaves de ladrillo que habían sido mutiladas tras las diversas actuaciones llevadas a cabo hasta entonces. Además, se demolió la escalera exterior que estaba adosada al edificio. Inicialmente casi todos los nuevos huecos se proyectaron con proporción vertical, a modo de balconeras con barandillas de hierro, buscando un cierto orden compositivo, alternativo al caos al que había derivado la fachada tras las modificaciones sufridas a lo largo de los años, pero al final, en una línea más acorde con la época de construcción del convento, se decidió reducir la proporción hueco-macizo, de modo que las proyectadas balconeras de la zona más próxima a la iglesia, entre esta y la puerta del convento, donde se ubica la capilla, pasaron a ser ventanas. Ello supuso un mayor compromiso entre las exigencias de habitabilidad, por una parte, y el respeto a los invariantes de la arquitectura conventual del XVII, por otra.



*Fachada del convento. Al fondo, la puerta del Concejo.
(Foto: Jesús Ramón Tejada Villaverde)*

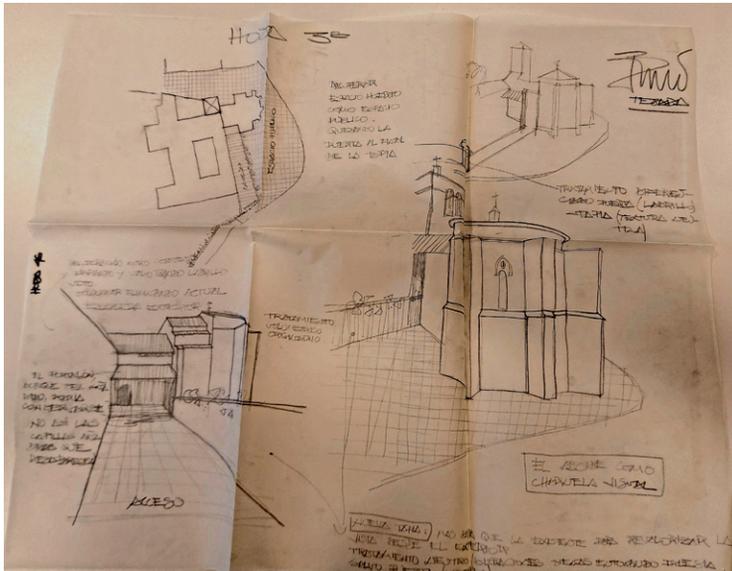


*Planos del estado del conjunto monacal (1997)
levantados por Enrique Oliván Marcuello, arquitecto técnico.*

ACTUACIONES REALIZADAS EN EL ENTORNO

Las actuaciones llevadas a cabo en el entorno del edificio responden al proyecto al que ya antes me he referido, cuyas correspondientes obras fueron ejecutadas por los Hermanos Oliván (Mariano y Jesús) como contratistas. La intervención fundamental consistió en eliminar el muro del huerto que impedía parcialmente la visión del ábside. De este modo, se incorporó ese espacio al uso público creando una nueva plaza allí donde, como ya se ha dicho que señalaba Aínsa, ya había existido. Mariano y Jesús Oliván son, respectivamente, tío y padre del autor de los planos que reproducimos en esta misma página. Hay que señalar, por otra parte, que dichos planos sirvieron de base para los que, con motivo del cuarto centenario del convento, dibujó Elena Carreño Vicente, prima de la priora sor M.^a Blanca, con la finalidad de detallar la evolución de la compartimentación espacial desde el siglo XIX.

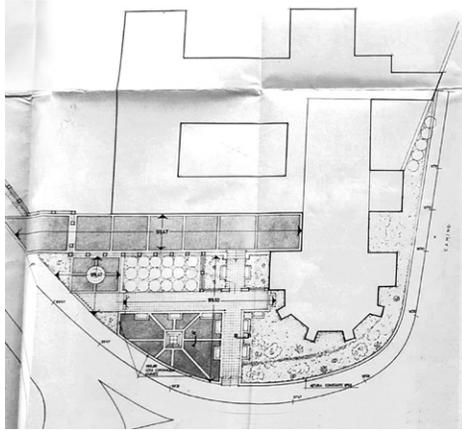
Esta actuación ya la había propuesto en mi ejercicio de la oposición para acceder a la plaza de arquitecto municipal y, habiendo sido aceptada por todos, se incorporó al proyecto. El objetivo, además de realzar el monumento y crear una plaza de uso público como antesala del conjunto monumental, era dotar a este de una adecuada relación espacial y paisajística con su entorno, que en los años de la intervención había adquirido un carácter más urbano que el que tenía cuando surgió extramuros de la ciudad, pero que, a la vez, si bien se encontraba en un estado de gran degradación, tenía la vocación de ser el germen de un sistema de espacios libres ligado a las riberas del río Isuela, en la puerta norte de la ciudad y con el escenario magnífico de las sierras de Gratal y Guara por un lado y de la muralla y el torreón del Amparo por el otro. Se acordó que la generosa cesión gratuita del espacio del huerto de las monjas como espacio libre público que había hecho la Orden de los Carmelitas Calzados fuera llevada a cabo mediante la fórmula simbólica del pago de un canon anual de una peseta, sustituida a día de hoy por un céntimo de euro.



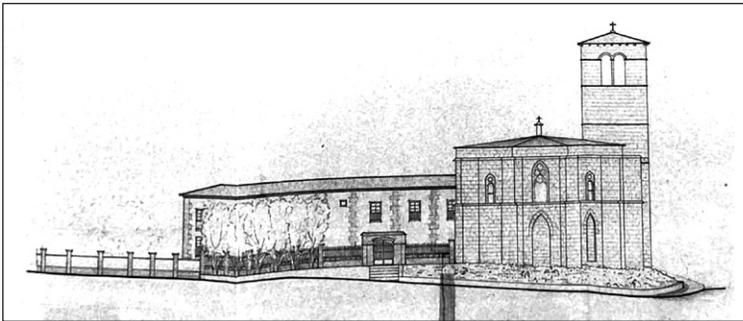
Dibujos del ejercicio práctico de la oposición para acceder a la plaza de arquitecto municipal.

Se muestra el germen de lo que sería el posterior proyecto de remodelación del entorno, al incorporar el huerto de las monjas como espacio libre de uso público, lo que al mismo tiempo realizaba la visión del ábside.

(Archivo Municipal de Huesca. Autor: Jesús Ramón Tejada Villaverde, 1981)



*Planta general de los accesos y la nueva plaza de uso público.
(Archivo Municipal de Huesca. Tejada, 1981)*



Alzado este: estado de reforma. (Archivo Municipal de Huesca. Tejada, 1981)



Alzado este en la actualidad: la plaza con el crucero y, detrás del cerramiento, la fachada este del convento. (Foto: Jesús Ramón Tejada Villaverde)



Acceso a la iglesia: la puerta del Concejo y el lado sur del ábside. El cerramiento se repliega para integrar el volumen de la capilla sur. (Foto: Jesús Ramón Tejada Villaverde)

LA INTERVENCIÓN DESDE UNA PERSPECTIVA CONCEPTUAL: REFLEXIONES

Tras la exposición —necesariamente resumida— de lo que fueron el conjunto de actuaciones llevadas a cabo sobre la iglesia, el convento y su entorno urbanístico entre 1980 y 1983, quiero dedicar unas líneas a analizar, desde la perspectiva de los cuarenta años transcurridos, hasta qué punto el modo y el alcance de la intervención, especialmente en cuanto se refiere a la iglesia, fue en mayor medida acertada o no desde un enfoque meramente conceptual.

Empezaré diciendo que, al hablar de actuaciones sobre el patrimonio cultural, en este caso arquitectónico, no siempre es nítida la frontera entre conceptos como *restauración*, *rehabilitación*, *consolidación*... Dejaremos aquí al margen este último término, *consolidación*, pues, dado que alude a las intervenciones encaminadas a reforzar los elementos estructurales dañados o insuficientes para garantizar las condiciones de estabilidad del edificio, no guarda en general relación directa con las obras objeto de este artículo, salvo en lo relativo a la sustitución de algunas vigas de la techumbre. Sí me he venido refiriendo en varias ocasiones a las obras de la iglesia con el término concreto de *restauración*, y he mencionado el de *rehabilitación* en algún momento al hablar de las actuaciones realizadas en el convento. Básicamente, cabe entender la restauración como el conjunto de actuaciones tendentes a restituir las características originarias de un edificio en la medida en que estas hayan podido sufrir un deterioro

o una transformación negativa por diferentes causas (deterioro o degradación de los materiales por su propio envejecimiento o por acción de los agentes atmosféricos, actuaciones inadecuadas realizadas a lo largo de la historia que hayan podido deformar, enmascarar o dañar sus valores arquitectónicos o estéticos originales, etcétera), mientras que la rehabilitación consiste en volver a dotar al edificio de las condiciones necesarias para ser susceptible de albergar un determinado uso en las debidas condiciones, bien sea este el originario —aquel para el que fue concebido—, bien sea otro nuevo.

Ciertamente, como se ha comentado, en la iglesia se trabajó en principio en aspectos como el repicado y la limpieza de paramentos pétreos, la demolición de elementos añadidos ajenos al monumento, la recuperación de capillas, ventanales y hornacinas..., es decir, en labores que podríamos calificar como *menores* —aunque no por ello menos importantes desde el punto de vista de la recuperación monumental— y que entrarían de lleno en el concepto de restauración antes expuesto. Por otra parte, tal y como también se ha dicho, la intervención sufrió un salto cualitativo, en cuanto al alcance y el nivel de las actuaciones, en dos de ellas, las demoliciones de la falsa bóveda que recubría la nave y la del coro alto del siglo XVII, pues ambas, más allá de lo que podría también considerarse *actuaciones de limpieza* —en este caso referidas a determinados elementos arquitectónicos añadidos—, suponían sin duda una modificación importante del espacio arquitectónico de la iglesia respecto de cómo había llegado hasta nosotros en el devenir histórico. Y este salto cualitativo —y también cuantitativo— tuvo su causa y su origen (ya se ha sugerido en líneas anteriores) en el descubrimiento de las partes ocultas de la techumbre originaria.

Por otra parte, en el convento, decisiones como la citada demolición del coro alto conllevaban para las monjas prescindir de determinados elementos propios de la vida monacal en su relación con la iglesia, que en cierto modo el convento había *colonizado* desde el momento de su fundación. Ello nos obligaba a procurarles otras alternativas para que pudieran mantenerse esas necesarias relaciones funcionales entre la iglesia y su día a día religioso; así, por ejemplo, la decisión de habilitar una capilla para el culto diario, o la de construir una escalera interior en la torre desde el nivel del suelo de la iglesia, dado que anteriormente las monjas accedían a la de piedra, situada a un nivel superior, desde el coro alto, y también la de imponer un cierto orden en su fachada este, que se encontraba muy degradada en sus aspectos constructivos y compositivos (inadecuada disposición de huecos, añadidos antiestéticos como la escalera exterior,

etcétera), con el consiguiente reajuste de la distribución de espacios en el interior. De este modo, podríamos decir que, si en la iglesia primó el concepto de restauración, la intervención en el convento —donde, por otra parte, la intervención fue menor— tuvo más un carácter de adaptación o de rehabilitación.

Por ello, a este respecto, y, en definitiva, al referirme al conjunto de actuaciones objeto de este artículo, he utilizado expresamente, con carácter general, el término *intervención* y no otros como *rehabilitación* o *restauración*, porque *intervención* es un concepto más genérico, y en este caso engloba todos los demás.³³

Desde el punto de vista de las teorías sobre la intervención en el patrimonio histórico y cultural, aquí referidas al patrimonio arquitectónico, para Eugène Viollet-le-Duc nuestra relación con los monumentos de la antigüedad o con cualquier edificio existente ha de partir de una operación lógica que entienda su propio discurso, sin imposiciones derivadas de una determinada visión cultural, como era habitual en la intervención clasicista del Renacimiento, ni, por tanto, de un proyecto previamente establecido. Sin embargo, por otra parte, él mismo mantiene algo que tradicionalmente ha irritado a los restauradores posteriores, pues, ciertamente, además de conceder al arquitecto una arrogancia que rayaría en ocasiones en lo desmedido, según a qué manos se encomiende el edificio, propicia el riesgo de caer en el pastiche: que la restauración propiamente no consiste solo en limpiar el edificio o volver a hacerlo tal como era, sino en “acabar de hacerlo tal como debería haber sido”.

Su contemporáneo y oponente John Ruskin —que, por otra parte, encontraba en el espiritualismo del gótico la cumbre de la arquitectura— plantea, bien al contrario que Viollet-le-Duc, no solo la negación de que haya una contrapropuesta con la que enfrentarse al edificio existente, sino incluso la de que cualquier acción realizada en él pueda aportar nada positivo. Para Ruskin, la obra de arte es una obra intangible: lo único correcto es guardar sus restos, sin siquiera tocarlos ni intentar prolongar su vida. El planteamiento de Ruskin es el que ha condicionado en mayor medida la concepción de la intervención arquitectónica sobre el patrimonio preexistente en los tiempos contemporáneos, aunque, como señala Ignasi de Solà-Morales, en realidad es de la confrontación entre las enseñanzas *violletianas* y las *ruskinianas*, es decir, entre las teorías de la restauración y las teorías de la preservación —si bien con más inclinación

³³ Véase Solà-Morales (1982).

hacia estas últimas— como se ha acabado sintetizando el paradigma cultural más o menos oficial en nuestros días respecto de cómo debe afrontarse la intervención arquitectónica en los edificios históricos, y ello principalmente a través de las aportaciones que, ya desde principios del pasado siglo, hicieron autores como Camilo Boito. Este paradigma consistiría en anteponer la conservación a la reconstrucción, la consolidación a la reparación y la reparación a la restauración, y además permitiendo la coexistencia de los diferentes estilos del edificio a nada que las diferentes aportaciones tengan una mínima consistencia. Se admite también generalmente que debe actuarse siempre diferenciando de forma expresa lo antiguo del añadido moderno, caso de que este exista, para que quede constancia de la intervención y no se dé lugar a posibles confusiones o falsedades históricas. Y añade Solà-Morales: “En realidad todo problema de intervención es siempre un problema de interpretación de una obra de arquitectura ya existente, porque las posibles formas de intervención que se plantean siempre son formas de interpretar el nuevo discurso que el edificio puede producir”.³⁴

En el caso de las Miguelas ha de tenerse en cuenta que se trata de un conjunto arquitectónico constituido por dos edificios muy distintos, no solo por su diverso origen histórico, sino también por su función y su tipología, así como por las mutuas relaciones espaciales y funcionales establecidas a partir del momento en que quedaron indisolublemente unidos: una iglesia concebida originariamente, entre los siglos XII y XIII, como exenta e independiente,³⁵ y un convento que vino a maclarse con ella en el XVII englobando elementos fundamentales del edificio originario, algunos de tanta importancia como la fachada y la portada principales, hasta el punto de que ambas acabaron quedando ocultas tras la escalera del monasterio.³⁶ En este contexto, la *toma de posesión* de la iglesia por el monasterio cuando este se edificó, en el siglo XVII, conllevó intervenciones en el edificio medieval que, de alguna manera, vinieron a

³⁴ Solà-Morales (2006: 23-27).

³⁵ A su vez, la propia iglesia consta de partes bien diferenciadas, como ya hemos visto.

³⁶ La iglesia es propiedad de las monjas desde 1623. En un documento obrante en el archivo del convento se dice: “el Excelentísimo Don Juan Moriz de Salazar autoriza para que las monjas puedan fundar su convento pegado a la iglesia de San Miguel y puedan tener reservado el Santísimo Sacramento. Celebrar los Divinos Misterios y Oficios Divinos. Abrir y cerrar la puerta de la iglesia, y esto a perpetuidad”. Juan Moriz de Salazar fue inquisidor, ministro real y obispo de Barbastro y Huesca. Natural de Valladolid, estudió en Derecho en las universidades de Salamanca y Valladolid, donde se doctoró en Derecho Civil y Canónico. En tiempo de Gregorio XIII obtuvo una canonjía en la catedral de Salamanca (fuente: Wikipedia).

reconfigurar sus características tipológicas y estilísticas originales: basta pensar en el nuevo coro alto que entonces se construyó, así como en los abovedamientos que se introdujeron en su techumbre.

La primera cuestión que se planteaba era si debía primarse la recuperación de las características arquitectónicas originarias de la iglesia, en la medida en que habían sido modificadas en el transcurso de los años, principalmente tras su inclusión en el conjunto monacal en el siglo XVII, o si, por el contrario, debían asumirse estas modificaciones como el resultado natural de la evolución del conjunto edificado en su adaptación a los nuevos usos y las nuevas funciones. Además, en el caso de que se optara por lo primero, es decir, por restaurar la iglesia primando lo medieval originario, ¿cómo afrontarlo?, ¿desde la visión de la restauración de Viollet-le-Duc, que concede al arquitecto la prerrogativa de la interpretación de lo que —se supone— *dice* el edificio (“dejar hablar al edificio”, en este caso solo a su parte medieval), actuando desde la propia lógica de este, sin limitarse a limpiarlo o volver a hacerlo tal como era, sino “acabándolo de hacer tal como debería haber sido”, o desde la de su oponente, Ruskin, que negaba la posibilidad de ofrecer cualquier contrapropuesta ante el edificio existente, tal y como este se nos presenta en el momento de afrontar su restauración, pues la obra de arte es una obra intangible, con lo que únicamente cabe preservar sus restos?³⁷ En el caso de que se optara por lo segundo, ¿debería hacerse considerando *obra de arte* solo a la parte medieval, especialmente a la gótica —pues el gótico era para Ruskin la sublimación de la arquitectura—, o confiriendo un valor en sí mismo al palimpsesto arquitectónico surgido con el paso de los siglos, sin primar una época sobre otra y tendiendo a la preservación de todo lo existente en aquel momento? Y, si así fuera, ¿deberían haberse incluido en la asunción de tal amalgama histórico-arquitectónica solo las modificaciones históricas motivadas por exigencias funcionales —como el coro alto construido en el XVII para conectar directamente la iglesia con el convento,

³⁷ Entre las actuaciones *violletianas* el paradigma es su propia obra de Notre Dame de París, cuyos criterios, de alguna manera, se han mantenido en la actual restauración tras el incendio de 2019. Entre las *ruskinianas* citaría, entre múltiples ejemplos, la de la catedral de Coventry (Inglaterra) —destruida por los bombardeos durante la Segunda Guerra Mundial—, la de la inacabada catedral de Narbona (Francia) o, por mencionar un caso oscense, la llevada a cabo por Joaquín Naval, con mi colaboración como arquitecto municipal, en la iglesia de la Malena —frente a la cual, por cierto, se fundó el primer convento de las carmelitas calzadas de Huesca, tal y como señala Fontana (1998)—, que consistió, básicamente, como en el caso de Coventry —y salvando las distancias— en consolidar las ruinas.

y así garantizar las normas de la clausura monacal, o incluso, llegando al extremo, las edificaciones adosadas al ábside en la zona del huerto, como la que se usaba como sacristía—? Y, más allá de lo funcional, ¿deberían también asumirse las modificaciones de carácter estilístico o estético (el falso abovedamiento de la nave de la iglesia que tapaba la techumbre originaria de madera policromada, la ocultación de los ventanales ojivales del ábside con retablos y cuadros e incluso su cerramiento parcial...)?

En definitiva, visto lo que se hizo con la perspectiva de los años transcurridos, podríamos concluir que, en cuanto se refiere a la iglesia, la intervención se enfocó, ciertamente, como una restauración tendente a la recuperación de su carácter originario, de su esencia románico-gótica, prescindiendo de los elementos añadidos en el siglo XVII, quizás en una línea, en cierto modo, más *violletista* que *ruskiniana* y, por tanto, tal vez menos ortodoxa en relación con el paradigma cultural imperante. No obstante, lo cierto es que los elementos añadidos a lo largo de la historia carecían de valor arquitectónico o, en el caso de tener alguno, este era manifiestamente inferior al originario, y además introducían en el edificio medieval elementos que distorsionaban su valioso espacio arquitectónico, propio y original (caso del coro alto o de la falsa bóveda). Y esto también era algo que debíamos tener en cuenta. De cualquier modo, más allá del hecho en sí de la demolición de falsas bóvedas y coro, en la iglesia se mantuvo el criterio de intervenir lo menos posible, siempre de manera respetuosa y evitando cualquier sobreactuación, limitándonos a rescatar para el edificio sus elementos originarios y las invariantes tipológicas determinantes de su carácter (los ventanales góticos del ábside, la techumbre de madera...), y en todo caso, pero muy especialmente en lo que se refiere a la techumbre y a la sillería de piedra, respetando de manera estricta el criterio de diferenciar los elementos originales que pudieron conservarse de los que tuvieron que sustituir por fuerza a los que se encontraban en un estado irrecuperable.

Consideraciones de este tipo resultaban de sumo interés en el caso de la intervención de las Migueles, especialmente a la hora de jerarquizar y establecer el carácter de las actuaciones en el edificio de la iglesia. Por ello, siendo consciente de tal extremo, he de reconocer que durante el desarrollo de las obras deseé en más de un momento haber podido tener tiempo para una reflexión más sosegada y profunda al respecto, pero el intenso ritmo de las actuaciones no dejaba demasiado margen para divagaciones, por muy pertinentes que estas fueran, por lo que, principalmente en un momento álgido del proceso, como fue el del descubrimiento de las zonas ocultas del techo mudéjar, no hubo más remedio que plantear soluciones con suma rapidez.



El ábside y la torre en la actualidad. Se observan humedades en la base, síntomas de deterioro de la fábrica de sillería y un crecimiento descontrolado del arbolado. (Foto: Jesús Ramón Tejada Villaverde)

En cualquier caso, lo cierto es que todas las actuaciones contaron con un amplio consenso político-administrativo tanto municipal como gubernamental. Bien es cierto que, como ya he comentado, en aquella especial coyuntura político-administrativa en la que se desarrollaron las obras, con las transferencias de competencias a la comunidad autónoma a punto de culminar,³⁸ la autoridad del gobernador, como representante de la Administración todavía competente, sirvió para que, desde el punto de vista administrativo, las decisiones se aprobaran rápidamente y —hasta donde yo recuerdo— sin demasiadas formalidades. A este respecto, no puedo dejar de comentar que, sabida la complejidad que hoy en día habría supuesto la tramitación de unas obras de similares características que afectarían a un monumento histórico, aquella celeridad y la autonomía de la que se dispuso en la toma de decisiones resultarían poco menos que insólitas desde la perspectiva actual. Sea como fuere, hoy puedo decir, transcurridas

³⁸ El traspaso de competencias en materia de cultura a la comunidad autónoma de Aragón se produjo mediante el Real Decreto 3065/1983, de 5 de octubre.

ya cuatro décadas desde la intervención, que, en mi opinión, lo que se hizo resultó, en términos generales, acertado.

LA NECESIDAD DE NUEVAS ACTUACIONES

Por último, no quisiera terminar estas líneas sin hacer referencia al hecho de que, tantos años después de la intervención, he podido comprobar, en una reciente visita, que elementos como el techo mudéjar o los paramentos exteriores del ábside presentan en la actualidad síntomas de un cierto deterioro constructivo. La techumbre de madera —y, lógicamente, con carácter previo la cubierta que esta sustenta en la parte exenta de la iglesia y en todo su volumen por el lado norte— requieren inspecciones e intervenciones periódicas para evitar humedades y, en su caso, reparar las piezas de madera que puedan estar dañadas. Y el ábside, cuya restauración por el exterior ya quedó pendiente en aquellos años ochenta, necesita de manera urgente un drenaje perimetral —y probablemente también una banda pavimentada— con el fin de evitar humedades. Tampoco hay que dejar de mencionar que el arbolado ha experimentado con el paso de los años un crecimiento excesivo que resulta inadecuado, tanto desde el punto de vista estético como en el aspecto constructivo, para convivir con tanta proximidad con el monumento. Sería necesario afrontar su eliminación o, especialmente en los casos del magnífico ejemplar de cedro situado frente al vértice este del ábside y del ciprés situado junto a la torre, con la que ya casi compite en altura, la más deseable alternativa de su posible traslado.

Y es que la preservación del patrimonio arquitectónico es, por su propia esencia, una labor permanentemente inacabada.

BIBLIOGRAFÍA

- AÍNSA E IRIARTE, Francisco Diego de (1619), *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiqüísima ciudad de Huesca*, Huesca, Pedro Cabarte.
- BALAGUER SÁNCHEZ, Federico (1995), “La fundación de la iglesia de San Miguel, de Huesca”, en *Homenaje a don Antonio Durán Gudiol*, Huesca, IEA.
- FONTANA CALVO, M.^a Celia (1998), *Las clausuras de Huesca en el siglo XVII*, Huesca, Ayuntamiento de Huesca.
- GARCÍA NISTAL, Joaquín (2011), “¿Artesonados mudéjares? De algunas cuestiones terminológicas e investigadoras en los estudios sobre carpintería de armar española”, *Anales de Historia del Arte*, n.º extra 1, pp. 211-223.

- LABORDA YNEVA, José (1997), *Huesca: guía de arquitectura*, Zaragoza, CAI.
- NAVAL MAS, Antonio (2015), *Huesca: desarrollo del trazado urbano y de su arquitectura*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- y Joaquín NAVAL MAS (1981), *Inventario artístico de Huesca y su provincia*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- SOLÀ-MORALES I RUBIÓ, Ignasi de (1982), “Teories de la intervenció arquitectònica”, *Quaderns d’Arquitectura i Urbanisme*, 155, pp. 30-37.
- (2006), *Intervenciones*, Barcelona, Gustavo Gili.

OTRAS FUENTES

- BARRIL, M.^a Blanca de la Eucaristía (O. C.) (2022), documentación de los planos del monasterio de la Encarnación (Miguelas) de la ciudad de Huesca.
- ROYO, María Teresa (O. C.) (s. a.), *Algunos datos sobre nuestra iglesia y monasterio*.
- TEJADA VILLAVERDE, Jesús-Ramón (1981), proyecto de remodelación urbanística del entorno del convento de San Miguel de Huesca.
- TOLOSA, José Antonio (s. a.), “Iglesia de San Miguel, ‘las Miguelas’ (Huesca)”, en www.aragonmudejar.com <<https://www.aragonmudejar.com/huesca/miguelas/miguelas1.html>>.