

Patrimonio, cultura artística y  
poderes autoritarios en Europa

COLECCIÓN ARQUITECTURA

DIRECTORA DE LA COLECCIÓN

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mercedes Linares Gómez del Pulgar

CONSEJO DE REDACCIÓN

Prof. Dr. Ángel Luis Candelas Gutiérrez. Universidad de Sevilla  
Prof. Dr. Enrique Domingo Fernández Nieto. Universidad de Sevilla  
Prof. Dr. Miguel Hernández Valencia. Universidad de Sevilla  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Mercedes Linares Gómez del Pulgar. Universidad de Sevilla  
Prof. Dr. José María Manzano Jurado. Universidad de Granada  
Prof. Dr. Francisco Javier Montero Fernández. Universidad de Sevilla  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> María Teresa Pérez Cano. Universidad de Sevilla  
Prof. Dr. Ramón Pico Valimaña. Universidad de Sevilla  
Prof. Dr. Francisco S. Pinto Puerto. Universidad de Sevilla  
Prof. Dr. Francisco de Paula Pontiga Romero. Universidad de Sevilla  
Prof. Dr. Carlos Jesús Rosa Jiménez. Universidad de Málaga  
Prof. Dr. Victoriano Sainz Gutiérrez. Universidad de Sevilla  
Prof. Dr. Juan José Vázquez Avellaneda. Universidad de Sevilla

COMITÉ CIENTÍFICO

Prof. Dr. José Manuel Aguiar Portela de Costa. Universidade de Lisboa, Portugal  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Isabel Arteaga Arredondo. Universidad de los Andes, Colombia  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Anita Berrizbeitia. Harvard University, EE.UU.  
Prof. Dr. Robert Brufau e Niubó. Universidad Politécnica de Cataluña  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Antonella Conttin. Politecnico de Milano, Italia  
Prof. Dr. Thomas B.F. Cummins. Harvard University, EE.UU.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> María Cristina Da Silva Schicci. Pontificia Universidade Católica de Campinas, Brasil  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Carmen Escoda Pastor. Universidad Politécnica de Cataluña  
Prof. Dr. Antonio Gómez-Blanco Pontes. Universidad de Granada  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Josefina González Cubero. Universidad de Valladolid  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maite Méndez Baiges. Universidad de Málaga  
Prof. Dr. Javier Monclús Fraga. Universidad de Zaragoza  
Prof. Dr. Ignacio Oteiza San José. Instituto de Ciencias de la Construcción Eduardo Torroja, Madrid  
D.<sup>a</sup> Mercedes de Pablos Candón. Periodista, Centro de Estudios Andaluces, Sevilla  
Prof. Dr. Dominique Poulot. Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Francia  
Prof. Dr. Jorge Torres Cuelco. Universidad Politécnica de Valencia  
Prof. Dr. Ferrán Ventura Blanch. Universidad de Málaga.  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Susan Roaf. University of Edinburgh, Reino Unido.  
Prof. Dr. Fausto E. Rodríguez Manzo. Universidad Autónoma Metropolitana, México, D.F., México  
Prof. Dr. Ricardo Sánchez Lampreave. Universidad de Zaragoza  
Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Hielkje Zijlstra. Delft University of Technology, Países Bajos

M.<sup>a</sup> Isabel Cabrera García  
David Martín López  
Miguel Ángel Espinosa Villegas  
(editores)

# Patrimonio, cultura artística y poderes autoritarios en Europa

Una lectura desde el presente

 EDITORIAL  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla 2024

Colección Arquitectura  
N.º 49

Comité editorial de  
la Editorial Universidad de Sevilla

Araceli López Serena  
(Directora)

Elena Leal Abad  
(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez

Rafael Fernández Chacón

María Gracia García Martín

María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado

Manuel Padilla Cruz

Marta Palenque

María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda

Marina Ramos Serrano

José-Leonardo Ruiz Sánchez

Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

Esta monografía ha sido financiado por la Agencia Estatal de Investigación, en el marco del Proyecto de Investigación «Patrimonio y memoria del franquismo: conservación o resignificación en la España Democrática», de referencia PID2019-111709GB-I00 / AEI / 10.13039/501100011033



Motivo de cubierta:

© Editorial Universidad de Sevilla 2024  
c/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla.  
Tlfs.: 954 487 447; 954 487 451; Fax: 954 487 443  
Correo electrónico: info-eus@us.es  
Web: <https://editorial.us.es>

© M.ª Isabel Cabrera García, David Martín López  
y Miguel Ángel Espinosa Villegas (editores) 2024  
© De los textos, los autores 2024

Impreso en papel ecológico  
Impreso en España-Printed in Spain

ISBN: 978-84-472-2733-4  
Depósito Legal: SE-SE 1401-2024

Maquetación: Editorial Universidad de Granada  
Impresión: Masquelibros

Lloro la destrucción, que no el olvido.  
Que olvidar es vivir de otra manera,  
tener el ancla del pasado a espera  
de rescatar lo muerto de lo ido.

Antonio Luis Baena, *Tiempo Muerto*, 1974



# Índice

## Introducción

### Lecturas superpuestas. Restauración monumental, ideología y recepción del patrimonio

María Pilar García Cuetos. *Universidad de Oviedo*..... 17

### Patrimonio incómodo, cuando el pasado sigue siendo un país extraño...

Ascensión Hernández Martínez. *Universidad de Zaragoza* ..... 51

### Monumentos militares italianos de la Guerra Civil en España

Francisco Javier Muñoz-Fernández. *Universidad del País Vasco*..... 83

### Sustratos y relecturas de la Semana Santa franquista. Análisis diacrónico de un palimpsesto cultural

César Rina Simón. *Universidad de Extremadura* ..... 113

### Aproximaciones a la copla: transgresión, nostalgia y resignificación de un emblema cultural del siglo XX

Consuelo Pérez Colodrero. *Universidad de Granada* ..... 147

### La imagen del hombre y la masculinidad hegemónica durante la dictadura española: la publicidad y sus modelos de género asociados

Miguel Ángel Espinosa Villegas. *Universidad de Granada* ..... 171

Significación de las visitas y de los viajes oficiales celebrados en Zaragoza durante el primer franquismo Mónica Vázquez Astorga. <i>Universidad de Zaragoza</i> .....	201
Cómic y revistas femeninas para adolescentes en el primer franquismo: Consuelo Gil Roësset y <i>Mis chicas</i> Ana Isabel Guzmán Morales. <i>Universidad de Granada</i> .....	227
Activismo y performance en tiempos de neautoritarismo generalizado Carlos Garrido Castellano. <i>University College Cork</i> .....	251
Trabajar con lo invisible: los recintos subterráneos del terror en Atenas. El caso del sótano del edificio de la Seguridad Social Katherina Chatzikonstantinou. <i>University of Thessaly</i> y Stelios Lekakis. <i>McCord Centre, Newcastle University</i> .....	271
Affinità e divergenze tra fascismo e franchismo nel rapporto con le vestigia dell'antichità Salvatore Fadda. <i>Università degli Studi di Sassari</i> .....	291
¿Qué Crimen? Censura y soledad de Agustín Espinosa Carmen Sousa Pardo. <i>Universidad de Granada</i> .....	319
<i>Deutsche Kunst und Entartete Kunst</i> . Los dos caminos del arte contemporáneo en la Alemania nazi Monika Keska. <i>Universidad de Granada</i> .....	347
Escultura y conmemoración de la Hispanidad. Entre la polémica y la agresión M. <sup>a</sup> Isabel Cabrera García. <i>Universidad de Granada</i> .....	371
¿Resignificar lo resignificado? O la complejidad del patrimonio franquista en Tenerife David Martín López. <i>Universidad de Granada</i> .....	403



## Introducción

Pero la ciudad no cuenta su pasado,  
lo contiene como las líneas de una mano...

I. Calvino, *Las ciudades invisibles*, 1972

El pasado tiene hoy una enorme fuerza como fuente de identidad personal y colectiva, y el patrimonio es una prueba evidente de la existencia de vínculos con él, de continuidad en el tiempo y de identificación con una determinada tradición, ayudando a reforzar el vínculo colectivo de pertenencia a un grupo, actuando, además, como aglutinador del sentimiento de la comunidad frente a procesos de homogeneización tan poderosos como el que denominamos globalización. Es importante subrayar la fuerza que tiene, la carga semántica y el valor de identidad de los monumentos, y en general de las obras de arte, como testimonio histórico que son.

Hemos de subrayar igualmente el creciente interés social que tiene hoy la gestión de la cultura y por extensión del patrimonio cultural, y el protagonismo que ha alcanzado en el discurso político y económico. Lógico si pensamos en su valor como instrumento de desarrollo económico y equilibrio territorial a través del turismo cultural, y por supuesto como instrumento simbólico, como portador de significados. En el concepto de patrimonio intervienen múltiples factores a lo largo del tiempo, configurando, en función de aspectos políticos y culturales, toda una serie de perspectivas diferentes, en las que la memoria y la identidad también juegan un papel fundamental. El pasado forma parte del presente, sus huellas tienen el poder de convocar la memoria y contribuir

a crear lazos de identidad. La memoria ha irrumpido con fuerza en el debate artístico y patrimonialista ocupando un lugar central en nuestros días, como muy bien han señalado investigadores de referencia como el francés Dominique Poulot, que al trazar la historia del patrimonio en occidente planteaba cómo en el presente el Patrimonio se hallaría entre la Historia y la Memoria. El concepto de memoria colectiva, como es sabido, fue introducido por Maurice Halbwachs en el campo de la sociología, desde entonces se ha utilizado repetidamente en los textos específicos sobre patrimonio cultural. Desde la publicación en 1903 de *El culto moderno de los monumentos* de A. Riegl, en ese camino hacia la subjetivización del patrimonio, la vinculación del patrimonio con la memoria ha ido recibiendo importantes aportaciones.

El patrimonio cultural es inicialmente pasivo, existe como objeto, independientemente del reconocimiento o no de su valor cultural, y es la comunidad la que en un momento determinado de su desarrollo lo selecciona como elemento que debe ser conservado por valores que trascienden su uso o la función que le dio origen, siendo cambiantes estas valoraciones a lo largo del tiempo. La importancia dada a un determinado patrimonio y no a otro, como cualquier producto de la actividad humana, no es algo estático, son entidades sujetas a cambios, condicionadas por factores externos. Se producen así nuevos redescubrimientos –además de olvidos, muchas veces intencionados– y acercamientos de la colectividad a la historia y a los objetos de cultura, al patrimonio cultural en un sentido amplio. Las sociedades permanentemente resignifican y transforman los monumentos, y de ejemplos se presenta generosa nuestra historia reciente, tal ha sucedido cuando ha acontecido un cambio brusco de régimen político o una revolución cultural. La mirada sobre el pasado es, por tanto, cambiante y está condicionada por el presente.

Es importante poner de relieve la carga semántica, la fuerza que tiene y el valor de identidad de los monumentos, y en general de las obras de arte, como testimonio histórico que son. Pensemos en el papel que han jugado en nuestra historia reciente, llegando a dar lugar a la agresión incluso, a la destrucción y desaparición de obras de arte por su importante carga simbólica, en la convicción de que queda destruida la idea que representa, al ser asociados a un episodio histórico cuestionado o doloroso, a una situación política o vinculado a un determinado grupo humano.

España y Europa han vivido en su historia reciente acontecimientos traumáticos o dolorosos, como las dos grandes guerras, y periodos de gobiernos autoritarios, y con el paso a los gobiernos democráticos actuales se va a iniciar una fase compleja y rica en debates patrimoniales centrados en la revisión

de ese pasado, en su asimilación y en la problemática del legado cultural heredado. Se trata de un diálogo intelectual problemático con los testimonios materiales que nos han legado estos acontecimientos, con un patrimonio incómodo, conflictivo o *dissonant heritage*. Un patrimonio que genera conflictos, su preservación depende de las políticas con respecto al pasado que están vigentes en cada contexto o país, y plantea debates sobre su preservación, e incluso enconadas polémicas.

España, como el resto de las democracias surgidas tras las dictaduras y regímenes totalitarios en buena parte de Europa a lo largo del siglo XX, ha adoptado o puede adoptar distintas actitudes y realizar diferentes lecturas de este legado patrimonial, en este caso vinculado al franquismo, que ha sido y sigue siendo motivo de controversia, y su integración como parte de la memoria colectiva del pasado no se ha resuelto de manera satisfactoria en nuestra sociedad actual. En el año 2000 comenzó a hablarse en España de memoria histórica, desde entonces las exhumaciones, debates, discusiones y la atención mediática puso en primer plano esta cuestión. Años después, son muchos los proyectos, una ley aprobada, paralizada, renovada, ríos de tinta y horas de discusión. Es claro que bajo el nombre común de memoria histórica se mezclan reivindicaciones legales, reclamaciones históricas, indemnizaciones económicas, y un intenso debate político y social. La legislación en nuestro país al respecto ha dado pasos adelante con la aprobación de la Ley 52/2007, de 26 de diciembre, conocida popularmente como Ley de Memoria Histórica, por la que se reconocían derechos y se establecían medidas a favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura; o también con la Ley 2/2017, de 28 de marzo, de Memoria Histórica y Democrática de Andalucía. La legislación española desde la perspectiva democrática de la memoria histórica ha considerado la necesidad lógica de suavizar el impacto simbólico y la carga ideológica y política que todavía mantienen ciertas manifestaciones artísticas y arquitectónicas.

Ponemos así en este trabajo el punto de mira en el legado patrimonial del franquismo desde un punto de vista interdisciplinar, nos detenemos en diferentes manifestaciones artísticas (e incluso celebraciones oficiales y populares) que constituyen en sí mismas, o en algunos de sus elementos, una exaltación o legitimación de este régimen político. Un patrimonio que puede resultar incómodo o polémico, o que ha dejado en herencia estereotipos y lecturas de ese pasado artístico cultural, y nos planteamos cuál está siendo su asimilación desde la democracia. Nos proponemos reflexionar y generar debate partiendo de un diálogo y estudio comparado con casos puntuales de

los patrimonios heredados de otras dictaduras y regímenes autoritarios europeos o vinculados a acontecimientos traumáticos, con el objetivo de enriquecer y contrastar nuestros análisis, con la intención de determinar qué actuaciones proceden sobre este legado (conservación, modificación, destrucción, nuevos usos y resignificación, etc.). Ese es el eje argumental que vertebra los contenidos de esta obra surgida en el marco del proyecto de investigación de referencia del Plan Nacional 2019 (Generación del Conocimiento y Retos): *Patrimonio y memoria del franquismo: conservación o resignificación en la España democrática* (PID2019-111709GB-I00). Concedido el 1 de junio de 2020 por el Ministerio de Ciencia e Innovación y financiado por la Agencia Estatal de Investigación.

Tanto el objeto y marco cronológico y cultural elegido, así como las cualidades y valores estéticos y la problemática patrimonial que presenten los casos seleccionados para su estudio, se analizan dentro de un contexto más amplio, desde ese estudio comparado del patrimonio vinculado a acontecimientos dolorosos o con los regímenes autoritarios del siglo XX en Europa. Se han elegido casos puntuales y destacados que han sido objeto de polémica o intervenciones singulares en otros países, como Italia, Portugal, Grecia, Alemania o Francia, además de España.

El legado cultural heredado es muy heterogéneo, en él descubrimos también diferencias en términos cualitativos y estéticos. Nos encontramos en la producción artística del periodo con obras de calidad frente a otras más mediocres, proyectos y obras de marcada propaganda ideológica, obras que no emanan directamente desde el poder, o también creaciones de artistas que intentaron sortear e incluso subvertir las directrices marcadas por el poder, diferentes formas de creación (pintura, escultura, arquitectura, ilustración gráfica, música...). Obras que gozan en ocasiones de ciertos vínculos en el imaginario colectivo del ciudadano y que también cuentan con distintos niveles de protección. «El problema reside –como nos plantea la profesora Ascensión Hernández en las páginas de este libro– en cómo tutelar estos bienes culturales que son inventariados, catalogados, protegidos legalmente e incluso restaurados, sin ensalzar por ello las ideologías que los construyeron». Encontramos también diferente valoración concedida a los artistas que desarrollaron su actividad en el seno de estos regímenes, muchos de ellos denostados por la historiografía reciente, por lo que se plantea si sus trayectorias deben ser revisadas y puestas en valor, o simplemente olvidadas por su colaboración con esos poderes. El debate por tanto es amplio y poliédrico, y pasa por abordar y reflexionar también, en el caso de España, sobre la propia categoría de

patrimonio o arte franquista, sus límites y vigencia, cuestión abierta por la historiografía hace algunos años ya.

Los temas abordados no tienen una respuesta sencilla. Conscientes de la importancia del tema, de la necesidad de su estudio, de la trascendencia sociopolítica que tiene y de la necesidad de generar debate en el ámbito académico, teniendo en cuenta las experiencias compartidas con otros países europeos, hemos querido reunir en estas páginas a investigadores de primera línea, invitándoles a seleccionar experiencias, plantearse preguntas y pensar en posibles respuestas. Compartimos un mismo espacio público y en sociedades democráticas como la nuestra debe favorecerse la convivencia de memorias plurales que pertenecen a colectividades diferentes y forman parte de una historia y legado patrimonial común. Es una problemática viva y abierta en Europa, donde los medios de comunicación se hacen eco de ejemplos concretos, tanto de entornos arquitectónicos como de piezas y espacios museísticos. Es necesario en este sentido plantear el valor y la importancia de asimilar este pasado, resignificarlo y valorar en su justa medida el sentido estético del mismo en aquellos ejemplos que así lo merezcan. Como sostiene la profesora García Cuetos en su capítulo del libro:

El conocimiento amplio y diverso del pasado permite reconocer lo inevitable, educar para evitarlo, condenarlo si es indigno, facilita que accedamos a una diversidad de perspectivas que nos alejan de la univocidad, de la versión única que caracteriza a las sociedades cerradas y los gobiernos autoritarios.



# Lecturas superpuestas. Restauración monumental, ideología y recepción del patrimonio

María Pilar García Cuetos  
Universidad de Oviedo

## 1. Ideología, restauración y manipulación de los monumentos. ¿Algo exclusivo de los poderes autoritarios?

Laura Zenobi relacionó directamente el empleo de la propaganda con los regímenes autoritarios. Señaló la modernidad del fascismo en la explotación de las técnicas de propaganda y se basó en el hecho de que sus potencialidades solo adquieren sentido dentro de un contexto sociopolítico que pueda beneficiarse de la divulgación masiva de los medios de comunicación y de la comprensibilidad del lenguaje y de la estética política por parte del público. De esa manera, la propaganda fascista funcionaba como una suerte de agencia de socialización. No se trataba de un lugar físico, sino de un espacio en el imaginario colectivo en el que la coparticipación de una determinada *visio mundi* constituía uno de los dispositivos dirigidos a la creación de consenso<sup>1</sup>. En este sentido, debemos entender que toda propaganda es comunicación, pero no de

---

1. Zenobi, Laura (2011): *La construcción del mito de Franco*. Madrid: Cátedra.

cualquier tipo. Como afirma Adrián Huici, se trata de una comunicación persuasiva que, por tanto, tiene como objeto influir en la mente de los receptores para obtener determinado resultado o efecto<sup>2</sup>.

Por otro lado, el empleo de la propaganda no es exclusivo de los estados autoritarios puesto que toda comunidad mantiene una estrecha relación basada en sus valores identitarios. Estos suelen afirmarse en lo que podemos definir como mitos fundacionales, aquellos que hacen referencia al origen de una comunidad, una sociedad o un estado. Que se trate de un estado democrático no supone que no se establezca lo que se ha definido como una religión política, que ensalza y hasta mitifica, por ejemplo, a los definidos como padres de la patria<sup>3</sup>. La religión política se sitúa por encima de ideologías o programas partidistas e incluye opciones que se consideran ateas o laicas. Supone «una búsqueda o ejercicio del poder que se sustenta o se fortalece a partir de un universo religioso que, en tanto que invariante antropológica, no deja a nadie indiferente»<sup>4</sup>. En la creación de esta religión de Estado, los lugares de memoria, definidos por Pierre Nora, juegan un papel fundamental. En ese sentido, demos entender el lugar de memoria con una doble polaridad, como «un lugar de exceso cerrado sobre sí mismo, cerrado sobre su identidad y concentrado sobre su nombre, pero constantemente abierto sobre la extensión de sus significaciones»<sup>5</sup>. Asimismo, el lugar de memoria se nutre de la otredad. Pierre Nora ha señalado cómo la República francesa ha generado una memoria que obtiene su coherencia de aquello que excluye<sup>6</sup>. Como vemos, no solamente los estados autoritarios precisan de una memoria, de unos lugares de memoria y de la construcción de una religión de Estado. La diferencia, volviendo a Zenobi, radica en la manipulación excluyente y totalitaria de los recursos de la propaganda y la elaboración del relato colectivo.

Si la propaganda es consustancial a la comunicación persuasiva, adocrinadora y manipuladora propia de los estados autoritarios, que recurra a todos los medios a su alcance parece inevitable. En este contexto, podemos preguntarnos si los monumentos pueden ser herramientas de propaganda, medios para difundir y generar ideología. Es obvio que sí y, por tanto, resulta sorprendente que en los estudios clásicos sobre propaganda no se analicen desde este punto de vista. Incluso estudios sobre los rituales propios de los estados

---

2. Huici, Adrián (2017): *Teoría e historia de la propaganda*. Madrid: Síntesis, 13.

3. Idem, 43.

4. Idem, 45.

5. Nora, Pierre (2008): *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Montevideo: Trilce, 39.

6. Idem, 41.



autoritarios suelen orillar la revisión del escenario material, más allá de la parafernalia que lo adorna, como los estandartes, los decorados efímeros, etc. Pero lo cierto es que los monumentos y conjuntos arquitectónicos constituyen unos instrumentos fundamentales de propaganda puesto que permiten materializar la historia, y más concretamente el relato que en cada momento se hace de la misma.

El franquismo utilizó la propaganda para asentarse, una vez obtenida la victoria militar y ya durante la guerra civil fraguó el relato de legitimidad carismática y tradicional y elaboró lo que se puede definir como una teología política y una politización de lo sagrado<sup>7</sup>.

## **2. Monumento, estrato y relato. La arquitectura como lugar de memoria**

De la misma manera que se analizan los estratos que se suman en un monumento, sus transformaciones a lo largo del tiempo, debemos y podemos analizar sus diferentes lecturas, que igualmente se han ido estratificando. Todas las intervenciones que han experimentado las arquitecturas responden a concepciones concretas sobre su función, y no solo material y ritual, sino también simbólica e incluso política. La manipulación material sirve a la elaboración de una determinada lectura, de un relato que se transmite y se fija en el inconsciente colectivo con una fuerza comparable a la de otras herramientas de propaganda y persuasión.

En un análisis de la relación entre memoria y relato, que considero pertinente para esta reflexión, José Manuel Igoa señala que el segundo se puede considerar como la forma por excelencia de articular y revelar, e incluso de representar permanentemente, los contenidos de nuestra memoria<sup>8</sup>. Si aplicamos esto a la de una comunidad, el nexo entre un lugar de memoria, o de un monumento, y su relato se hace patente. Tal y como expone Igoa, la colectiva «es una memoria compartida, que se mantiene en los miembros de la colectividad a través de fenómenos públicos o soportes externos que permiten la comunicación o el intercambio de experiencias recordadas o elaboradas en el relato histórico»<sup>9</sup>. Uno de esos soportes es el patrimonio construido.

---

7. Sevillano Calero, Francisco (2014): «La propaganda y la construcción de la cultura de guerra en España durante la guerra civil», *Studia Historica. Historia Contemporánea*, 32, 225-237.

8. Igoa, José Manuel (2004): «Memoria y relato», *Arbor*, CLXVII, 697, 105-123.

9. Idem, 110.

Para el caso que nos ocupa, el franquismo fue consciente de la necesidad de establecer esa memoria compartida que justificara y articulara su Estado. Debía imponer su *visio mundi* y para ello fue preciso manipular la historia y desarrollar una determinada narración. Precisamente su creación servía de forma eficiente a sus fines, puesto que un relato no tiene por qué contar hechos verdaderos, ni los representa directamente, sino que hace referencia a creencias acerca de los mismos, ya que se trata de metarrepresentaciones del mundo<sup>10</sup>. Por ello, los relatos son instrumentos al servicio de la imposición de una ideología determinada.

Una arquitectura, dada su voluntad de permanencia, es un asidero inigualable para un relato, dado que «la construcción narrativa de sucesos y episodios significativos sólo puede darse si disponemos de representaciones duraderas de los conceptos que participan en tales sucesos»<sup>11</sup>. Obviamente, un monumento o un lugar constituyen en sí mismos una representación perdurable de un hecho, pongamos por caso un acto heroico o una victoria, puesto que el relato asociado a su materialidad, máxime cuando esta ha sido manipulada para servir a esa narración, permanece a lo largo del tiempo. Un ejemplo paradigmático de esto es el alcázar de Toledo<sup>12</sup>. Por esta inercia de la recepción asociada a una arquitectura o a un espacio, ha sido preciso establecer nuevos estratos de relato. La nueva lectura impuesta por el franquismo elaboró e impuso una nueva narración que, a su vez, ha sido sustituida en alguno de los ejemplos que veremos por nuevos relatos establecidos por nuestro momento histórico. De la misma manera que a lo largo del tiempo se fueron sufriendo transformaciones materiales, se han estratificado lecturas y procesos de recepción de los monumentos. A esto debemos sumar que el espacio urbano también es marco de relatos y de ceremonias que contribuyen a fijarlo. Tal y como expone César Rina, ese espacio urbano, «sacralizado, purificado y fascistizado, fue el escenario del combate ideológico y de la representación del consenso del Nuevo Estado franquista»<sup>13</sup>.

En definitiva, considero que podemos establecer que los monumentos pueden manipularse al servicio de un relato, que proporciona una versión de un suceso histórico o legendario, no necesariamente verificado

---

10. Idem, 114.

11. Ibidem.

12. Almarcha, Esther e Isidro Sánchez (2011): «El Alcázar de Toledo. La construcción de un hito simbólico», *Archivo Secreto: Revista Cultural de Toledo*, 5, 392-416.

13. Rina Simón, César (2017): «Fascismo, nacionalcatolicismo y religiosidad popular. Combates por la significación de la Dictadura (1936-1940)», *Historia y Política*, 27, 241-266.

historiográficamente. Relato y lugar de memoria pueden integrarse mediante la restauración de un monumento, que sirve para fijar una determinada narración para fijar una narración. De esta manera, se crea un lugar de memoria monumental a partir de un relato determinado y al servicio de una ideología concreta. De inmediato, la narración asociada al lugar de memoria se impone en la comunidad mediante la recepción del monumento. Ese relato puede trascender el contexto en que fue creado y, con el devenir histórico, se establece la superposición de relatos y recepciones en un mismo lugar de memoria, de la misma manera en que lo hacen las estratificaciones de las restauraciones.

### **3. La restauración bajo el franquismo. Monumento, relato, apropiación**

La restauración arquitectónica desarrollada bajo el régimen impuesto por Francisco Franco tras la guerra civil española tiene características propias determinadas por la necesidad de recuperar un patrimonio destruido por la guerra y por la aplicación de unos nuevos criterios de intervención. Bajo el franquismo, la restauración y la reconstrucción asumieron una importante carga ideológica, especialmente bajo el llamado Primer Franquismo (1939-1945), cuando era muy importante asentar ideológicamente el régimen.

La ideología del nuevo Estado se basó en las ideas de Caudillaje y Cruzada, inseparables de la afirmación del nacionalcatolicismo y estos conceptos emplearon como vehículo de difusión determinadas intervenciones monumentales y puestas en escena. El régimen franquista persiguió una atracción emotiva e irracional centrada en una simbología compleja con actos rituales. Su discurso ideológico fue penetrando en la población a través de las diversas festividades y ceremonias establecidas o utilizadas por la dictadura. El franquismo elaboró sus propias conmemoraciones con el propósito de reforzar los vínculos entre sus adeptos y de recrear la historia<sup>14</sup>, estableciendo referencias culturales o revisando las precedentes<sup>15</sup>. En esas ceremonias, los monumentos se convirtieron en un necesario escenario y la restauración monumental en un

---

14. Aguilar, Paloma (2002): *Memory and Amnesia: The Role of the Spanish Civil War in the Transition to Democracy*. Nueva York: Berghahn Books, 23-25.

15. Hernández, Carlos (2011): «Consenso y fascistización de las fiestas en la España franquista: la Semana Santa de Granada, 1336-1945», en Daniel Lanero, Ana Cabana y Víctor Manuel Santidrián (eds), *VII Encuentro de Investigadores sobre el Franquismo*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 520-529.

recurso para adaptarlos a la nueva visión de la historia y de los valores con los que se los iba cargando de nuevo sentido. Podemos hablar de la existencia de una «política de la memoria» en la que las diversas conmemoraciones servirán de apoyo a la tarea de manipular ideológicamente a la población, junto con la escuela y los medios de comunicación<sup>16</sup>. Se trataba de fijar en la colectividad el relato de los sucesos que debían legitimar a Franco y a su régimen. Podemos afirmar que el franquismo elaboró sus propios lugares de memoria para establecer una relación entre los hechos narrados, el relato, y el lugar, que alcanzaba de esa manera un valor simbólico independiente de la realidad histórica. Para ello, debió manipular la historia y la arquitectura, apropiándose de ambas para imponer su relato<sup>17</sup>.

Por todo ello, los monumentos también ocuparon un papel importante en narración mítica de la historia española al servicio del franquismo, aunque no hayan sido tenidos en cuenta a la hora de hacer este análisis en los estudios de corte histórico. Roland Barthes señala a los monumentos como uno de los instrumentos de elaboración de los mitos y afirma que el nuevo mito se elabora a partir de la apropiación del objeto, de su imagen y de su historia anterior<sup>18</sup>. Reelaborando la narración del pasado y el paisaje monumental, el régimen franquista llenó de lugares de memoria la geografía y la sociedad españolas. Algunos de nuestros monumentos más significativos fueron transformados o reinterpretados según esa nueva ideología y la restauración se convirtió en un instrumento que contribuyó a revisar no solo la historia española, sino también su paisaje monumental. En el periodo anterior se habían integrado las ideas conservadoras de la Escuela Italiana<sup>19</sup>, pero el franquismo propició una vuelta hacia teorías propias del siglo XIX, pudiendo hablarse de una restauración franquista. La restauración científica sería rechazada, al igual que la modernidad arquitectónica, difundiéndose una restauración estética y estilística, auspiciada intencionadamente dentro de una operación general de vuelta a una concepción tradicional y conservadora de la cultura española<sup>20</sup>.

---

16. Reig Tapia, Alberto (1995): «La Depuración intelectual del nuevo estado franquista», *Revista de Estudios políticos (Nueva Época)*, 88, 175-198.

17. García Cuetos, María Pilar (2015): «Heritage and ideology. The creation of places of memory for the Franco's rule», en María Pilar García y Claudio Varagnoli (eds.), *Heritage in conflict Memory, History, Architecture*. Roma: Aracne.

18. Barthes, Roland (1999): *Mitologías*. México: Ed. Siglo XXI.

19. García Cuetos, M<sup>a</sup>. Pilar (2008): «Historia de la arquitectura y restauración. Alejandro Ferrant Vázquez y Manuel Gómez-Moreno: la aplicación del método del Centro de Estudios Históricos a la restauración monumental», *Loggia. Arquitectura&Restauración*, 21, 8-25.

20. Hernández Martínez, Ascensión (2006): «Paisajes y monumentos reconstruidos: patrimonio cultural y franquismo», en Carlos Forcadell y Alberto Sabio (eds.), *Paisajes para después de una guerra. El Aragón*

Con el paso del tiempo, la recepción de esos lugares ha evolucionado y se han estratificado nuevas lecturas, acompañadas, o no, de nuevas intervenciones restauradoras. Ese complejo proceso se hace especialmente interesante en determinados casos relevantes para el imaginario franquista y por su posterior recepción en la España democrática.

#### **4. El santuario de Covadonga. La estratificación de nacionalismo, regionalismo, nacionalcatolicismo y orgullo identitario**

El santuario de Covadonga se vincula estrechamente a uno de los lugares de memoria de la identidad nacional española. La tradición, que no ha conseguido ser rebatida o afirmada en el debate científico que aún se mantiene, afirma que en ese lugar tuvo su origen la Reconquista tras la batalla que el rey Pelayo habría ganado a las tropas omeyas con el apoyo divino y esgrimiendo la Cruz de la Victoria. A lo largo de la historia se ha configurado como un centro tradicional de devoción organizado alrededor de la Santa Cueva, el lugar donde se situaba la resistencia de Pelayo. Ese espacio se ubica en un impresionante escenario natural, se abre en un acantilado rocoso y sobre una cascada, cuyas aguas se recogen en un estanque. Hasta el siglo XVIII, se accedía a la cueva por un camino que ascendía en medio de un paisaje boscoso y la imagen de Nuestra Señora de Covadonga, patrona de Asturias, se alojaba en el interior de la gruta dentro de un pintoresco santuario de madera que recibía el nombre de «El Milagro», dado su precario equilibrio sobre el borde mismo de la gruta. Esa capilla de madera se incendió en 1777. En el siglo XIX se vivió en toda Europa un despertar de los nacionalismos y Benito Sanz y Forés (obispo de Oviedo entre 1868 y 1881) quiso hacer de Covadonga un lugar de peregrinación nacional, vinculado precisamente a su carácter de espacio fundacional de la identidad española. A ello debemos sumar el despertar del regionalismo asturiano y la reivindicación de la recuperación cultural de Asturias. Apoyado por la monarquía, el prelado inició la reforma del santuario y se erigió una gran basílica, que alteró el entorno natural, y una nueva capilla en la cueva, que diseñó Roberto Frasinelli empleando elementos formales del prerrománico asturiano y utilizando madera y escayola dorados. La Santa Cueva se convirtió en la antesala al aire libre de ese pequeño santuario de

---

*devastado y la reconstrucción de monumentos bajo el franquismo (1936-1957)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 241-268.

Frasinelli<sup>21</sup>, pero se mantuvo la direccionalidad tradicional, ya que se accedía a la gruta desde su costado derecho en dirección hacia la imagen de la Virgen de Covadonga, situada a la izquierda (fig. 1).

En el siglo XX, Covadonga se convirtió en un centro turístico. Se construyó una carretera, olvidando el camino pintoresco. En 1908 se levantó el Hotel Pelayo y para facilitar el acceso desde el nuevo hotel a la cueva se perforó un túnel. En esos momentos, la capilla construida por Frasinelli recibía continuas críticas. En 1928, la Real Academia de la Historia emitió un informe que defendía la preeminencia del medio natural, el paisaje y la naturaleza, creados por Dios, y la «intangibilidad» de los mismos en varios centenares de metros en torno a la gruta, proponiendo instalar en ella una estructura de carácter menor, en la que se pudiera rendir culto a la imagen de la Virgen de Covadonga utilizando el material tradicional del lugar: la madera<sup>22</sup>. Ese informe no tuvo un efecto inmediato y finalmente llegó la Guerra Civil.

Durante el conflicto el santuario fue desacralizado y se convirtió en un centro hospitalario. La imagen de la Virgen de Covadonga, entendida como un objeto artístico, fue trasladada a la ciudad de Gijón, donde quedó depositada y fue expuesta, junto con otras obras de arte. Finalmente, en 1937 el frente norte se rindió ante el avance de las tropas franquistas y la imagen salió para el exilio junto con los representantes del gobierno republicano, siendo depositada, tras su paso por Burdeos, en la embajada española en París. Por su parte, la capilla de la Santa Cueva había sufrido pocos daños, pero en la posguerra fue desmontada. Además, se creó un Patronato Pro-Covadonga y se pidió el asesoramiento del Ministerio y de la Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes para intervenir en la renovación del santuario, que fue una empresa animada personalmente por Francisco Franco, que era consciente de la importancia que tenía ese lugar para afianzar ideológicamente su régimen.

La transformación de la Santa Cueva se basó en el criterio de priorizar el espacio natural, aunque finalmente se olvidó en parte ese objetivo. También se decidió volver a colocar en el punto más destacado de la gruta la imagen de Nuestra Señora de Covadonga. El recinto recobró su papel de elemento central del mismo. Se pretendía recuperar la devoción y la religiosidad en torno y alrededor del santuario, de modo que cualquier acto religioso celebrado en la

---

21. Menéndez-Pidal, Luis (1956): *La Cueva de Covadonga*. Madrid: Espasa-Calpe, 69-157.

22. *Idem*, 167-172.



Figura 1. Santuario de Covadonga con la capilla de Frassinelli y la imagen de la Virgen de Covadonga situada en su interior. Tarjeta postal. Museo del Pueblo de Asturias

cueva pudiera contemplarse desde el mayor número posible de lugares próximos y, por eso, el altar y la imagen se colocaron en el fondo de la misma, protegidos de la intemperie, pero lo más altos posible, para facilitar su visión desde el exterior. La direccionalidad de la gruta fue alterada al cambiarse la imagen de lugar y el santuario recuperó su papel de símbolo de la Reconquista, identificada con la cruzada franquista (fig. 2).

Las intervenciones de Menéndez-Pidal partieron de esas ideas básicas, pero acentuaron el pintoresquismo del espacio natural. Se reacondicionó el estanque bajo la cueva, y se intervino el túnel que la comunicaba con los hoteles, al que se criticaba por su evidente aspecto de obra de ingeniería y por generar corrientes de aire que resultaban molestas. Para darle un carácter más escenográfico y monumental, y para reducir las corrientes de aire, Menéndez-Pidal introdujo en el túnel dos puertas con unos arcos que crean interesantes efectos de perspectiva, pero que también integraron símbolos propios de la ideología del momento, como un escudo de armas de los Reyes Católicos con la Cruz de la Victoria sobrepuesta, que alude a la unidad de España culminada por los reyes y al principio y al final de la Reconquista<sup>23</sup>, en clara referencia a la cruzada franquista. Pero además de servir a esa nueva

---

23. Idem, 206-207.



Figura 2. Santuario de Covadonga tras la reforma de Luis Menéndez-Pidal, con la imagen colocada al fondo de la cueva. Tarjeta postal. Museo del Pueblo de Asturias

ideología, el santuario debía adaptarse a los nuevos principios del nacioncatolicismo. Se trataba de que el altar y la imagen de la Virgen fueran visibles desde fuera de la gruta, de que fueran el centro de ceremonias que reunieran el mayor número de fieles posible, en el contexto de una religión oficial del estado franquista, pero también era preciso que el obispo tuviera un papel destacado. Para ello, se instaló su cátedra en un lugar preeminente, justo junto a la imagen de la Virgen. Además, la gruta se convirtió en un gran púlpito, al añadirse una «tribuna de las bendiciones» (fig. 3), localizada estratégicamente sobre la cascada y desde donde los prelados podían impartir bendiciones solemnes a la multitud congregada en el santuario. Todos estos elementos, y muy especialmente el púlpito, imponen su presencia en el entorno natural, porque lo importante era que el obispo fuera bien visible por los fieles congregados. Dentro de la cueva también se instaló una nueva capilla, que se colocó sobre la roca de forma muy escenográfica, pero que ocupa ya un lugar secundario.

La reforma de Covadonga impuso una visión radicalmente distinta del santuario que hoy es percibida con valor de «original». En la memoria colectiva la restauración del periodo franquista ha calado de tal manera que sería





Figura 3. Vista del santuario desde el exterior, desde donde es visible la tribuna de las bendiciones. Creative Commons

imposible alterar esa imagen sin causar una conmoción social. Pero la relectura ideológica del santuario fue más allá al crearse el Voto de Covadonga, una ceremonia instituida en 1948 por el obispo Arriba de Castro y que unía el culto a Covadonga y la ideología de cruzada. El propio prelado afirmó que la ceremonia se creaba para difundir el culto a Covadonga y «en recuerdo, además, y acción de gracias a la Santísima Virgen por la visible protección que dispensó a España y a su glorioso Caudillo en la Cruzada de Liberación»<sup>24</sup>.

En resumen, el santuario de Covadonga quedó vinculado a la idea de cruzada y permitió también afianzar la figura de Francisco Franco, identificado con Pelayo, el caudillo que había iniciado la Reconquista. El dictador mostró especial interés por el santuario y favoreció el apoyo económico a las diferentes obras que se llevaron a cabo en el mismo. Además, el emblema personal de Franco, el Víctor, fue grabado en un antiguo canapé dieciochesco restaurado en la colegiata de san Fernando y todavía es bien visible. Con todo, a mi entender, lo que ha alterado más profundamente el santuario de Covadonga no es ese símbolo franquista, sino la profunda restauración y la reinterpretación

---

24. Idem, 229-230.

ideológica del mismo, que ha calado profundamente en la mentalidad colectiva y que es mucho más compleja de releer. En casos como este, la alternativa para desarraigar la ideología franquista vinculada a los monumentos es precisamente conocerla, comprender el significado de las intervenciones y transformaciones de forma que el lugar pueda ser reintegrado a la nueva sociedad española con su historia, pero resignificado con nuevos valores de tolerancia y respeto. Se trataría de facilitar el conocimiento y la relectura del conjunto, aportando un nuevo relato que asiente una nueva memoria.

En esta nueva perspectiva, debemos situar la relación entre el santuario de Covadonga y la identidad asturiana. Como bien ha señalado Carolyn P. Boyd: «así como las identidades de grupo se basaron en la clase o la religión, las identidades definidas por vinculación al espacio geográfico fomentaron un sentido de pertenencia a una "comunidad imaginaria" cuyos miembros entendían compartir un pasado, una cultura y un destino común»<sup>25</sup>. Boyd analiza cómo el regionalismo asturiano se revitalizó en competencia con otros más potentes, como el catalán, manteniendo lo que define como un dualismo patriótico. Se trataba de reivindicar la singularidad regional mediante un lenguaje simbólico que se apropió del discurso identitario nacional. La hispanista resalta que los asturianos asumieron el encaje de los intereses regionales y nacionales debido a su identidad simbólica como «cuna de la Reconquista»<sup>26</sup>. Esa dualidad se plasmó en la celebración del 1200 aniversario de la batalla de Covadonga en 1918, que representaba para los regionalistas asturianos el momento para afirmar a Asturias como lugar de nacimiento de la nacionalidad y como punto de partida de una «nueva reconquista» que reflejaba el momento de búsqueda de la identidad de la España del regeneracionismo. El plan de Sanz y Forés para Covadonga partía de la celebración de la unidad de la Iglesia y el Estado en España, pero su intención última era situar este último en lugar subordinado a la institución religiosa. En palabras de Boyd: «La reconstrucción del santuario de Covadonga proporcionó expresión visual a una particular memoria del pasado español y a su papel en la formación de la identidad nacional»<sup>27</sup>. El nacionalcatolicismo supuso, como quedó dicho, un afianzamiento de ese papel preponderante del santuario en el origen mismo de la identidad política del estado franquista, poniendo ese relato a su servicio. Pero suele olvidarse que esa celebración del siglo XX también

---

25. Boyd, Carolyn P. (2006): «Covadonga y el regionalismo asturiano», *Ayer*, 4, 149-178.

26. *Idem*, 152.

27. *Idem*, 159.

fue reivindicada desde un planteamiento progresista y secular. Toda la delegación parlamentaria asturiana promovió en 1918 la consecución de fondos para dotar de un nuevo sentido a los actos conmemorativos, incluyendo la creación de un parque nacional, la coronación de la Virgen, la restauración de las tumbas de don Pelayo y Alfonso I el Católico o la creación de la Orden Civil de Covadonga, uniendo a todo esto la celebración de una exposición agrícola, hullera y metalúrgica, la construcción de escuelas industriales y náuticas en Gijón, así como de un colegio en Cangas de Onís. De esta manera «la delegación asturiana sancionó implícitamente una interpretación global del mito de Covadonga, que obligó a compartir una tradición nacional a todos los españoles»<sup>28</sup>, sin distinción de clases y que entendía la conmemoración como un escenario de encuentro y unidad.

Desde ese momento, la diversa forma de plantear el relato de Covadonga se ha mantenido latente. Con la llegada de la democracia, el patriotismo dual de Covadonga y el relato integrador se han visto enfrentados a la reivindicación religiosa y al nacionalismo excluyente. Los intentos de hacer de Covadonga un lugar de memoria de asturianía, la pervivencia de su carácter religioso y su relación con la monarquía, se hicieron evidentes en la campaña de la conmemoración del 1300 aniversario de la batalla, marcada por la reivindicación del orgullo identitario de Asturias, unidos a la conmemoración del I centenario de la coronación canónica de la Virgen y la creación del parque de la montaña de Covadonga. Se mantiene, pues, la búsqueda de un relato de encuentro y unidad que resigne el santuario.

## **5. La Cámara Santa de la Catedral de Oviedo. Lecturas y estratificaciones de un espacio simbólico**

La Cámara Santa es un monumento prerrománico del siglo ix, relacionado directamente con el reino de Asturias. Como es bien sabido, resultó arruinada durante la Revolución de octubre de 1934<sup>29</sup>. De los primeros trabajos de desescombro y el proyecto de restauración se encargaron al arquitecto Alejandro Ferrant, en colaboración con el historiador Manuel Gómez-Moreno<sup>30</sup>.

---

28. Idem, 173.

29. García Cuetos, María Pilar (2021): *La construcción de una imagen. El prerrománico asturiano entre 1844 y 1936*. Oviedo: Fundación José Cardín.

30. García Cuetos, María Pilar (1999): *El Prerrománico Asturiano 1844-1976. Historia de la Arquitectura y Restauración*. Oviedo: Sueve.

Ferrant apeó y cubrió provisionalmente las ruinas y propuso un proyecto de «recomposición», según sus propias palabras, porque unía la restauración de las ruinas y la reconstrucción de las zonas desaparecidas, que debían diferenciarse plenamente, siguiendo los postulados de la restauración italiana y los requisitos de la Ley española del Tesoro Artístico Nacional de 1933. Al finalizar la Guerra Civil, Alejandro Ferrant fue expedientado por su colaboración con el gobierno de la República, de manera que no pudo llevar a cabo su proyecto<sup>31</sup>. Marginado Ferrant, su lugar fue ocupado por el arquitecto Luis Menéndez-Pidal, que recibió el encargo de reconstruir la Cámara Santa y decidió cambiar radicalmente el proyecto, optando por rehacerla devolviéndole su aspecto anterior a la destrucción y acentuando su «carácter» altomedieval. El proyecto de restauración del edificio fue utilizado con claros fines propagandísticos por el régimen franquista, como el mismo Menéndez-Pidal reconoció<sup>32</sup>. La reconstrucción de la Cámara Santa se llevó a cabo mezclando materiales originales y nuevos, siendo imposible distinguirlos. Incluso se rehizo la pátina del monumento para recrear sobre los muros y en las zonas reconstruidas el falso efecto del paso de los siglos. Se pretendía de esa forma borrar el pasado de «barbarie y destrucción» representado por los enemigos del nuevo estado franquista.

Las fechas y los hitos más significativos del proceso de reconstrucción de la Cámara Santa tienen un claro valor propagandístico: las obras comenzaron el día de la festividad de San Miguel Arcángel, a quien estaba dedicado el edificio, Francisco Franco colocó la última baldosa que cerraba la bóveda de la cripta de Santa Leocadia (su piso bajo) y la reconsagración del edificio tuvo lugar el 7 de septiembre de 1942, coincidiendo con los actos conmemorativos del centenario de Alfonso II el Casto, el rey que había mandado construirla. La ceremonia de la reconsagración se utilizó para exaltar la figura de Francisco Franco, que entró en la catedral de Oviedo como un caudillo providencial portando la Cruz de la Victoria, como lo hacían los reyes godos y asturianos en la Alta Edad Media. Esa cruz era el símbolo de la victoria de Covadonga y del inicio de la Reconquista y Franco se identificó con ese pasado.

La restauración de Luis Menéndez-Pidal fijó una imagen del monumento y la presencia de la reja cerrando el relicario cambió notablemente su visión (fig. 4). En 1993 se organizó en la Catedral de Oviedo una exposición

---

31. *Idem*, 113-115.

32. Menéndez-Pidal, Luis (1954): *Los monumentos de Asturias. Su aprecio y restauración desde el pasado siglo*. Madrid: Bermejo Impresor, 42; Menéndez-Pidal, Luis (1960): «La Cámara Santa de Oviedo. Su destrucción y reconstrucción», *Boletín del Real Instituto de Estudios Asturianos*, 39, 3-34.



Figura 4. Interior de la Cámara Santa tras la intervención de Luis Menéndez-Pidal.  
Fotografía de Pablo Herrero Lombardía

de carácter muy ambicioso. Con el título «Orígenes. Arte y cultura en Asturias», se buscaba reivindicar la cultura asturiana. La Cámara Santa se integró en esa exposición y fue restaurada, generándose una gran polémica. La reja fue retirada, dado su mal estado<sup>33</sup>, y en su lugar se dispuso un pánoptico, tal y como fue descrito por sus autores<sup>34</sup>. Se trataba de un cierre de cristal que reforzaba el carácter museográfico del planteamiento (fig. 5). Es evidente que la intervención proponía una nueva lectura del espacio. Se diluía su carácter cultural y de relicario y se enfatizaba su valor monumental y museal. Este nuevo relato se apoyó en la reordenación de los elementos dispuestos en el ábside. Se retiraron los relicarios de estilo neorrocó diseñados por Luis Menéndez-Pidal y en el espacio vacío se colocaron los elementos más emblemáticos. El Arca Santa y la Cruz de los Ángeles, elementos religiosos por excelencia del relicario, fueron dispuestos al fondo del ábside y en cambio se adelantaron la Caja de las Ágatas, pieza carente de carga cultural y la Cruz de la Victoria, símbolo de Asturias. Con esta nueva ordenación, la Cámara Santa pasó de ser un relicario a convertirse en un recinto de exaltación de la identidad asturiana y en el que el carácter religioso perdía peso. La intervención dotaba al espacio de una potencia narrativa diferente, proponía un nuevo relato y una nueva recepción. Como era previsible, se desató un debate que culminó con la reposición del recinto al estado en el que había quedado tras la reconstrucción de Menéndez-Pidal y se colocó una nueva reja, dado que la desmontada estaba inutilizable. Si bien la dialéctica en torno a la restauración se planteó desde un punto de vista patrimonial, lo cierto es que subyacía a ella el rechazo a una lectura más laica y museística del espacio sagrado.

Más recientemente, se ha llevado a cabo una restauración de la Cámara Santa, en el seno del Plan Director de la Catedral de Oviedo<sup>35</sup>, y se retomó la reflexión sobre la presencia de la reja, al mismo tiempo que se completó la restauración del recinto, dado que se eliminaron los elementos diseñados por Luis Menéndez-Pidal. Pese a su nueva apariencia, podemos afirmar que la lectura propuesta a finales del siglo XX quedó definitivamente orillada. Aunque se mantuvo la reja, se añadió un cierre acristalado y se enfatizó el carácter de

---

33. San Marcos, Ignacio (s. f.). Disponible en: <https://entrela42ylaquinta.blogspot.com/2017/03/origenes-la-exposicion-historica-de.html> [consulta: 18/05/2022].

34. San Marcos Espinosa, Ignacio (1997), «La Cámara Santa. Intervención», en Jorge Hevia (comp.), *La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 209-214.

35. Hevia Blanco, Jorge (2015): «La restauración de la Cámara Santa (2012-2014): crónica de unas obras singulares», *Liño. Revista Anual de Historia del Arte*, 21, 155-168.



Figura 5. Interior de la Cámara Santa durante la exposición «Orígenes» y con el panóptico de cristal. Fotografía de Ignacio San Marcos

relicario del recinto. La intervención se llevó a cabo entre noviembre de 2013 y abril de 2014 y aparte de eliminar los muebles instalados tras la reconstrucción de posguerra, se diseñaron unos nuevos contenedores de cristal de marcado carácter museístico. La nueva disposición de los elementos dota de un papel protagonista al Santo Sudario, reliquia que ha ido ganando protagonismo en la vida catedralicia. Sobre la urna que contiene el Arca Santa se dispuso la del sudario, que atrae de esa manera el mismo interés que el objeto que catalizó la devoción y ha dado significado a la Cámara Santa a lo largo de los siglos. A derecha e izquierda de ese punto focal, se situaron las vitrinas que contienen las cruces de la Vitoria y de los Ángeles y la Caja de las Ágatas, dispuesta bajo la primera. Por tanto, esta nueva revisión del espacio enfatiza su carácter de relicario de la Catedral de Oviedo y su carácter sagrado, si bien los receptáculos diseñados para su exposición dotan al conjunto de una voluntad museística, ceñida también a facilitar la visión de los objetos, en un intento de aunar ambas visiones (fig. 6). Este último estrato ha liquidado también la imagen tradicional del santuario, fijada tras los hechos traumáticos de su destrucción y del proceso de su reconstrucción, borrando la restauración



Figura 6. Interior de la Cámara Santa tras la última restauración de Jorge Hevia. Creative Commons

de posguerra, que podemos considerar una etapa histórica consolidada en el monumento. La nueva lectura se impone, borrando todas las anteriores y la estratificación histórica.

## 6. El panteón de Santa María de Poblet. Destrucciones, reconstrucciones y apropiaciones de un lugar de memoria

El monasterio de Poblet se convirtió en un espacio emblemático y de memoria cuando en 1340 Pedro el Ceremonioso promovió la creación del Panteón de los Reyes de Aragón, al que se fueron sumando las tumbas de los más destacados linajes catalanes, como los condes de Urgel o los duques de Cardona y Segorbe. Molina Figueras lo define como un espacio-espectáculo, un lugar con una enorme carga retórica que contribuyó a acentuar el sentido legitimador y simbólico del propio monumento, transformado en recinto de conservación de la memoria áulica<sup>36</sup>. Las efigies regias son puramente representativas

36. Molina Figueras, Joan (2013): «La memoria visual de una dinastía. Pedro IV El Ceremonioso y la retórica de las imágenes en la corona de Aragón (1336-1387)», *Anales de Historia del Arte*, 23, 219-241.



e idealizadas, con el objeto de crear una imagen unitaria y espectacular del linaje dinástico y el recinto se convirtió «en uno de los epicentros simbólicos de la dinastía aragonesa, en una auténtica capital de la memoria dinástica»<sup>37</sup>. La disposición en alto de los yacentes regios imita la que había sido elegida por Alfonso X para la Capilla Real de la Catedral de Sevilla, con el objeto de subrayar la voluntad de sacralización de la monarquía<sup>38</sup>. Esa situación preeminente fue empleada también en Poblet, unida a la colocación de las imágenes de los monarcas sobre planos inclinados, que permite que interactúen visualmente con el espectador<sup>39</sup>. El énfasis en el mensaje dinástico también se hace patente en la organización de los sepulcros. Los restos de Alfonso II y Jaime I se dispusieron en tumbas dobles que encabezan los arcos y, a continuación, se colocó el yacente de Pedro IV, seguido de los de sus esposas y los restantes miembros de la dinastía. En el siglo XV el conjunto se completó con los yacentes de Juan II y Juana Enríquez. Ya en el siglo XVII, el vano de los arcos fue ocupado por nuevos sepulcros de las casas de Cardona y Segorbe. Es evidente que el panteón de Poblet fue concebido como un espacio de memoria y exaltación áulica y dinástica y que esta lectura se perpetuó a lo largo de los siglos.

Precisamente esa identificación con la monarquía está en el origen de su destrucción, tal y como sucedió con la cripta dinástica de Saint-Denis de París. El siglo XIX marcó el comienzo de la paulatina destrucción de Poblet. En 1823 sufrió un primer ataque, al que siguió en 1835 el incendio de la iglesia, que hizo desaparecer los doseletes de madera de los sepulcros reales, cuyas tumbas fueron finalmente saqueadas en 1836. Como resultado del expolio se dispersaron los restos de los reyes y reinas y sus esculturas sufrieron graves destrozos<sup>40</sup>. Joan Codina resumió el impacto emocional que provocaron estos sucesos, que se identificaron como un ataque a los valores que representaba el panteón:

La revolución, que nada perdona, que nada respeta, que todo lo destruye, ha llevado en nuestros días su endurecida mano hasta las cosas más sagradas. Siguiendo su instinto destructor ha derribado sin piedad los más célebres monasterios, donde nuestros

---

37. Idem, 232-234.

38. Ruiz Souza, Juan Carlos (2012-2013): «Alfonso X y el triunfo de la visualización del poder», *Alcanate*, 8, 221-259.

39. Molina Figueras, Joan (2013): «La memoria visual de una dinastía. Pedro IV El Ceremonioso y la retórica de las imágenes en la corona de Aragón (1336-1387)», *Anales de Historia del Arte*, 23, 237.

40. García Cuetos, María Pilar (2018): «El panteón de Santa María de Poblet. Destrucciones, reconstrucciones y apropiaciones de un lugar de memoria», en *Panteones Reales de Aragón*. Zaragoza: Centro del Libro de Aragón, 190-199.

antepasados, movidos por su religioso espíritu, hacinaron inmensas riquezas para que brillase con todo su esplendor el culto de nuestra santa religión<sup>41</sup>.

Asimismo, señalaba que el valor simbólico de Poblet acentuaba la dimensión de la destrucción y el expolio:

Nada quedó en pie, ni la casa de Dios ni el asilo de los héroes. Aquél recibió el primer insulto; éstos fueron el juguete de la barbarie; á aquél le profanaron el templo y le asesinaron sus ministros; á éstos les abrieron las tumbas, les despojaron de sus joyas, armas y vestidos, y atándoles una cuerda en la garganta, fueron llevados arrastrados hasta los pueblos cercanos, entre los más atroces aullidos y escandalosas risotadas<sup>42</sup>.

Como era de esperar, y como también sucedió en la Francia postrevolucionaria, el saqueo fue seguido de la reacción de los partidarios de la tutela patrimonial y el 5 de mayo de 1840 se publicó la Real Orden por la que, precisamente con motivo de los informes solicitados sobre el estado de las tumbas reales de Poblet, se pedían también otros sobre la existencia de sepulcros, tanto regios como de valor histórico o artístico, que merecieran conservarse. Esa iniciativa supuso uno de los primeros pasos para la tutela patrimonial en España. Además, también se pretendió recuperar y revisar el valor simbólico del conjunto pobletano y la Comisión Central de Monumentos propuso hacer del mismo un «Panteón Nacional». Desde ese momento, la idea de recuperarlo como seña de identidad monárquica se impuso en un contexto de avance del anticlericalismo y los movimientos liberales y se mantuvo pese a los cambios y convulsiones experimentados a lo largo del difícil siglo XX español.

Tras el primer saqueo, habría de venir lo peor para el panteón de Poblet, puesto que se impuso un expolio sistemático de fragmentos de los sepulcros por parte de eruditos, aficionados y anticuarios o de personajes tan destacados como Elies Rogent y Claudio Lorenzale, director de la Academia de Bellas Artes de Barcelona. Por todo ello, era perentorio preservar lo que había

---

41. Codina, Joan (1919): «Los sepulcros reales del monasterio de Poblet», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 74, 456.

42. *Idem*, 476.

sobrevivido al saqueo. Los cuerpos de los reyes, en completa confusión, fueron recogidos por el párroco de Espluga de Francolí en 1837. Codina pidió que los restos de Jaime I fuesen rescatados del abandono y que se les diese una nueva sepultura y, para ello, Hernández de Sanahuja desmontó uno de los sepulcros de los Cardona para reutilizar sus piezas en un nuevo mausoleo que debía disponerse en la Catedral de Tarragona<sup>43</sup>. Pero los pasos efectivos para la tutela de Poblet no se dieron hasta principios del siglo XX. El 13 de julio de 1920 el monasterio fue declarado monumento nacional, junto con el de Santes Creus. En 1926 el rey Alfonso XIII realizó una visita al cenobio y al año siguiente comenzaron a revisarse los restos de las tumbas conservados *in situ* y en otros lugares del monasterio, y Eduard Toda, presidente de la Comisión de Monumentos, reclamó la devolución de otras piezas depositadas en la sala tercera del Museo Arqueológico de Tarragona. El objetivo era reunir todos los elementos necesarios para acometer la restauración de los sepulcros<sup>44</sup>.

Con la puesta en marcha de la organización de los arquitectos de zona en 1929, Jeroni Martorell se hizo cargo de la restauración de la abadía. En 1930 se creó el Patronato de Poblet, con impulso de Elías Tormo y Manuel Gómez-Moreno, entonces director general de Bellas Artes. Martorell se integró en el Patronato y ese mismo año recompuso el sepulcro de los Cardona del lado de la Epístola con piezas originales y elementos de alabastro reintegrados. En los años treinta la idea de restaurar el panteón se afianzó vinculada al nacionalismo catalán y se ordenó la devolución al monasterio de las piezas procedentes del mismo que estaban en poder del Museo Arqueológico de Tarragona, el Museo de Vic y de la Biblioteca-Museo Balaguer de Vilanova i la Geltrú y del cuerpo del rey Jaime I. Entre 1934 y 1935 Joan Mestre fue el encargado de reordenar los fragmentos procedentes de las tumbas y Toda recuperó el supuesto cuerpo del príncipe de Viana, que estudios recientes han descartado como tal. La Guerra Civil puso fin a estas iniciativas. Jeroni Martorell fue cesado en 1936 y el Patronato fue disuelto oficialmente, aunque Martorell continuó trabajando para conservar el conjunto.

Bajo el franquismo se retomó la idea de recuperar tanto el monasterio como la vida religiosa en el mismo y el panteón. La restauración de los

---

43. García Cuetos, María Pilar (2018): «El panteón de Santa María de Poblet. Destrucciones, reconstrucciones y apropiaciones de un lugar de memoria», en *Panteones Reales de Aragón*. Zaragoza: Centro del Libro de Aragón, 192.

44. Bassegoda Nonell, Joan, (1983): *Historia de la restauración de Poblet*. Poblet: Publicaciones de la Abadía de Poblet, 165-166.

sepulcros regios contó con el apoyo expreso del director general de Bellas Artes, Juan de Contreras y López de Ayala, marqués de Lozoya, quien visitó Poblet en noviembre de 1939 con el beneplácito de Francisco Franco. La cercanía de esta visita al final de la Guerra Civil pone de manifiesto el valor simbólico atribuido al panteón. En un primer momento, se hizo cargo de las restauraciones Cèsar Martinell, que fue cesado en 1942, cuando se designó como titular de las obras y proyectos del monasterio Francesc Monravá i Soler, arquitecto diocesano de Tarragona<sup>45</sup>. Con el impulso directo del marqués de Lozoya y el apoyo de Francisco Franco, presidente honorífico del nuevo Patronato de Poblet, se iniciaron la restauración y el proceso de deposición de los cuerpos de los reyes en el panteón de la abadía. En la sesión de 21 de mayo de 1942, el Patronato, presidido por Lozoya, tuvo conocimiento de la notificación de la Orden de 11 de mayo, publicada en el boletín del día 25, que organizaba el traslado de los restos de Jaime I desde Tarragona a Poblet. Finalmente, el 12 de octubre el Patronato aprobó el ceremonial para la devolución de los cuerpos de los monarcas y se encargó la restauración de los yacentes de los reyes al escultor Frederic Marés. Hay que decir que el presupuesto final de la obra, terminada en 1952, fue de un millón de pesetas del momento. Se trataba, por tanto, de una empresa que el franquismo consideró de relevancia.

En 1942 Alejandro Ferrant fue nombrado arquitecto restaurador de la cuarta zona monumental y presentó un proyecto firmado el 17 de abril de 1943. En su memoria se integraban las propuestas de Monravá y se exponían los principios rectores de la restauración: llevar a cabo una reconstrucción que integrase los elementos originales, primando la intención de recuperar el aspecto que el conjunto funerario habría tenido cuando fue culminado en el siglo XV. De esa manera, se eliminaron los sepulcros de época moderna que habían cegado la zona inferior de los arcos (fig. 7). Ferrant argumentó que la eliminación de las tumbas de los duques de Cardona y Segorbe era necesaria para recobrar la funcionalidad del crucero de la iglesia, de forma que el templo pudiera cumplir «la doble misión litúrgica e histórica, compartiendo la solemne y severa celebración del culto religioso con la gloria de guardar los restos de los excelsos Monarcas de la Corona de Aragón». Otro argumento que esgrimió fue que el valor artístico de los panteones modernos era muy inferior al de la obra medieval y que por ello era necesario «conceder la preferente atención que se merece el aspecto de

---

45. *Idem*, 220-225.

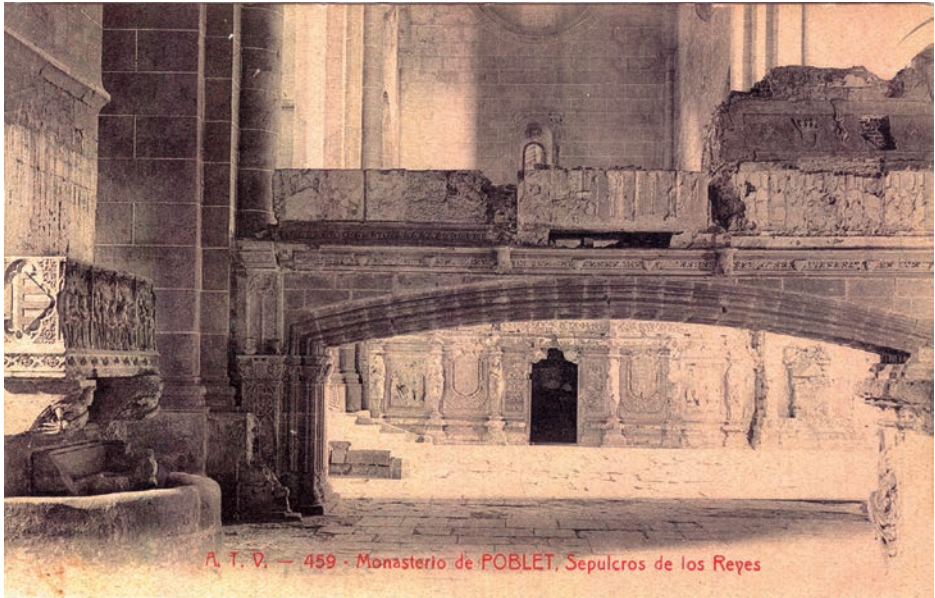


Figura 7. El Panteón Real de Poblet tras la eliminación de uno de los sepulcros de la Casa de Cardona. Al fondo es visible el otro sepulcro de los Cardona que se conservó en la iglesia. Tarjeta postal. Colección de la autora

suntuosidad y pureza de estilo con que habrá de rodearse la obra de los Panteones Reales construidos»<sup>46</sup>.

Más allá fue la recreación, más que restauración, de las efigies regias, que fue encargada a Frederic Marés. Su labor tuvo una unánime recepción favorable y debe tenerse en cuenta que se llevaron a cabo acciones para afianzar esa visión positiva. Parte de los yacentes restaurados por Marés (Jaime I, Pedro IV, María de Navarra, Leonor de Portugal, Juan I, Marta d'Armanyach), un fragmento de la efigie de Alfonso II en proceso de reconstrucción y los restos conservados de la imagen de Juan II, con los que se pretendía mostrar el estado en que se habían encontrado las estatuas antiguas y la dificultad de la labor realizada, fueron expuestos en 1945 en el Museo Nacional de Arte Moderno, por entonces localizado en la calle Recoletos de Madrid. En la *Revista Nacional de Educación* se publicó un artículo en el que se alababa el resultado final y el trabajo del escultor:

Las sutiles esencias históricas y artísticas evaporadas, alma de los pétreos bultos destrozados, retornarían, como bandadas de

---

46. Ferrant Vázquez, A. (1947): *Restauración del Panteón Real de Poblet. Memoria*. Madrid, 17 de abril de 1943. Archivo General de la Administración (AGA), 26/0038.

golondrinas primaverales, a los nidos escultóricos de antaño. Era necesario superar ingentes dificultades, perseverar sin desmayo ante problemas casi insolubles, concentrar una documentación estilística, fragmentaria y dispersa<sup>47</sup>.

Empleando una retórica propia de la época, se señalaba que la elección de Marés para la empresa había sido «providencial» y se defendía la idea de que la única alternativa era recrear los yacientes integrando los fragmentos que habían sobrevivido a la destrucción (figs. 8a y 8b). El marqués de Lozoya habría afirmado que había mucho de Marés en los sepulcros reales de Poblet y, a juicio del anónimo redactor del artículo de 1945, «tal puede considerarse como el mejor elogio que de la obra de Marés se ha hecho». Se admitía sin disimulo la recreación de los yacientes: «ha sido fiel la reproducción, porque no puede llamarse, en propiedad, reconstrucción»<sup>48</sup>. A su vez, las esculturas fueron integradas en un conjunto rehecho casi por completo y esa decisión se justificó por el estado en que había quedado el panteón:

[...] las sucesivas devastaciones de los violadores, y, por otra, las depredaciones continuas de los aficionados y anticuarios que atomizaron y esparcieron por los más alejados lugares, hasta del extranjero, los más bellos fragmentos. Y así se explica que en la reconstrucción actual de los sarcófagos no haya sido posible utilizar los fragmentos de los relieves ni completar, como se ha hecho con las estatuas yacientes, la reproducción escultórica de los meros elementos arquitectónicos, por suerte suficientemente documentados<sup>49</sup>.

La ceremonia de deposición de los cuerpos de los reyes tuvo lugar el 4 de junio de 1952 y se plasmó una puesta en escena cargada de tintes propagandísticos e ideológicos, que tenía como principal objetivo exaltar la figura de Francisco Franco e imponer una nueva lectura, un nuevo relato del recinto. El decreto por el que se dictaron las normas del traslado señalaba que se trataba del «Lugar tradicional de su reposo y evocador de tantas glorias de la historia de Aragón y de España». El panteón, referente simbólico del nacionalismo

---

47. Anónimo (1945): «Arte e Historia en las tumbas reales de Poblet», *Revista Nacional de Educación*, 57, 43-45.

48. Idem, 43-45.

49. Batlle Huguet, Pere (1947): «Vicisitudes de los enterramientos reales de Poblet desde 1835», *Butlletí Arqueològic. Reial Societat Arqueològica Tarraconense*, 3-4, 47-56.



Figura 8a. Restos del yacente de Jaime I con vestidura real. Ferrant Vázquez, A. (1947): *Restauración del Panteón Real de Poblet. Memoria y fotografías*. Madrid, 17 de abril de 1943. Archivo General de la Administración (AGA), 26/0038



Figura 8b. Yacente de Jaime I tras la recreación de Frederic Marés. Los fragmentos originales pueden distinguirse por su diferente tono respecto al conjunto esculpido por Marés. Creative Commons

catalán en las primeras décadas del siglo XX, se proponía como uno de los lugares de memoria franquista<sup>50</sup>. Esta nueva lectura lo vinculaba a la idea de cruzada y a la exaltación del caudillo. El diario ABC, en su edición de 5 de junio de 1952, ponía de manifiesto ese nuevo relato:

Ha quedado así reparado un agravio cometido contra la historia de la Unión Catalano-Aragonesa, sin la cual hubiese sido imposible la Reconquista y también contra la historia de España. Poblet y sus vicisitudes representan, como en paradigma, el proceso español. Acabamos de reconquistar ese venerable recinto, violado, primero por las tropas napoleónicas, y luego por una filosofía política extranjera, por los pillajes e incendios provocados con mano criminal y por la incuria y la irresponsabilidad. La construcción que se ha realizado es un simulacro de los esfuerzos, cada día más logrados, que España realiza para dar término a su recuperación espiritual. La vieja y heroica Castilla vuelve a encontrarse a sí misma en la cuna de Poblet, donde nació aquella Confederación Catalano-Aragonesa, que tanto y tan tenaz y heroicamente contribuyó a la grandeza de España<sup>51</sup>.

También se exaltaba la figura de Franco como un caudillo a la altura de los grandes reyes de la historia española: «Es la historia de España que vuelve a su camino. Franco, como Jaime I, ha comprendido todo el valor espiritual y todo el sentido histórico del viejo monasterio»<sup>52</sup>.

Los actos de inhumación de los reyes se llevaron a cabo mediante un ritual concebido al servicio de esos fines ideológicos y propagandísticos: a los restos de los monarcas les fueron concedidos honores militares correspondientes al jefe del Estado y llegaron al monasterio sobre arzones, a la ceremonia asistieron los ministros de Educación Nacional, Gobernación, Ejército, Agricultura y altos cargos de diferentes ministerios, miembros de once diputaciones provinciales y una representación valenciana que trajo como reliquia la

---

50. García Cuertos, María Pilar (2015): «Heritage and ideology. The creation of places of memory for the Franco's rule»; García Cuertos, María Pilar (2018): «El panteón de Santa María de Poblet. Destrucciones, reconstrucciones y apropiaciones de un lugar de memoria», en *Panteones Reales de Aragón*. Zaragoza: Centro del Libro de Aragón.

51. Marsillach, Luis (5 de junio de 1952): «El Jefe del Estado presidió en el monasterio de Poblet la inhumación definitiva de los restos de los Reyes de Aragón», ABC, 16.

52. *Ibidem*.



espada de Jaime I. También estuvieron presentes miembros de la Junta de la Acequia Real y el Tribunal de las Aguas, dos organismos de la época del Conquistador, y una nutrida representación de la nobleza catalana y aragonesa. El acto fue presidido por Francisco Franco que, acompañado de su esposa, fue recibido a la puerta de la iglesia por la comunidad y entró en ella bajo palio. En un gesto de efecto muy medido, Franco abrió el féretro del monarca y lo observó antes de que fuera inhumado, de manera que los dos *caudillos* quedaron frente a frente<sup>53</sup>.

Esta restauración del panteón real de Poblet supuso la imposición de una nueva lectura, de un nuevo estrato de memoria. El viejo proyecto acariciado tanto por la nobleza tradicionalista como por el nacionalismo catalán fue revisado para hacer del monasterio y su panteón un símbolo de la Reconquista y la cruzada franquista y para identificar a Francisco Franco con Jaime I, en un claro ejemplo de apropiación de un espacio de memoria anterior.

Recientes estudios han puesto de manifiesto que si los restos del príncipe de Viana habían sido manipulados en 1935<sup>54</sup>, los de Jaime I, recuperados en 1952, tampoco ofrecen ninguna seguridad en su identificación; baste decir que en su ataúd se introdujeron dos cráneos por no tenerse la certeza de cuál podría haber pertenecido al rey<sup>55</sup>. Es posible afirmar que, de la misma manera en que se recrearon los yacentes, también lo fueron los cuerpos de los monarcas. El poder simbólico de los mismos explica estos procesos y sigue presente. En 2008 se celebraron los actos del 800 aniversario del nacimiento del Conquistador. En Poblet se reunieron ante el panteón y su tumba los presidentes de Aragón, Baleares y Cataluña, reivindicando tolerancia, solidaridad y entendimiento entre los pueblos que conformaron la corona de Aragón. En Valencia también se celebraron actos en honor del monarca que se recordó como el fundador del reino valenciano. Al otro lado de los Pirineos, en su ciudad natal, Montpellier, la efeméride sirvió para reivindicar el occitano<sup>56</sup>. Diversos relatos, que sustentan otros tantos referentes identitarios, siguen presentes en torno a la figura de Jaime I y las lecturas superpuestas se suceden.

---

53. Guasch Jiménez, Enrique (1952): *Crónica del traslado de los Reyes de Aragón desde la Iglesia Catedral Primada de Tarragona al Real Monasterio de Poblet*. Tarragona: Diputación Provincial.

54. Disponible en: <https://canal.ugr.es/prensa-y-comunicacion/medios-digitales/el-periodico-de-catalunya/la-cripta-del-principe-de-viana-contiene-un-puzle-de-3-momias/> [consulta: 12/12/2022].

55. Disponible en: <https://canal.ugr.es/prensa-y-comunicacion/medios-digitales/levante/la-falsedad-de-la-momia-del-principe-de-viana-pone-en-cuestion-los-restos-de-jaume-i/> [consulta: 12/12/2022].

56. Disponible en: <https://www.publico.es/actualidad/800-aniversario-del-nacimiento-jaime.html> [consulta: 12/12/2022].

Sin duda, el panteón real de Poblet, concebido como un elemento emblemático, ha mantenido ese carácter a lo largo de los siglos. Esa persistencia ha determinado los diferentes intentos de alterar, revisar o apropiarse de un lugar en el que las sucesivas lecturas e intervenciones restauradoras no han estado ajenas a la voluntad de manipulación de sus valores materiales e inmatrimales y su contenido identitario. Pedro IV creó un espacio de memoria y ese carácter ha marcado decisivamente la historia reciente del conjunto, que conibió a mayor gloria de su dinastía y cuya recepción actual mantiene vigente su poder simbólico.

## 7. El Cuartel de la Montaña del Príncipe Pío de Madrid y el Templo de Debod. Una compleja suma de relatos y memorias

Como es bien conocido, el templo de Debod<sup>57</sup> fue reubicado en Madrid en 1971. Cuando en 1955 se inició la construcción de la Gran Pesa de Asuán, se inició la Campaña de Salvamento de los Monumentos de Nubia. España participó activamente en esta empresa y en 1960 se creó el Comité Español para el Salvamento de los Tesoros Arqueológicos de Nubia, dirigido por Martín Almagro Basch. Como país colaborador, España recibió ese monumento<sup>58</sup>. Dada la premura impuesta por el avance de la construcción de la presa, el edificio fue desmontado sin los cuidados precisos y se abandonaron en su ubicación original los bloques inferiores, la escalinata de acceso y el embarcadero<sup>59</sup>. Además, los sillares no fueron numerados rigurosamente y no se elaboró una documentación completa del proceso de desmontaje, ya que no se aportaron ni memorias ni descripciones del mismo<sup>60</sup>. La primera etapa del extrañamiento del templo culminó en la isla Elefantina, a la cual llegaron sus piezas en 1961. Allí permanecieron casi una década. En 1964 el gobierno español solicitó a Egipto la concesión del templo, apoyándose en su participación en las campañas arqueológicas y sus donaciones para el salvamento de Abu Simbel y Philae.

---

57. Martín Valentín, Francisco J., Santiago Montero, Federico Lara Peinado, Teresa Bedman y Alfonso Martín Flores (2001): *Debod: tres décadas de historia en Madrid*. Madrid: Museo de San Isidro.

58. Martín Valentín, Francisco J. (2001): «Documentación del templo de Debod: salida de Egipto y su traslado a España», en Francisco J. Martín Valentín, Santiago Montero, Federico Lara Peinado, Teresa Bedman y Alfonso Martín Flores, *Debod: tres décadas de historia en Madrid*. Madrid: Museo de San Isidro, 15-40. Disponible en: [http://aieae.net/biblioteca/documentacion\\_templo\\_debod.pdf](http://aieae.net/biblioteca/documentacion_templo_debod.pdf) [consulta: 22/12/2022].

59. Idem, 24.

60. Almagro Basch, Martín (1971): *El Templo de Debod*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 30.

En 1970, las 1359 cajas que contenían 1724 bloques y cuyo peso rondaba las mil toneladas, salieron por mar hacia Valencia y de allí fueron trasladadas a Madrid. Se trató de un proceso extremadamente complejo. No solo era cuestión de mover las cajas, sino de evitar nuevos daños a los bloques, cuyo estado era delicado. El templo de Debod había sufrido una fuerte erosión por el efecto de las aguas. Desde la construcción de la primera presa en 1908, el monumento permanecía nueve meses al año sumergido. Eso determinó que su piedra arenisca experimentase un proceso de degradación y que se perdiera la policromía original. A todo ello debían unirse las patologías previas causadas por un terremoto acaecido en 1868<sup>61</sup>.

Ya en España, se estableció un debate sobre dónde debía remontarse el edificio. Las ciudades de Elche, Almería y Barcelona solicitaron acogerlo, dado que su clima favorecería la conservación del templo, pero finalmente prevaleció el criterio de Martín Almagro, quien consideró que debía instalarse en la capital de España, en Madrid<sup>62</sup>. Se trata, por tanto, de una decisión con evidentes connotaciones políticas e ideológicas, propia de la visión centralista del momento. Finalmente, el templo de Debod fue inaugurado en 1972. A diferencia de los otros monumentos donados por Egipto, el de Debod es el único que no fue instalado en un museo o dispuesto bajo una estructura protectora. Sometido al riguroso clima de Madrid (fig. 9), su conservación no ha sido la más adecuada, si bien se han implementado medidas como la evacuación de las aguas o la cubierta de plomo para paliar el efecto de los agentes atmosféricos. Pero lo más importante es que se trata de un elemento completamente descontextualizado. No solo ha sido alejado de su emplazamiento original, sino que incluso ha sido reinstalado en un país y un continente diferentes. Se trata, claramente, de un ejemplo de monumento *ex situ*, es decir, fuera de su entorno de origen<sup>63</sup> y de compleja lectura. Otra cuestión a tener en cuenta, y que ha sido señalada por Claudio Varagnoli, es la problemática relacionada con la memoria del lugar elegido para erigir el templo exiliado<sup>64</sup>. El Cuartel de la Montaña, que estuvo situado donde hoy se emplaza el templo de Debod, suma estratos

---

61. Martín Valentín, Francisco J. (2001): «Documentación del templo de Debod: salida de Egipto y su traslado a España», en Francisco J. Martín Valentín, Santiago Montero, Federico Lara Peinado, Teresa Bedman y Alfonso Martín Flores, *Debod: tres décadas de historia en Madrid*. Madrid: Museo de San Isidro, 25. Disponible en: [http://aieae.net/biblioteca/documentacion\\_templo\\_debod.pdf](http://aieae.net/biblioteca/documentacion_templo_debod.pdf) [consulta: 22/12/2022].

62. Almagro Basch, Martín (1968): «Un templo faraónico para España», *Mundo Negro*, 9, 6. Disponible en: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/211482.pdf> [consulta: 21/12/2021].

63. Varagnoli, Claudio (2021): «¿Desplazar monumentos? El templo de Debod en Madrid en una comparación entre España e Italia», *ZARCH*, 16, 32-53.

64. Idem.



Figura 9. El Templo de Debod sometido al duro clima de la meseta. Creative Commons

de lo que podemos definir como una memoria incómoda: fue lugar de fusilamiento en 1808, el punto de partida de la sublevación de 1936 en la ciudad y espacio de reclusión en 1939. La elección de ese espacio para instalar el templo egipcio supuso una forma intervenir en ese complejo pasado, introduciendo un elemento que, por su carácter exótico y su potencia visual, relegaba todas esas lecturas, pero sin dejar de hacer presentes a los fallecidos del bando franquista, que fueron homenajeados con un monumento, obra de Joaquín Vaquero Palacios (fig. 10) y que se inauguró también en 1972. Varagnoli compara ese proceso con la creación de la *via dei Fori Imperiali* en Roma, en la que una avenida del tiempo del fascismo se superpone a la historia más antigua de la ciudad y señala que el problema del templo excede el debate sobre si debe ser cubierto o no. Debe leerse desde el punto de vista de la memoria colectiva. El monumento y su entorno se han convertido en un elemento identitario de la ciudad, en el que conviven las referencias a los fusilamientos y el Monumento a los Caídos. Los problemas de conservación deben sumarse a los relacionados con la interpretación de este monumento *ex situ*.

El templo de Debod, como todo monumento descontextualizado, ha experimentado un proceso de reapropiación por parte de la comunidad que lo ha recibido, de la ciudad de Madrid, de todo el país e incluso del turismo. Esa elaboración de su recepción supuso la manipulación de la memoria del lugar en el que fue reubicado. En este caso, la reflexión a la que debemos enfrentarnos es doble. De una parte, debemos garantizar su conservación material y, de otra,



Figura 10. Monumento a los Caídos del Cuartel de la Montaña. Joaquín Vaquero Palacios, 1972. Creative Commons

debemos poder vincularlo a la memoria del nuevo entorno al que, en definitiva, ya pertenece, sin excluir los otros estratos de memoria y sumando lecturas en este contexto complejo. Esa recuperación de los estratos históricos facilitará un nuevo proceso de patrimonialización y una recepción que permitirá comprender la historia del lugar. Es preciso elaborar un relato que integre todos los anteriores.

## 8. Conclusiones

Más que como conclusiones, creo que lo que sigue debería definirse más adecuadamente como unas propuestas de reflexión en un tema tan poliédrico como el que se aborda. En primer lugar, cabe señalar que, si bien se ha tratado el tema de la manipulación de los espacios, lugares y también los textos y mensajes, lo cierto es que tiende a olvidarse el papel de las restauraciones como instrumento fundamental de recreación de los relatos, el imaginario y la memoria colectiva mediante la acción material sobre los edificios. En definitiva, no hay restauración inocente y siempre afecta a la lectura de los mismos. También cabe señalar que no solo los regímenes autoritarios manejan la lectura de los monumentos y su recepción, sino que todas las comunidades y organizaciones sociales tienden a imponer una determinada narración.

Es importante recordar que un lugar de la memoria también se materializa en el patrimonio que se ha configurado como espacio o receptáculo de ella y que el relato asociado al lugar se establece en la comunidad mediante la recepción del monumento. Asimismo, ese relato puede trascender el contexto en que fue creado y puede tener lugar la superposición de relatos y lecturas en un mismo lugar de memoria, como también lo hacen las estratificaciones de las restauraciones, que suman diferentes visiones y diferentes recepciones de los monumentos. Esas estratificaciones materiales forman parte de su historia de los monumentos y han ido definiendo su proceso de patrimonialización, los valores que les atribuimos y la lectura que hacemos de ellos.

Finalmente, a mi entender, si toda restauración impone una lectura y también un relato del monumento, la destrucción o la desaparición no suponen la herramienta idónea para abordar la cuestión de las arquitecturas asociadas a los lugares de memoria incómoda. Tal y como expone Jorge Mendoza, los relatos son instrumentos especialmente indicados para la negociación social y pertenecer a una cultura supone estar inmersos en un sinnúmero de relatos interconectados en torno al pasado, aunque no todos establezcan un acuerdo y se dé el caso de que existan discontinuidades y desavenencias<sup>65</sup>. El conocimiento amplio y diverso del pasado permite reconocer lo inevitable, educar para evitarlo y condenarlo si es indigno, facilita que accedamos a una diversidad de perspectivas que nos alejan de la univocidad, de la versión única que caracteriza a las sociedades cerradas y los gobiernos autoritarios<sup>66</sup>.

Ante todo esto, debemos plantearnos si cabe eliminar un determinado estrato asociado a una lectura, puesto que, desde el punto de vista patrimonial y de la teoría de la restauración, toda etapa histórica materializada en un monumento debe ser preservada. Esta concepción puede chocar con la relación entre esas restauraciones y la imposición de un relato vinculado a la memoria incómoda o a un régimen autoritario. En ese caso, una nueva recepción debería integrar esas diferentes lecturas con el objeto de facilitar una lectura que integre todas las precedentes, dotándolas de significados relevantes para el momento actual. Obviamente no existe una solución única y universal y lo fundamental es entender que los estratos de las restauraciones y las lecturas superpuestas forman parte del devenir de los monumentos.

---

65. Mendoza García, Jorge (2004): «Las formas del recuerdo. La memoria narrativa», *Athenea Digital*, 6, 1-16.

66. *Idem*, 13.

## Bibliografía

- Aguilar, Paloma (2002): *Memory and Amnesia: The Role of the Spanish Civil War in the Transition to Democracy*. Nueva York: Berghahn Books.
- Almagro, Martín (1968): «Un templo faraónico para España», *Mundo Negro*, IX, 6, junio 1968. Disponible en: <https://www.biblioteca.org.ar/libros/211482.pdf>
- Almagro, Martín (1971): *El Templo de Debod*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños.
- Almarcha, Esther e Isidro Sánchez (2011): «El Alcázar de Toledo. La construcción de un hito simbólico», *Archivo Secreto: revista cultural de Toledo*, 5, 392-416.
- Anónimo (1945): «Arte e Historia en las tumbas reales de Poblet», *Revista Nacional de Educación*, 57, 43-45.
- Barthes, Roland (1999): *Mitologías*. México: Ed. Siglo XXI.
- Bassegoda, Joan (1983): *Historia de la restauración de Poblet*. Poblet: Publicaciones de la Abadía de Poblet.
- Batlle, Pere (1947): «Vicisitudes de los enterramientos reales de Poblet desde 1835», *Butlletí Arqueològic. Reial Societat Arqueològica Tarraconense*, 3-4, 47-56.
- Boyd, Carolyn P. (2006): «Covadonga y el regionalismo asturiano», *Ayer*, 4, 149-178.
- Codina, Joan (1919): «Los sepulcros reales del monasterio de Poblet», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. 74, 456.
- García, M.<sup>a</sup> Pilar (1999): *El Prerrománico Asturiano 1844-1976. Historia de la Arquitectura y Restauración*. Oviedo: Sueve.
- García, M.<sup>a</sup> Pilar (2008): «Historia de la arquitectura y restauración. Alejandro Ferrant Vázquez y Manuel Gómez-Moreno: la aplicación del método del Centro de Estudios Históricos a la restauración monumental», *Loggia. Arquitectura&Restauración*, 21, 8-25.
- García, M.<sup>a</sup> P. (2015): «Heritage and ideology. The creation of places of memory for the Franco's rule», en M.<sup>a</sup> Pilar García y Claudio Varagnoli (eds.), *Heritage in conflict Memory, History, Architecture*. Roma: Aracne.
- García, M.<sup>a</sup> Pilar (2018): «El panteón de Santa María de Poblet. Destrucciones, reconstrucciones y apropiaciones de un lugar de memoria», en *Panteones Reales de Aragón*. Zaragoza: Centro del Libro de Aragón, 190-199.
- García, M.<sup>a</sup> Pilar (2021): *La construcción de una imagen. El prerrománico asturiano entre 1844 y 1936*. Oviedo: Fundación José Cardín.
- Guasch, Enrique (1952): *Crónica del traslado de los Reyes de Aragón desde la Iglesia Catedral Primada de Tarragona al Real Monasterio de Poblet*. Tarragona: Diputación Provincial.
- Hernández, Ascensión (2006): «Paisajes y monumentos reconstruidos: patrimonio cultural y franquismo», en Carlos Forcadell y Alberto Carlos y Sabio (eds.), *Paisajes para después de una guerra. El Aragón devastado y la reconstrucción de monumentos bajo el franquismo (1936-1957)*. Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 241-268.
- Hernández, Carlos (2011): «Consenso y fascistización de las fiestas en la España franquista: la Semana Santa de Granada, 1336-1945», en Daniel Lanero, Ana Cabana y Víctor Manuel Santidrián (coords.), *VII Encuentro de Investigadores sobre el Franquismo*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 520-529.

- Hevia, Jorge (2015): «La restauración de la Cámara Santa (2012-2014): crónica de unas obras singulares», *Liño. Revista Anual de Historia del Arte*, 21, 155-168.
- Huici, Adrián (2017): *Teoría e historia de la propaganda*. Madrid: Síntesis.
- Igoa, José Manuel (2004): «Memoria y relato», *Arbor*, CLXVII, 697, 105-123.
- Marsillach, Luis (5 de junio de 1952): «El Jefe del Estado presidió en el monasterio de Poblet la inhumación definitiva de los restos de los Reyes de Aragón», *ABC*.
- Martín, Francisco J, Federico Lara, Santiago Montero, Teresa Bedman y Alfonso Martín (2001): *Debod: tres décadas de historia en Madrid*. Madrid: Museo de San Isidro.
- Martín, Francisco J. (2021): *Documentación del templo de Debod: salida de Egipto y su traslado a España*. Disponible en: [http://aieae.net/biblioteca/documentacion\\_templo\\_debod.pdf](http://aieae.net/biblioteca/documentacion_templo_debod.pdf)
- Mendoza, Jorge (2004): «Las formas del recuerdo. La memoria narrativa», *Athea Digital*, 6, 1-16.
- Menéndez-Pidal, Luis (1954): *Los monumentos de Asturias. Su aprecio y restauración desde el pasado siglo*. Madrid: Bermejo Impresor.
- Menéndez-Pidal, Luis (1956): *La Cueva de Covadonga*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Molina, Joan (2013): «La memoria visual de una dinastía. Pedro IV El Ceremonioso y la retórica de las imágenes en la corona de Aragón (1336-1387)», *Anales de Historia del Arte*, vol. 23, 219-241.
- Nora, Pierre (2008): *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Montevideo: Trilce.
- Reig, Alberto (1995): «La Depuración intelectual del nuevo estado franquista». *Revista de Estudios políticos (Nueva Época)*, 88, 175-198.
- Rina, César (2017): «Fascismo, nacionalcatolicismo y religiosidad popular. Combates por la significación de la Dictadura (1936-1940)», *Historia y Política*, 27, 241-266.
- San Marcos, Ignacio (1997): «La Cámara Santa. Intervención», en Jorge Hevia (comp.), *La intervención en la arquitectura prerrománica asturiana*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 209-214.
- Ruiz, Juan Carlos (2012-2013): «Alfonso X y el triunfo de la visualización del poder», *Alcanate*, VIII, 221-259.
- Sevillano, Francisco (2014): «La propaganda y la construcción de la cultura de guerra en España durante la guerra civil», *Studia historica. Historia contemporánea*, 32, 225-237.
- Varagnoli, Claudio (2021): «¿Desplazar monumentos? El templo de Debod en Madrid en una comparación entre España e Italia», *ZARCH*, 16, 32-53.
- Zenobi, Laura (2011): *La construcción del mito de Franco*. Madrid: Cátedra.