



**LA INTERVENCIÓN DE FRANCISCO ÍÑIGUEZ ALMECH EN LA
PARROQUIETA DE LA SEO (ZARAGOZA, 1935-1936).
UN EJEMPLO DE LAS CONTRADICCIONES EXISTENTES EN
LA RESTAURACIÓN MONUMENTAL ESPAÑOLA**

**THE INTERVENTION OF FRANCISCO ÍÑIGUEZ ALMECH IN
THE PARROQUIETA DE LA SEO (ZARAGOZA, 1935-1936).
AN EXAMPLE OF THE CONTRADICTIONS EXISTING IN THE
RESTORATION OF SPANISH MONUMENTS**

ASCENSIÓN HERNÁNDEZ MARTÍNEZ
Universidad de Zaragoza

Recibido: 04/10/2022

Aceptado: 06/11/2022

RESUMEN

La Parroquieta de la Seo de Zaragoza es una de las obras más relevantes del arte mudéjar aragonés. Construida en el siglo XIV gracias al mecenazgo del arzobispo Lope Fernández de Luna, su estado actual es producto de la intervención entre 1935 y 1936 de Francisco Íñiguez Almech. Esta restauración, que transformó completamente el interior del templo, había pasado prácticamente inadvertida en la historiografía artística aragonesa. El objetivo de este trabajo es realizar la crítica de autenticidad del edificio, a través de las fuentes inéditas localizadas, poniéndola además en relación con otros proyectos del arquitecto y con intervenciones contemporáneas para completar otro episodio poco conocido hasta el momento de la historia constructiva de este singular monumento.

Palabras clave: Parroquieta, arte mudéjar, Zaragoza, Íñiguez Almech, restauración.

ABSTRACT

La Parroquieta of la Seo in Zaragoza is one of the most relevant works of Aragonese Mudejar art. Built in the 14th century thanks to the patronage of Archbishop Lope Fernández de Luna, its current state is the product of the intervention developed between 1935 and 1936 by Francisco Íñiguez Almech. This restoration, which completely transformed the interior of the temple, had gone practically unnoticed in Aragonese artistic historiography. The objective of this article is to analyse the historical transformation of the building, through the unpublished sources located, also putting it in relation to other projects of the architect and with contemporary interventions, in order to complete another understudied episode until now in the construction history of this unique monument.

Keywords: Parroquieta, Mudejar art, Zaragoza, Íñiguez Almech, restoration.

INTRODUCCIÓN

“(…) el mudéjarismo aragonés tiene una peculiaridad que de los otros le separa y es digna de fijar la atención: es su arraigo, su fusión completa en la sociedad medieval, como parte intrínseca de la misma y su vida posterior, que sobrepasa la expulsión de los moriscos, llega al siglo XVIII y continúa hasta nuestros días en algunas formas rudimentarias populares. Todos estos hechos bastan para mostrar el interés y la trascendencia del mudéjar como estilo nacional aragonés y la inseparabilidad de mudéjarismo y arte”¹

Con estas palabras definía en 1934 Francisco Íñiguez Almech (1901-1982), la singularidad del arte mudéjar aragonés, estilo por el que este arquitecto sintió una profunda admiración. Uno de sus testimonios más relevantes es la capilla de San Miguel Arcángel de la catedral de La Seo de Zaragoza, adosada al ábside del evangelio en la parte exterior del templo. Un edificio que, a pesar de sus reducidas dimensiones, ha trascendido a la historia del arte por diversos elementos, entre ellos la impresionante techumbre mudéjar que cubre la cabecera y el fascinante muro que da a la calle, una de las obras cumbres de este estilo, ejecutado entre 1378 y 1379. Esta capilla, conocida de manera popular como la Parroquieta, forma parte del extraordinario conjunto de construcciones que conforman la catedral metropolitana, un verdadero palimpsesto de la cultura artística aragonesa, cuyos orígenes se remontan al

1 ÍÑIGUEZ ALMECH, F., “Notas para la geografía de la arquitectura mudéjar en Aragón”, *Boletín de la Sociedad Geográfica Nacional*, LXXIV (junio de 1934), pp. 307-328.

siglo XII, íntimamente unido a la historia de la comunidad².

La Parroquieta en principio es una construcción medieval, pero su estado actual se debe en gran medida a la intervención entre 1935 y 1936 de Íñiguez Almech, quien no sólo restauró el muro exterior, sino que eliminó la decoración barroca interior para sacar a la luz las bóvedas originales. En este artículo se estudia esta restauración con el objetivo de realizar la crítica de autenticidad del edificio, poniéndola además en relación con otros proyectos del arquitecto y con intervenciones contemporáneas para completar otro episodio poco conocido hasta el momento de la historia constructiva de este singular monumento³, a la vez que se añade un episodio más al



Fig. 1. Fachada principal de la catedral a la plaza de La Seo, Zaragoza. Estado actual.

Foto de la autora.

² La historia de la catedral es bien conocida gracias a numerosos estudios, entre ellos: RINCÓN GARCÍA, W., *La Seo de Zaragoza*, León, Editorial Everest, 1987; LACARRA DUCAY, M^a C., “La catedral metropolitana de Zaragoza”, en *Las catedrales de Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1987, pp. 307-353; BUESA CONDE, D., “La catedral románica de San Salvador”, en *La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998, pp. 105-123, y sobre todo las obras publicadas tras la reapertura del templo en 1998: GRACIA, J. A. (coord.), *La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1998, y CORRAL LAFUENTE, J. L. (coord.), *La Seo del Salvador: catedral metropolitana de Zaragoza*, Zaragoza, Librería General, 2000.

³ Este artículo se desarrolla en el marco del proyecto de investigación «Los arquitectos restauradores de la España del franquismo. De la continuidad de la ley de 1933 a la recepción de la teoría europea», ref. HAR2015-68109-P, proyecto I+D+i de Excelencia financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, y del grupo de investigación de referencia “Vestigium” (H19_20R), financiado por el Departamento de Ciencia, Universidad y Sociedad del Conocimiento del Gobierno de Aragón cofinanciado por el programa operativo FEDER Aragón 2020-2022; y es continuación y desarrollo de un trabajo previo: HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “El muro de la parroquieta de la Seo: el tapiz de Penélope de la restauración de la arquitectura mudéjar aragonesa”, *XI Simposio Internacional de Mudejarismo 2008*, Actas, Instituto de Estudios Turoleses, Teruel, 2009, pp. 161-184.

conocimiento sobre la evolución de la restauración monumental en España.

HISTORIA DE LA FÁBRICA

La construcción de la Parroquieta entre 1374 y 1381, se debe al mecenazgo del obispo Lope Fernández de Luna canciller de Pedro IV el Ceremonioso, uno de los grandes mecenas del arte aragonés, bajo cuyo mandato el templo se engrandeció, construyéndose el cimborrio sobre el crucero y la fachada principal mudéjar, hoy oculta por una de fase moderna. Avanzando en el tiempo y como no podía ser de otra manera debido a los lógicos cambios de gusto, los siglos XVII y XVIII contemplan momentos de efervescencia constructiva en el templo. Así, en 1681 se inicia la construcción de la torre proyectada por el italiano Juan Bautista Contini, y en la centuria siguiente se redecoran numerosas capillas en el interior de la catedral, se construye la sacristía, que ocultará parte del ábside medieval de la epístola, concluyéndose el proceso con la construcción de la gran fachada barroca que da hacia la plaza de La Seo.

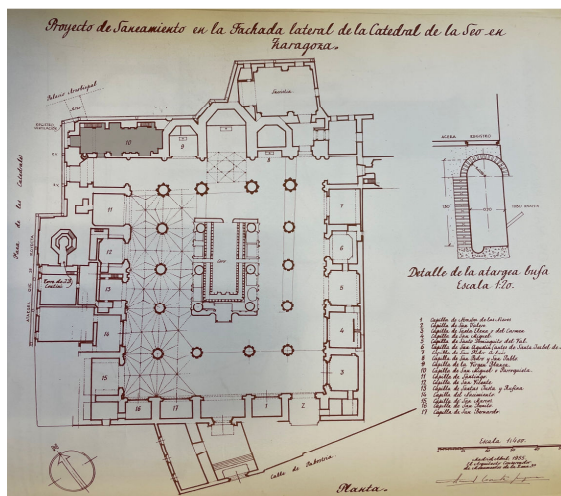


Fig. 2. Planta de la catedral de San Salvador de La Seo, Zaragoza. Plano del arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1955, en ocre está señalada la disposición de la Parroquieta en el templo.

La Parroquieta tiene planta rectangular, resultando algo desproporcionada en su forma, puesto que es excesivamente estrecha para su longitud. Presenta

una nave “con dos tramos cubiertos mediante las únicas bóvedas de crucería simple volteadas en piedra en la ciudad de Zaragoza que han llegado hasta nuestros días”⁴ y un presbiterio recto, En la cabecera, tras una arquería triple de arcos apuntados que actúa de elemento de separación, se dispone la extraordinaria techumbre mudéjar, una armadura de limas moamares de planta octogonal sobre planta cuadrada, con una riquísima decoración de mocárabes, que el historiador Gonzalo M. Borrás Gualis, máximo experto en el mudéjar aragonés, atribuía a profesionales foráneos⁵. Para los especialistas, se trata de “La obra de carpintería mudéjar del siglo XIV más importante de Aragón”⁶.

Desde el punto de vista simbólico, esta capilla, contemporánea a la reforma del palacio arzobispal próximo, ambos proyectos impulsados por el arzobispo Lope Fernández de Luna, responden a una singular inspiración: “una recreación de la Casa del Bosque del Líbano y del propio Templo de Salomón; un propósito que encuentra interesantes correlatos tanto en el contexto peninsular, como en el europeo del momento, pero que, además, resulta perfectamente comprensible si se atiende al hecho de que el arzobispo fue distinguido con la dignidad de patriarca de Jerusalén en 1379.”⁷



Fig. 3. Techumbre mudéjar situada en la cabecera de la Parroquieta, catedral de San Salvador de La Seo, Zaragoza. Estado actual. Foto de la autora.

La capilla no sólo contiene esta joya, sino que en ella se dispone, en el muro del lado del evangelio, el magnífico sepulcro del arzobispo fundador fallecido en 1382, de estilo gótico bajo arcosolio abierto en el muro. Se trata de una obra en alabastro del escultor catalán Pedro Moragues realizada entre 1376 y 1379, que conecta con el modelo funerario del cortejo de llorones

4 IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., y ANDRÉS CASABÓN, J., *La catedral de Zaragoza de la Baja Edad Media al Primer Quinientos. Estudio documental y artístico*, Zaragoza, Cabildo Metropolitano de Zaragoza y Fundación Teresa de Jesús, 2016, p. 26.

5 BORRÁS GUALIS, G. M., *Arte Mudéjar Aragonés*, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos y Aparejadores, 1985, vol. II, p. 468.

6 RINCÓN, *op. cit.*, p. 33.

7 IBÁÑEZ y CASABÓN, *op. cit.*, pp. 35-37.



Fig. 4. Muro exterior de la Parroquieta, catedral de San Salvador de La Seo, Zaragoza. Estado actual. Foto de la autora.

representado en el mausoleo del duque de Borgoña Felipe el Atrevido. Además hay que mencionar el retablo mayor bajo la advocación de San Miguel Arcángel, construido bajo el mandato del arzobispo Don Francisco Añoa y Busto (1742-1764), momento en que se reforma y redecora la Parroquieta⁸. La capilla, a la que se accede por una puerta lateral en la fachada principal de la catedral, consta además de un coro sobre tribuna.

Al exterior destaca el muro considerado de manera unánime como “una de las obras capitales del mudéjar aragonés”⁹. Consiste este en un gran tapiz de ladrillo decorado con arcos mixtilíneos, rombos y composiciones lobuladas, donde se combinan elementos geo-métricos realizados en ladrillo en resalte y

cerámica aplicada en la que dominan los tonos azules, verdes, blancos, rojos y ocres, que se debe a la colaboración entre artesanos locales y dos maestros sevillanos, Garcí y Lop Sánchez, que dan lugar a una obra única por la mezcla de tradiciones artísticas locales y foráneas.

LA RESTAURACIÓN DE LA PARROQUIETA EN LA HISTORIOGRAFÍA ARTÍSTICA ARAGONESA

La intervención de este arquitecto en la Parroquieta era conocida por noticias puntuales, pero no había sido estudiada en profundidad hasta el momento. Las primeras crónicas que tenemos son contemporáneas al proyecto:

⁸ “Además, la capilla se reformará entre 1752 y 1755 gracias al impulso del arzobispo Año y Busto (1742-1764). Para entonces se cerró el arco que comunicaba el presbiterio con el transepto de la Seo, y como la bóveda de la nave se consideraba demasiado alta, se volteó otra más baja, habilitando una vivienda entre las dos, una operación que debió de afectar a la conexión entre la nave y la cabecera.” IBÁÑEZ y CASABÓN, *op. cit.*, p. 35.

⁹ RINCÓN, *op. cit.*, p. 6.

en primer lugar el artículo de Luis Monreal Tejada publicado en la revista *Aragón* (1936), y pocos años después, en 1939, Anselmo Gascón de Gotor se hace eco de ella en *La Seo de Zaragoza*. Monreal Tejada es un testimonio fundamental por ser testigo directo de las obras, que calificaba “de extraordinaria importancia arqueológica y artística”, justificándolas por la situación en la que había llegado esta capilla al siglo XX: “totalmente desfigurada en su interior por fea fábrica barroca y el muro exterior había sufrido que se tapiaran sus cuatro ventanas primitivas y que en su lugar se abrieran absurdos boquetes, algunos de los cuales penetraba hasta romper el rico artesonado.”¹⁰ El historiador aragonés describía a continuación con todo lujo de detalles la transformación de la capilla (de hecho este artículo se convierte en una fuente imprescindible para el conocimiento de esta restauración y a él aludiremos más adelante), aplaudiendo la actuación de Íñiguez en este singular monumento del mudéjar aragonés: “Las obras tocan ya a su fin. En cuanto estén acabadas, Zaragoza habrá recuperado uno de los monumentos más típicos y bellos de su arte medieval”¹¹

Por su parte, el artista Anselmo Gascón de Gotor, al que debemos un libro divulgativo sobre la catedral de la Seo publicado en 1939 en el que describía el templo “como un producto *españolísimo* (*aragonesísimo* más bien) y del mayor interés, con su estilo gótico especial, tan distinto del de las catedrales, casi contemporáneas, de Salamanca y Segovia”¹², calificaba de magistral el muro mudéjar de la Parroquieta y denunciaba su deformación, resuelta con la restauración de Íñiguez¹³. En este mismo texto, Gascón de Gotor criticaba la reforma decorativa de edad moderna y celebraba que las obras realizadas pocos años antes hubieran devuelto la capilla a su estado original, curiosamente sin mencionar al autor, el arquitecto Íñiguez Almech¹⁴. Dos décadas después, en 1957, el historiador Francisco Abbad Ríos daba cuenta brevemente de la restauración, sin entrar en demasiados detalles, en el volumen dedicado a

10 MONREAL TEJADA, L., “La restauración de la ‘Parroquieta’ de La Seo”, *Aragón. Revista Gráfica de Cultura Aragonesa*, año XII, nº 129, junio 1936, pp. 120-121.

11 *Ibidem*.

12 GASCÓN DE GOTOR, A., *La Seo de Zaragoza. Estudio histórico-arqueológico*, Barcelona, Editor Luis Miracle, 1939, p. 35.

13 En relación al estado del muro de la Parroquieta, Gascón de Gotor expresaba que: “Conveniencias caprichosas, sin freno artístico, estropearon a trechos tan magistral creación perso-arábigo-hispánica-mudéjar, no superada ni comparable por las obras similares toledanas y andaluzas”, *Ibidem*, p. 27. Y respecto a la modificación interior de la capilla en el siglo XVIII, el artista manifestaba su disgusto frente a la reforma debida al cambio de gusto: “Bien adelantado el siglo XVIII, la arquitectura ojival quedó arrinconada por la grecorromana, a expensas de otro mitrado, el señor Añoa y Busto, a quien, por este concepto, le tiene que agradecer poco el Arte.” *Ibidem*, p. 99.

14 “Actualmente, se realizan obras para volverla a su arte *magnífico*. Ha quedado al descubierto interesante crucería con heráldica de los Luna.” *Ibidem*.

Zaragoza del *Catálogo Monumental de España*¹⁵.

En las últimas décadas, una de las primeras menciones se debe al historiador Wifredo Rincón quien cita estas obras de manera sucinta en su libro sobre la catedral, publicado en 1987, de nuevo sin mencionar a Íñiguez Almech como autor de las misma¹⁶. Aproximadamente una década después, en 1998, la historiadora M^a Carmen Lacarra aludía de nuevo a esta intervención¹⁷, utilizando como fuente el artículo de 1936 de Luis Monreal Tejada. En este mismo año, la historiadora Carmen Gómez Urdañez aportaba algo más de información, mencionando su repercusión en la prensa local¹⁸, pero en este caso, de nuevo, sin especificar el nombre del arquitecto.

Iniciado el siglo XX, la historiadora M^a Isabel Álvaro Zamora, principal autoridad sobre la cerámica histórica aragonesa, valora de manera favorable la actuación de Íñiguez en relación con intervenciones posteriores, mucho menos respetuosas que la de este arquitecto. Álvaro consideraba que la restauración de Íñiguez había sido correcta (se refiere a recuperar los vanos originales, cerrar los abiertos arbitrariamente y reponer la trama geométrica decorativa en ladrillo sin completar la decoración en azulejería), “pues era un requisito necesario para que el muro y la capilla recuperaran su aspecto general”, y la confrontaba con la última intervención en el monumento, dirigida entre 1991-1992 por el arquitecto Ignacio Gracia Bernal, en la que se decidió reponer todas las piezas

15 ABBAD RÍOS, F., *Catálogo Monumental de España. Zaragoza*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, 1957, p. 55.

16 Rincón menciona la restauración de Íñiguez, si bien la sitúa erróneamente en 1945, “La última parte de la nave, hacia la cabecera se separa del resto de la construcción por tres arcos sobre elevados soportes, fruto de la restauración llevada a cabo en 1945 para adecuar la capilla a su primitivo estilo gótico y eliminar reformas barrocas.”; cfr. RINCÓN, *op. cit.*, p. 33.

17 “La restauración emprendida en los primeros meses de 1936 por el arquitecto Francisco Íñiguez Almech le devolvió su carácter medieval que había quedado enmascarado por las reformas de la capilla llevadas a cabo en tiempos del arzobispo Añoa y Busto (1744-1764). Se descubrieron así los dos tramos de bóveda de crucería gótica que cubren la nave, cuyas claves ostentan pintadas las armas del prelado fundador (...) y se resolvió la unión de la bóveda gótica con el tramo de la cabecera con la construcción de tres arcos apuntados sobre pilares, que separan y comunican ambas zonas.” LACARRA, *op. cit.*, pp. 132-133.

18 “En septiembre de 1935 se efectuaban obras urgentes de ‘exploración y limpieza’, de escaso presupuesto, en el muro de la parroquieta. ‘La pared que da al arco del arzobispo’ era, según un anónimo articulista del diario *Heraldo de Aragón*, el lugar ‘donde más bárbaramente se cebó la insensibilidad y la indiferencia’, que, ignorando la maestría de sus artífices, descompuso el ‘bello conjunto que debió ofrecer’ el templo antes de que quedara embutido entre tejados de viejas casonas con aleros tremendos’, y ‘enronado’ por ‘nuevas construcciones’ adosadas a sus muros (...)”, y que quedaba al descubierto “en el marco de una ‘reconstrucción, rehabilitación, descubrimiento o como se quiera llamar-expresaba el periodista Miguel Gay en el *Heraldo*-que inauguraba la serie por llegar al templo metropolitano.”; cfr. GÓMEZ URDÁÑEZ, C., “Los arquitectos de la Seo. Arquitectura y restauración”, en *La Seo de Zaragoza, Zaragoza, Zaragoza*, Diputación General de Aragón, 1998, p. 327.

que faltaban¹⁹. En este caso, a pesar de que se distinguen por la inserción de la letra R, Álvaro Zamora considera que “la reintegración de la totalidad de la cerámica no era necesaria, pues sin ella se entendía igualmente bien el monumento, y con ella han quedado eliminadas las huellas del paso del tiempo sobre el muro, testimonios que no deben borrarse en una buena restauración (ahora todo parece nuevo).”²⁰

La última referencia a la intervención de Íñiguez en la Parroquieta se publicó en 2016, en una breve nota al pie de página, dentro de la monografía *La catedral de Zaragoza de la Baja Edad Media al Primer Quinientos*, de los historiadores Javier Ibáñez Fernández y Jorge Andrés Casabón, pero una vez más no se entraba en un análisis profundo de la misma más allá de aludir a su relevancia²¹. Nada más se ha sabido de este proyecto, ni del contexto de la intervención ni de su relación con otras restauraciones de Íñiguez Almech, a pesar de que su trabajo en la Parroquieta fue decisivo al devolver la fisonomía original a esta importante obra medieval aragonesa. Por tanto, resultaba necesario aportar un conocimiento mayor sobre la recuperación de esta singular construcción histórica, tarea en la que ha sido fundamental la localización de documentos, en concreto los expedientes de restauración de monumentos conservados en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares (AGA, Madrid), que nos permiten reconstruir de manera más precisa la intervención del arquitecto Íñiguez Almech. Como veremos, esta consistió en dos actuaciones: la redecoración del espacio interior desmontando la remodelación barroca para sacar a la luz las bóvedas góticas originales y la restauración del muro exterior, que en los años 30 del siglo pasado se

19 En esta intervención se repusieron 7.060 piezas según los datos ofrecidos por el ceramista Fernando Malo encargado de esta tarea, que reproducían 54 modelos diferentes en 7 colores, siguiendo la técnica del azulejo liso aplantillado y decorado mediante baño de esmalte. Las piezas nuevas, réplicas de las desaparecidas, llevaban marcada en la arcilla la letra ‘R’ como elemento distintivo de la intervención. Cfr. “La Seo de Zaragoza. 1991-1998”, Informe presentado por el ceramista Fernando Malo sobre la reposición de piezas cerámicas en la restauración de la Seo. Archivo Administrativo del Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte, signatura 29161. Lo cierto es que, a pesar de la diferencia de brillo entre las piezas nuevas y la inserción de este elemento, en la actualidad resulta difícil al público no experto comprobar la diferencia entre la parte original y el añadido contemporáneo, por lo que sustancialmente coincidimos con el juicio expresado por Álvaro Zamora sobre esta intervención.

20 ÁLVARO ZAMORA, M^a. I., “La cerámica mudéjar: investigación y tutela”, en *Arte Mudéjar Aragón. Patrimonio de la Humanidad, Actas del X Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico y Universidad de Zaragoza, 2002, pp. 21-84, p. 61.

21 En concreto la restauración se cita en una nota al pie de página: “Especialmente importante fue la llevada a cabo por Francisco Íñiguez Almech, que terminará derrocando la bóveda dieciochesca y resolviendo el tránsito hacia el presbiterio mediante los tres arcos apuntados que todavía pueden contemplarse en la actualidad”. Los autores citan como fuentes el artículo de Monreal Tejada y el libro de Gastón de Gotor; cfr. IBÁÑEZ y CASABÓN, *op. cit.*, p. 35.

encontraba profundamente deteriorado y desnaturalizado por pérdidas de elementos decorativos y la apertura irregular de vanos.

LA RECUPERACIÓN DE LA FÁBRICA ORIGINAL DE LA PARROQUIETA DURANTE LAS OBRAS DIRIGIDAS POR ÍÑIGUEZ ALMECH (1935-1936)

El expediente general de restauración de la Catedral del Salvador de la Seo de Zaragoza conservado en el AGA conserva un informe con fecha 2 de enero de 1935, destinado al Patronato para la protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional, institución encargada de la tutela del mismo y de la promoción de las obras de restauración en monumentos nacionales, en el que Íñiguez Almech, como Arquitecto Conservador de la 2ª Zona, daba cuenta del estado de conservación del edificio, sugiriendo obras de exploración y limpieza en diferentes partes del templo. Respecto al muro de la Parroquieta, que calificaba como “una de las mejores obras de los moros aragoneses”, describía su estado planteando la posibilidad de su recuperación.

“repleta ahora de huecos cerrados primitivos y otros abiertos modernamente de la manera más desastrada. Además se halla en estado de suciedad lamentable. Es necesaria por tanto la obra de limpieza, pero al mismo tiempo se hace preciso determinar cuales de las ventanas primitivas es posible abrir y de las modernas cerrar, lo cual necesita previamente de una exploración interna que determine forma y situación de la cubierta primera de la capilla, falseada ahora por una bóveda moderna. Esta exploración es de mayor importancia pues quizá defina algo más de esta cubierta primera que pudo ser continuación del artesanado conocidísimo que aun existe sobre la capilla mayor y que es de máxima importancia.”²²

Es decir, que en este momento de exploración inicial, Íñiguez ya intuía que podría existir una cubierta interior (hipotizaba acerca de una posible techumbre), oculta tras las bóvedas de edad moderna. Para descubrirla solicitaba una partida presupuestaria de 9.000 pesetas, que incluían otras obras: “la exploración de la parte alta del ábside lateral del lado del evangelio, exploración de la parte alta del ábside central, limpieza del muro mudéjar de la capilla de S. Miguel o “Parroquieta”, y exploración del interior de esta capilla.” Esta solicitud pasó a informe de la Junta Superior del Tesoro Artístico Nacional de acuerdo con el procedimiento habitual en estos proyectos, y ésta aprobó la partida en sesión del

22 Todas las citas correspondientes a esta parte del artículo están extraídas de la documentación conservada en el Expediente general de la Catedral del Salvador de la Seo de Zaragoza, años 1935-1962, IDD (03) 132.002, signatura 65/293, exp. 10, Archivo General de la Administración, AGA.

28 de enero de 1935.



Fig. 5. Muro exterior de la Parroquieta, catedral de San Salvador de La Seo, Zaragoza. Estado previo a la restauración de Íñiguez Almech, aprox. Años 20 siglo XX Autor: anónimo. Fuente: Bildarchiv Foto Marburg.

En un nuevo informe con fecha 27 de julio de 1935, Íñiguez Almech informaba al Patronato acerca de las obras ya realizadas que habían dado como resultado un importante descubrimiento, en la parte del ábside del templo, que impulsaría su recuperación décadas después, tarea acometida ya por el arquitecto Manuel Lorente Junquera²³.

“La exploración de la cabecera dio como resultado el hallazgo de cinco capillas absidales, poligonales las tres del centro y cuadradas las dos de los extremos. Todas son góticas, de muros de ladrillo y bóvedas de crucería complicadas del mismo material, abiertas al exterior por grandes ventanales y óculos y comunicadas entre sí del mismo modo, lo que dá origen a una cabecera de sumo interés, de disposición poco usual y sumamente rica y luminosa.

Su estado es bastante bueno. Los ventanales y óculos conservan sus tracerías íntegras en más de la mitad, guardando los restantes, datos suficientes para su reconstitución sin dudas de forma ni disposición.

Al mismo tiempo fué reconocido el cimborrio, analizada su estructura que era completamente desconocida y estudiado su enlace con toda la obra de la

23 RUIZ BAZÁN, I., *Manuel Lorente Junquera Arquitecto Restaurador*, Granada, Editorial de la Universidad de Granada, 2022.

cabecera.

Este examen ha dado como resultado poder determinar con certeza la fecha de construcción de toda esta parte, que fue por los primeros años del siglo XV, bajo el pontificado y a costa de Benedicto XIII, el “Papa Luna”, sin más alteración posterior que remiendos y reajustes pequeños del siglo XVI (1500-1520).

Toda la cabecera está, repito, en buen estado, sin grietas ni desplomes graves ni grandes deterioros, siendo la obra de sacarla a luz, conveniente a mi juicio y poco costosa, sin que de momento pueda precisar, cosa que se hará a su debido tiempo cuando se formule el correspondiente proyecto si soy autorizado a ello.”

En cuanto a la Parroquieta, Íñiguez daba cuenta de lo realizado hasta el momento resaltando sobre todo el hallazgo de elementos originales (las bóvedas góticas con las armas del arzobispo Lope Fernández de Luna, testimonio de los esgrafiados que decoraban los muros), que le conducían a proponer la recuperación del estado original de la capilla, para lo cual solicitaba el libramiento de una partida de 10.000 pesetas, pese a que el arquitecto reconocía que la dificultad de recomponer algunos elementos desaparecidos como era la tracería de las ventanas.



Fig. 6. Bóvedas de crucería descubiertas en la restauración de Íñiguez Almech, cubren el cuerpo de la nave de la Parroquieta, catedral de San Salvador de La Seo, Zaragoza. Estado actual. Foto de la autora.

“Las obras han puesto de manifiesto la posibilidad de remiendo del muro cerrando las ventanas nuevas, abriendo las viejas, que subsisten todas, y remendando y recalzando el resto, cosa factible sin detrimento ninguno de su carácter, rehaciendo los lazos de ladrillo y sin reponer la cerámica desaparecida.

Lo único imposible de precisar en lo hasta ahora descubierto, son las tracerías de dos ventanas, que la tuvieron, puesto que conservan en parte los maineles, pero que han desaparecido dejando un rastro insignificante. Quizá el resto de la obra dé datos para remediar esta penuria lamentable por el aspecto de destrozo que ha de resultar si no es posible remedar de algún modo lo desaparecido.

Esta parte de la obra es necesario continuarla por el mal estado del muro, cuya ruina es por lo menos probable.

Al interior ha sido hallada encima de la bóveda neoclásica otra gótica de piedra con las armas de D. Lope Fernández de Luna, Arzobispo de Zaragoza, que fue quien costeó esta capilla para su sepulcro, de modo que puede devolverse a la capilla su forma primera sin género alguno de duda.

La bóveda está completa en lo esencial, aunque mutilada en parte, fácilmente reponible, pero que ha hecho necesario su apeo y que obliga a continuar las obras.

Los muros interiores están ornamentados con la característica decoración morisca aragonesa de arquillos enlazados grabados en negro sobre el enlucido.”

A partir de este momento, aprobada su solicitud, se conservan una serie de oficios y correspondencia entre el arquitecto y el subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, en los que se van aprobando libramientos de partidas para la continuación de las obras entre octubre de 1935 y junio de 1936²⁴. En este último oficio, Íñiguez precisaba las obras realizadas y las que quedaban por acometer.

“Con las consignaciones anteriores se logró descubrir las bóvedas primitivas y la disposición original de la capilla y reparar la fachada de lazo de ladrillo y azulejo que dá al callejón del Palacio Episcopal, así como parte del interior y del artesonado de la cabecera. Al mismo tiempo se hicieron exploraciones en el sepulcro del Obispo D. Lope Fernández de Luna, fundador de la Capilla y en la fachada principal, estas últimas sin resultado positivo. Resta ahora la reparación del lucillo del sepulcro, de parte del artesonado y de los muros internos, terminándose con ello totalmente esta obra.”

La prensa de la época dio puntual cuenta de esta intervención, siendo en especial relevante como testimonio contemporáneo, el artículo antes citado de Monreal Tejada publicado en la revista cultural *Aragón* en el mismo año en que

24 Oficios de 9 de octubre de 1935, de 30 de noviembre de 1935, de 2 de enero de 1936, de 8 de febrero de 1936, y 6 de junio de 1936, en éste último Íñiguez Almech solicita el último libramiento de 9.000 pesetas para terminar las obras.

se concluyeron estas obras.

“Con valentía y acierto [según Monreal Tejada], el señor Íñiguez ha derribado la bóveda barroca y de este modo la capilla ha ganado en proporciones y ha recuperado su cubierta primitiva, que ostenta unas preciosas pinturas con las armas de los Lunas en las claves. La iluminación por los ventanales nuevamente abiertos da al recinto una vistosidad y un carácter maravillosos.

Se está limpiando, además, el conocido artesonado del tramo del presbiterio, restaurando con gran discreción sus desperfectos, y se está colocando en la hornacina que guarda el sepulcro de don Lope una decoración más en consonancia con la época y el estilo de la magnífica obra funeraria.

Los muros de esta parte han quedado cubiertos de azulejos, y los del resto de la capilla con un esgrafiado morisco, reconstruyendo los restos aparecidos del que existió.”²⁵

Por tanto, recopilando toda la información directa e indirecta sobre esta intervención, puede concluirse que las obras consistieron no sólo en la eliminación de la decoración moderna, de la que por desgracia no queda ningún testimonio gráfico, sino en el reacondicionamiento de todo el espacio interior en sintonía con la singular techumbre, que también fue restaurada en este momento (carecemos de más información acerca del alcance exacto de esta). Las obras incluyeron el tratamiento de los muros, donde se colocó un paño de azulejería, reproduciéndose en el resto la característica decoración de esgrafiado propia de los interiores mudéjares, de la que quedaba algún testimonio en el edificio. También se completó la decoración del arcosolio de estilo gótico (neogótico sería más apropiado, puesto que se realiza en este momento), que cobijaba el sepulcro del arzobispo, que se advierte claramente en su estado actual.

Respecto a los esgrafiados, el estado actual del templo, enlucido con pintura de color salmón, impide apreciar el diseño de los mismos que sólo se advierte en un análisis *in situ* a corta distancia. De hecho, la sensación que produce el interior en la actualidad es de un muro plano y monocromo, bien distinta al colorido interior original que debería haber tenido tal y como se conserva en los templos citados por Monreal Tejada, que habrían inspirado a Íñiguez en su intervención.

El descubrimiento de las bóvedas planteaba una dificultad añadida: la transición de la nave a la cabecera, donde se situaba la techumbre mudéjar y el sepulcro. Monreal Tejada explicaba la solución ideada por Íñiguez consistente en separar ambas zonas por una pantalla de tres arcos apuntados.

25 MONREAL, *op. cit.*, p. 121

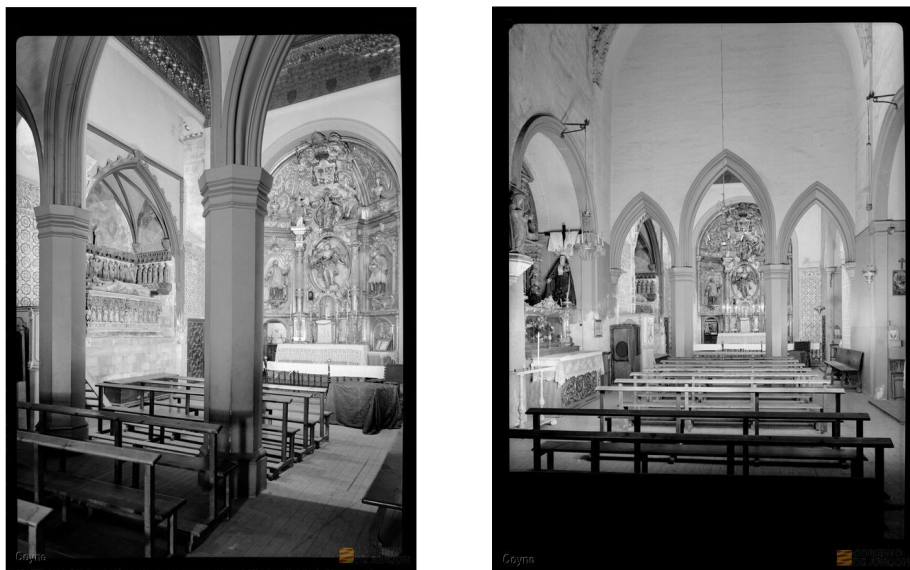


Fig. 7. Vistas interiores de la Parroquieta, desde el muro de los pies hacia la cabecera, donde se observa la triple arquería construida por Íñiguez Almech. Foto: Estudio Coyne. Fuente: Archivo Histórico Provincial de Zaragoza.

“D. Francisco Íñiguez ha estudiado el problema con la competencia que le da su especialización en estas cuestiones, y lo ha resuelto de un modo, no solamente verosímil, sino también muy probable.

Ha colocado esos tres arcos de paso que veis en la fotografía, adoptando la fórmula de las iglesias mudéjares de Tobed, Torralba de Ribota, Morata de Jiloca y otras, que de esta manera comunican su presbiterio, de planta rectangular, con el resto del templo.”²⁶

Resulta obvio que en este punto el arquitecto iba más allá de las evidencias encontradas en el templo, materializando un elemento (su hipótesis acerca de cómo podía haber estado resuelta la transición entre ambos espacios), a partir del estudio de construcciones similares contemporáneas. Como sostenía Monreal Tejada, “Si no fue así la capilla de San Miguel de la Seo, pudo serlo con grandes probabilidades. En todo caso, su conjunto es perfecto de estilo.”²⁷

En cuanto al exterior, Monreal Tejada describía de esta manera la intervención de Íñiguez:

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibidem.*

“D. Francisco Íñiguez ha abierto las ventanas tapiadas, ha cegado los huecos arbitrariamente abiertos y ha completado las labores de ladrillo que faltaban en el lugar ocupado por los últimos, sin colocar los azulejos modernos, que desentonarían dándole un aspecto de cosa falsa y recompuesta.

Una limpieza cuidadosa de la cerámica le ha restituido su brillante colorido original y se ha completado el detalle construyendo en las dos ventanas bajas unas sencillas tracerías de gran sabor de la época.

De este modo, con el máximo respeto por el monumento, ha quedado el muro mudéjar en una forma que se aproxima muchísimo a la original y que permite admirarlo en toda su belleza.”²⁸

Monreal planteaba aquí con gran perspicacia algunos de los problemas fundamentales que hubo de afrontar Íñiguez en esta parte del edificio: la recomposición de los elementos desaparecidos en ladrillo y la decisión en torno al completamiento de los elementos decorativos en cerámica perdidos, dos cuestiones fundamentales en relación con la restauración de la arquitectura mudéjar aragonesa caracterizada por el uso del ladrillo y de la cerámica aplicada, que se planteaban en este momento histórico, el primer tercio del siglo XX, pero que resultan de tremenda actualidad puesto que llegan hasta el presente²⁹.

Como evidencia la comparación entre el antes y el después de la tarea de Íñiguez, este arquitecto se dedicó a cerrar los vanos que no correspondían a la fase original del muro, abriendo algunos que habían sido tapados (el segundo por la derecha en altura), y en cuanto al tratamiento decorativo, optó por reintegrar formalmente la trama decorativa de ladrillo en resalte, dado que constituía una de las características definitorias del muro y su pérdida suponía una alteración sustancial del conjunto, pero decidió no reponer la cerámica desaparecida al considerar, probablemente, que esto no resultaba fundamental en la percepción de la obra y que una acción tal falsearía la integridad histórica del monumento. Tal actitud sin duda responde a los criterios adoptados por la escuela conservadora española en los años veinte del siglo pasado, en la que se formó Íñiguez bajo el magisterio del historiador Manuel Gómez Moreno. Una

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Todavía hoy la restauración de la cerámica en la arquitectura mudéjar es sujeto de polémicas: completarla o no y en que color y forma es fundamental puesto que implica singulares cambios en su percepción visual. Como ejemplo puede citarse la reciente restauración de la torre de la catedral de Teruel (arqs. José M^a Sanz Zaragoza y Joaquín Andrés Rubio, 2017-2021), en la que la sustitución de piezas decorativas repuestas en la restauración realizada tras la guerra civil (columnillas y fustes cerámicos verdes) por otras nuevas de tonos más oscuros (morado y melado), que según los arquitectos estarían más en sintonía con las originales, ha supuesto un cambio fundamental en la imagen de la misma, sin olvidar que en esta intervención se ha eliminado la restauración ya histórica acometida por Lorente Junquera en 1943, que dio lugar a la imagen que durante generaciones disfrutaron turolenses y visitantes.

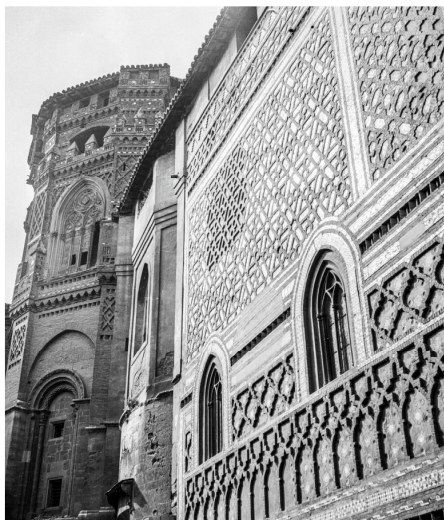


Fig. 8. Detalle del muro exterior de la Parroquieta donde se observa el completamiento de la trama decorativa en ladrillo realizado por Íñiguez Almech. 1964. Fotografía: Erika Groth-Schmachtenberger. Fuente: Bildarchiv Foto Marburg.

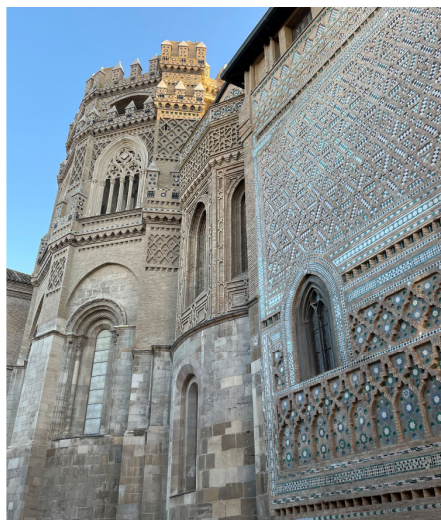


Fig. 9. Detalle del muro exterior de la Parroquieta donde se observa cómo se ha completado toda la cerámica en la parte restaurada por Íñiguez Almech. Estado actual. Foto de la autora.

intervención prudente, muy moderna para su época, y que contrasta significativamente con los criterios empleados en otros edificios mudéjares, tanto en los años cuarenta y cincuenta como en la actualidad, en los que la tendencia dominante es el completa-miento de todas las partes faltantes. De hecho, en la última restauración del muro realizada a finales del siglo pasado se reintegró completamente la cerámica faltante, lo que supone una involución en los criterios respecto a la modernidad de la actuación de Íñiguez.

En relación con esta cuestión, y para comprender la actitud de Íñiguez en este momento, puede citarse un oficio emitido por este arquitecto acerca de la restauración de otro importante monumento mudéjar: la torre de Utebo (Zaragoza). En el mismo, Íñiguez rebatía las opiniones del arquitecto Teodoro Ríos Balaguer que sostenía la necesidad de reponer y completar los elementos decorativos cerámicos desaparecidos. Íñiguez, tras haber realizado una inspección al monumento, en un breve texto firmado en Madrid el 20 de julio de 1933, recomendaba realizar tareas de estricta consolidación de la torre, desechando precisamente la reposición de azulejos, por considerar “la sustitución de azulejos por ser al menos peligroso, según mi criterio, hacer imitaciones modernas

de elementos antiguos”³⁰.

EL CONTEXTO DE LA RESTAURACIÓN: LA RECUPERACIÓN DE LA PARROQUIETA EN RELACIÓN CON OTRAS INTERVENCIONES DE ÍÑIGUEZ ALMECH EN LA ARQUITECTURA MEDIEVAL ARAGONESA

La intervención de Íñiguez Almech en la Parroquieta fue uno de los primeros proyectos de restauración monumental en su trayectoria profesional. Estaba al inicio de su carrera, que le depararía puestos de gran relevancia en el sistema de tutela español de la dictadura como el de Comisario General del Patrimonio Artístico Nacional, cargo que detentó durante 25 años, de 1939 a 1964, pero en 1935 ocupaba el cargo de Arquitecto Auxiliar Conservador de Monumentos de la 2ª zona (incluía Álava, Burgos, Guipúzcoa, Huesca, Logroño, Navarra, Soria, Vizcaya y Zaragoza), servicio en el que estaría hasta el estallido de la guerra civil, en 1936.

Titulado en 1925 por la Escuela de Arquitectura de Madrid, su formación posterior con el historiador Manuel Gómez Moreno en el Centro de Estudios Históricos, del que Íñiguez fue becario durante diez años entre 1926 y 1936, fue decisiva porque le introdujo en la metodología científica enseñada por Gómez Moreno consistente en el minucioso estudio del monumento, analizado de manera detallada y con procedimientos arqueológicos que daban lugar a planimetrías exactas, junto con la consulta de todos los materiales existentes en torno al mismo (documentales, gráficos y epigráficos), lo que permitía integrar el conocimiento real del monumento con el acervo histórico construido sobre el mismo³¹. Este método fue aplicado en las restauraciones acometidas por Íñiguez, siendo la más importante la recuperación del palacio islámico de la Aljafería³², y también en los numerosos edificios en los que intervino a lo largo de su carrera como la iglesia de Santa María de Estíbaliz (Vitoria), monasterio de San Quirce (Burgos), catedral de Jaca (Huesca), monasterio de San Millán de la Cogolla (La Rioja), monasterio de Leyre (Navarra), iglesia de San Esteban

30 Documento conservado en el Negociado de Construcciones Civiles y Monumentos del Ministerio de Educación, Archivo General de la Administración, IDD (05) 014, signatura 31/4902.

31 GARCÍA CUETOS, Mª P., “Alejandro Ferrant y Manuel Gómez Moreno: aplicación del método científico del CEH a la restauración monumental”, *Loggia. Arquitectura y restauración*, nº 21, 2008, pp. 8-25.

32 HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “Francisco Íñiguez Almech y Leopoldo Torres Balbás, ¿vidas paralelas?”, en *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica*, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico y Patronato de la Alhambra de Granada, 2013, pp. 449-476.

de Gormaz (Soria), entre muchas otras construcciones históricas³³.

En cuanto a criterios de intervención, Íñiguez se forma en el primer tercio del siglo XX en el que se produce el debate entre las escuelas conservadora y restauradora. El contacto con Gómez Moreno y otros arquitectos formados con él como Alejandro Ferrant y Torres Balbás, fue determinante para su proximidad a la escuela conservadora y su rechazo a los excesos de la restauradora como se observa en un informe redactado en 1960.

“RESTAURACION.- Es peligrosísima en cuanto puede ser excesiva. Un monumento con demasiada restauración pierde carácter, se anula como dato histórico y estéticamente es inaguantable. También aquí el estudio del monumento, de cada una de sus partes y detalles irá ordenando los trabajos, siempre discretos y orientados a reponer, con discreción, los elementos puramente arquitectónicos, si están claramente definidos; no restaurar lo decorativo y en el caso de intervención forzada, dejar el material rugoso, en busca de efectos de luz y sombra que armonicen con el resto, o a lo más con un principio de decoración rudimentaria, que jamás pueda confundir. Nunca los sólidos capaces son tan feos como la decoración restaurada.”³⁴

Lo paradójico de la actuación de Íñiguez Almech en la Parroquieta es que evidencia la combinación de dos criterios en el mismo monumento: uno claramente moderno y conservador en el exterior y otro más *invasivo* en el interior, donde devuelve la capilla a su fase medieval original, aunque esto supuso tener que diseñar una nueva embocadura de paso entre el cuerpo de la capilla, de una sola nave y cubierto por elevadas bóvedas de arista, al ábside, en el que se situaba la extraordinaria techumbre mudéjar, sin tener elementos arqueológicos que permitieran conocer de manera exacta su diseño. Resulta obvio la intención del arquitecto: recuperar el edificio original porque era de mayor relevancia histórico-artística frente a las fases posteriores, pero no deja de sorprender esta actuación en un profesional que declara guiarse por la fidelidad histórica al monumento.

Esta circunstancia, ir más allá de los restos materiales existentes entrando en el terreno de las hipótesis para recuperar la imagen medieval original del monumento es algo que Íñiguez Almech volvería a materializar años después, en su intervención en la iglesia parroquial de la Magdalena (1966-1970, en

33 Íñiguez Almech fue además profesor de la Escuela de Arquitectura de Madrid desde 1931, fue Catedrático de Composición Arquitectónica desde 1943 y Catedrático de Historia del Arte desde 1963. Además de sus numerosas restauraciones, llevó a cabo relevantes estudios en el campo de la historia de la arquitectura medieval española.

34 Informe sobre la restauración y la conservación de los monumentos de España, redactado por el arquitecto Francisco Íñiguez Almech, como Comisario General del Patrimonio Artístico Nacional, en julio de 1960. Archivo General de la Universidad de Navarra.

colaboración con el arquitecto Ramiro Moya, Zaragoza)³⁵. A pesar de que el arquitecto manifestó de manera repetida a lo largo de su vida su respeto a la fidelidad histórica del monumento, en la Magdalena Íñiguez restauró el ábside original y desmontó el cuerpo de remate de la torre mudéjar construido en el siglo XVIII para sustituirlo por uno nuevo. El objetivo era, en palabras de los arquitectos, “devolver el templo a su estado originario”³⁶, lo que incluía el desmonte del cuerpo barroco de la torre, por ser “desproporcionado y vulgar” y “carecer de todo interés histórico-artístico”, reconstruyéndose según el modelo del tercer cuerpo de la torre turolense de San Martín, de acuerdo con las hipótesis avanzadas décadas antes por Francisco Íñiguez en uno de sus artículos³⁷. Se completaba, de esta manera, un proceso de *medievalización* del templo que afectó también a la fachada barroca, rebajada su altura y rehechos los ventanales góticos desaparecidos en los tres tramos centrales del ábside (tiene cinco). Sin embargo, en esta ocasión Íñiguez y Moya decidieron no intervenir en el interior al considerar que la reforma barroca era irreversible, puesto que había modificado de manera trascendental la primitiva orientación de la iglesia. Aún puede citarse un ejemplo más en el que Íñiguez había actuado de manera similar: se trata de su intervención en la iglesia mudéjar de San Martín del palacio de la Aljafería (1968, Zaragoza), donde eliminó la torre de fase moderna para devolver el monumento a su estado medieval, dentro del proceso general de recuperación de este gran complejo monumental aragonés³⁸.

Estos casos, en especial las restauraciones de la Parroquieta y la Magdalena, resultan de gran utilidad porque ponen de manifiesto las contradicciones en que se ven envueltos los arquitectos restauradores españoles en el siglo XX y, sobre todo, la dificultad de aplicar los criterios conservadores que Íñiguez había aprendido en su período formativo y que puso en práctica en la recuperación del palacio islámico de la Aljafería, a la vez que lo ponen en relación con una de las constantes de la restauración monumental española en el siglo XX: la

35 HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “En busca de una identidad regional: Aragón y el arte mudéjar, arquitectura y restauración monumental”, en *Imaginarios en conflicto: lo “español” en los siglos XIX y XX*, (coordinadores Miguel Cabaña y Wifredo Rincón), Madrid, CSIC, 2017, pp. 356-373; HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “Mudéjar versus Barroco: la restauración de la iglesia parroquial de la Magdalena, Zaragoza (1966-1970)”, en ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, E., GARCÍA CUETOS, M^a P., VILLEN A ESPINOSA, R., (eds.), *Spain is different: La restauración monumental en el segundo franquismo*, GENUVEVE EDICIONES, Cuenca, 2019, pp. 243-270.

36 MOYA BLANCO, R., “Restauración de las iglesias de la Magdalena y San Pablo y del Palacio Arzobispal de Zaragoza”, *Aragón Turístico y Monumental*, nº 301, 1977, pp. 19-20.

37 ÍÑIGUEZ ALMECH, F., “Torres mudéjares aragonesas”, *Archivo Español de Arte*, 1937; reproducido en la edición facsímil realizada bajo la dirección del profesor Gonzalo M. Borrás Gualis.; LÓPEZ LANDA, J.M.; ÍÑIGUEZ ALMECH, F., y TORRES BALBÁS, L., *Estudios de Arte Mudéjar Aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2002.

38 HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, 2013, *op. cit.*

eliminación de añadidos y elementos de estilo barroco, una práctica habitual en la restauración de monumentos aragoneses en este período. Pueden citarse numerosos ejemplos de ello como es la supresión de las reformas de edad moderna de las iglesias de San Juan (1964-1968) y San Miguel (1961-1968) de Daroca, realizadas por el arquitecto Manuel Lorente Junquera³⁹, o de San Esteban (1963-1968), de Sos del Rey Católico, realizada por el arquitecto Pons Sorolla⁴⁰, pero sobre todo hay que mencionar la restauración de la catedral de Teruel acometida por Lorente Junquera tras la guerra (1943-1953)⁴¹, ya que presenta una coincidencia con la intervención en la Parroquieta: la existencia en ambos edificios de techumbres mudéjares de excepcional valía condicionó la decisión de recuperar los espacios interiores en su fase medieval, para lo cual fue preciso eliminar añadidos históricos posteriores en ambos monumentos.

Este no fue un fenómeno exclusivo de nuestra comunidad, ya que se localizan intervenciones similares por toda la geografía nacional⁴², ni siquiera es algo nuevo en el ámbito de la restauración porque se había mantenido desde el siglo XIX, ya que el verdadero lugar común y *leitiv motiv* que recorre la restauración monumental en España y en el resto de Europa desde los orígenes de la disciplina hasta casi la actualidad, es la búsqueda del edificio original. De hecho, esta idea

39 RUIZ BAZÁN, I., *Daroca. Historia, arquitectura y restauración. La conservación del patrimonio monumental (1939 a 2012)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019.

40 CASTRO FERNÁNDEZ, B. M^a., y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “Patrimonio monumental y Turismo. La ordenación de conjuntos monumentales en Aragón: el caso de Sos del Rey Católico”, *e-rph, revista electrónica de patrimonio histórico* (www.revistadepatrimonio.es), 2013, n^o 13, 1-11.

41 HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “Vestir, desvestir o revestir la arquitectura. El problema de la conservación y restauración de los interiores históricos durante el franquismo. El caso de la catedral de Teruel”, en *Vestir la arquitectura. XXII Congreso Nacional de Historia del Arte 2018*, Burgos, Universidad de Burgos, vol. 2, pp. 1421-1432.

42 En este sentido pueden mencionarse numerosos casos similares como son las intervenciones del arquitecto José Manuel González Valcárcel en el palacio arzobispal (1956) y en la iglesia de Santiago del Arrabal (1941-1976) de Toledo, o la restauración realizada por este mismo arquitecto de las catedrales de Plasencia (1947) y Badajoz (1955-1958), sin olvidar que la catedral de Valencia fue sometida a un similar proceso de depuración bajo la dirección técnica del arquitecto Alejandro Ferrant a partir de 1952 y con el impulso del obispo Marcelino Olaechea; cfr. ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, E., “Queremos que Toledo sea nombrado Monumento Nacional”. La protección del patrimonio inmueble toledano (1900-1975”, en *De Viollet-le-Duc a Carta de Venezia. Teoría e práctica do restauro no espaço ibero-americano*, Livro de Atas 20-21 novembre 2014, Lisboa, Laboratorio Nacional de Engenharia Civil, 2014, pp. 277-284; MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, M^a P. “La restauración y la transformación monumental en la posguerra. Indicadores y criterios de la eliminación de revocos en las intervenciones extremeñas a través de las memorias de restauración”, en GARCÍA CUETOS, M.P.; ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, E.; HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, Abada, Madrid, 2012, pp. 247-273; GARCÍA CUETOS, M^a P. “Reconquista litúrgica y restauración. Alejandro Ferrant y las catedrales de la cuarta zona monumental”, en GARCÍA CUETOS, M.P.; ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, E.; HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., Op. cit., pp. 65-95.

se convierte en una constante en muchos arquitectos restauradores españoles a lo largo del siglo XX, una actitud que contó con el apoyo social y profesional en su tiempo, pero que nos privó de unos interiores históricos, valiosos documentos de épocas pasadas que sólo podemos recuperar a través de la investigación.



Fig. 10. Imágenes inéditas tomadas en 1967 por los arquitectos Ramiro Moya e Íñiguez Almech durante el proceso de desmonte y reconstrucción del tercer cuerpo de la torre mudéjar de la iglesia parroquial de la Magdalena (Zaragoza). Fuente: Archivo General de la Administración (AGA), Ministerio de Vivienda (04) 117.004 signatura 51/11937.

Otra circunstancia a tener en cuenta es que la intervención de Íñiguez en la Parroquieta inició e impulsó la recuperación de la catedral de San Salvador que tendría lugar las décadas siguientes, en concreto entre los años 1955-1965 cuando se restaura el ábside⁴³, en este caso bajo la dirección del Manuel Lorente Junquera en su condición de Arquitecto Conservador de la 3ª Zona. Más aún, en el entorno de la catedral en este mismo período se intervenía simultáneamente en la Casa de la Maestranza, un excepcional palacio renacentista restaurado por Lorente Junquera entre 1956 y 1959⁴⁴, y en la Casa del Deán, una construcción medieval recuperada por Teodoro Ríos Balaguer entre 1955 y 1958⁴⁵. No debemos olvidar que toda esta parte del centro histórico zaragozano,

43 RUIZ BAZÁN, 2022, *op. cit.*, pp. 102-109.

44 *Ibidem*, pp. 219-227.

45 HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “La restauración de monumentos en Aragón 1936-1958”, en *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el Primer Franquismo (1936-*

estaba siendo sometida desde los años cuarenta a una profunda renovación urbanística iniciada inmediatamente después del fin de la guerra con la apertura de la plaza de las catedrales⁴⁶. Era lógico, por tanto, que este proceso se continuara con la recuperación de piezas tan significativas para el imaginario colectivo como las citadas. De hecho, el mismo Íñiguez Almech emitiría en 1968⁴⁷, un informe favorable a la protección del *barrio de la Seo*, que reunía todas estas admirables piezas de la historia y el arte aragonés, lo que permite comprender la relevancia de su actuación en la Parroquieta como primera actuación en uno de los espacios históricos más importantes de la capital aragonesa.

CONCLUSIONES

Singular testimonio del mecenazgo del arzobispo don Lope Fernández de Luna, ejemplo único de la mezcla de tradiciones artísticas locales y foráneas en la techumbre y el muro exterior, la Parroquieta es una extraordinaria obra que ha atravesado el tiempo experimentando diversas transformaciones que han dado lugar a su aspecto actual. Una de ellas, realizada en la primera mitad del siglo XX, fue la restauración del arquitecto Francisco Íñiguez Almech, quien por un lado puso fin al deterioro del muro exterior, mientras por otro eliminó la decoración moderna en busca del estado medieval original. La documentación conservada permite conocer mejor este proceso y delimitar qué partes se deben a la construcción original y cuáles a la intervención del siglo pasado. Esta actuación se proyecta en el presente, puesto que la restauración de la arquitectura medieval en ladrillo plantea problemas y cuestiones no resueltas como es el completamiento de las partes decorativas desaparecidas, o el dilema ante las modificaciones históricas experimentadas por los edificios y la fascinación siempre presente entre numerosos profesionales por el edificio original frente a las reformas posteriores. Asimismo, permite conocer de manera más profunda la trayectoria profesional de uno de los protagonistas de la restaura-

1958), Casar Pinazo, José Ignacio y Esteban Chapapría, Julián editores. Valencia, Pentagraf, 2008, pp. 151-199.

46 En 1937 el arquitecto Regino Borobio diseñó la reforma urbanística conocida como “apertura de la plaza de las catedrales”, que daba forma a el nuevo centro espiritual de la ciudad en el entorno de la basílica del Pilar y la catedral de La Seo. El nuevo espacio, una gigantesca plaza de 500 metros de longitud por 50 de anchura a la que asomaban los principales edificios religiosos de la ciudad, se convirtió a partir de los años cuarenta en el lugar donde se materializaba el poder del régimen, puesto que en ella se levantaría el Ayuntamiento y los edificios del Gobierno Civil y del Tribunal de Justicia. YESTE NAVARRO, I., *La reforma interior: urbanismo Zaragoza contemporáneo*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1998.

47 ÍÑIGUEZ ALMECH, F., “Informes sobre Monumentos. El barrio de La Seo, en Zaragoza”, *Academia*, n.º. 27, 1968, Madrid, pp. 85-86.

ción monumental en España durante mediados del siglo XX, el arquitecto Francisco Íñiguez Almech, hasta ahora conocido por la recuperación de otros relevantes monumentos aragoneses como el palacio de la Aljafería de Zaragoza.

BIBLIOGRAFÍA

- ABBAD RÍOS, F., *Catálogo Monumental de España. Zaragoza*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Diego Velázquez, 1957.
- ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, E., "Queremos que Toledo sea nombrado Monumento Nacional". La protección del patrimonio inmueble toledano (1900-1975", en *De Viollet-le-Duc a Carta de Venezia. Teoría e práctica do restauro no espaço ibero-americano*, Livro de Atas 20-21 novembre 2014, Lisboa, Laboratorio Nacional de Engenharia Civil, 2014, pp. 277-284.
- ÁLVARO ZAMORA, M^a. I., "La cerámica mudéjar: investigación y tutela", en *Arte Mudéjar Aragonés. Patrimonio de la Humanidad, Actas del X Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico y Universidad de Zaragoza, 2002, pp. 21-84.
- BORRÁS GUALIS, G. M., *Arte Mudéjar Aragonés*, Zaragoza, Colegio Oficial de Arquitectos Técnicos y Aparejadores, 1985.
- BUESA CONDE, D., "La catedral románica de San Salvador", en *La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1998, pp. 105-123.
- CASTRO FERNÁNDEZ, B. M^a., y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., "Patrimonio monumental y Turismo. La ordenación de conjuntos monumentales en Aragón: el caso de Sos del Rey Católico", *e-rph, revista electrónica de patrimonio histórico* (www.revistadepatrimonio.es), 2013, n^o 13, 1-11.
- CORRAL LAFUENTE, J. L. (coord.), *La Seo del Salvador: catedral metropolitana de Zaragoza*, Zaragoza, Librería General, 2000.
- GARCÍA CUETOS, M^a P., "Alejandro Ferrant y Manuel Gómez Moreno: aplicación del método científico del CEH a la restauración monumental", *Loggia. Arquitectura y restauración*, n^o 21, 2008, pp. 8-25.
- GARCÍA CUETOS, M^a P. "Reconquista litúrgica y restauración. Alejandro Ferrant y las catedrales de la cuarta zona monumental", en GARCÍA CUETOS, M.P.; ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, E.; HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, Abada, Madrid, 2012, pp. 65-95.
- GASCÓN DE GOTOR, A., *La Seo de Zaragoza. Estudio histórico-arqueológico*, Barcelona, Editor Luis Miracle, 1939.

- GÓMEZ URDÁÑEZ, C., “Los arquitectos de la Seo. Arquitectura y restauración”, en *La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1998, pp. 325-337.
- GRACIA, J. A. (coord.), *La Seo de Zaragoza*, Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1998.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “La restauración de monumentos en Aragón 1936-1958”, en CASAR PINAZO, J. I., y ESTEBAN CHAPAPRÍA, J., (eds.), *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el Primer Franquismo (1936-1958)*, Valencia, Pentagraf, 2008, pp. 151-199.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “El muro de la parroquieta de la Seo: el tapiz de Penélope de la restauración de la arquitectura mudéjar aragonesa”, *XI Simposio Internacional de Mudejarismo 2008*, Actas, Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 2009, pp. 161-184.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “Francisco Iñiguez Almech y Leopoldo Torres Balbás, ¿vidas paralelas?”, en *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica*, Sevilla, Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico y Patronato de la Alhambra de Granada, 2013, pp. 449-476.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “En busca de una identidad regional: Aragón y el arte mudéjar, arquitectura y restauración monumental”, en *Imaginario en conflicto: lo “español” en los siglos XIX y XX*, (coordinadores Miguel Cabaña y Wifredo Rincón), Madrid, CSIC, 2017, pp. 356-373.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “Vestir, desvestir o revestir la arquitectura. El problema de la conservación y restauración de los interiores históricos durante el franquismo. El caso de la catedral de Teruel”, en *Vestir la arquitectura. XXII Congreso Nacional de Historia del Arte 2018*, Burgos, Universidad de Burgos, vol. 2, pp. 1421-1432.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A., “Mudéjar versus Barroco: la restauración de la iglesia parroquial de la Magdalena, Zaragoza (1966-1970)”, en AL-MARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, E., GARCÍA CUETOS, M^a P., VILLENAL ESPINOSA, R., (eds.), *Spain is different: La restauración monumental en el segundo franquismo*, GENUEVE EDICIONES, Cuenca, 2019, pp. 243-270.
- IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, J., y ANDRÉS CASABÓN, J., *La catedral de Zaragoza de la Baja Edad Media al Primer Quinientos. Estudio documental y artístico*, Zaragoza, Cabildo Metropolitano de Zaragoza y Fundación Teresa de Jesús, 2016.
- ÍÑIGUEZ ALMECH, F., “Notas para la geografía de la arquitectura mudéjar en Aragón”, *Boletín de la Sociedad Geográfica Nacional*, LXXIV (junio de 1934), pp. 307-328.
- ÍÑIGUEZ ALMECH, F., “Torres mudéjares aragonesas”, *Archivo Español de*

- Arte*, 1937; reproducido en la edición facsímil realizada bajo la dirección del profesor Gonzalo M. Borrás Gualis,: LÓPEZ LANDA, J.M.; ÍÑIGUEZ ALMECH, F., y TORRES BALBÁS, L., *Estudios de Arte Mudéjar Aragoneses*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2002.
- ÍÑIGUEZ ALMECH, F., “Informes sobre Monumentos. El barrio de La Seo, en Zaragoza”, *Academia*, nº. 27, 1968, Madrid, pp. 85-86.
- LACARRA DUCAY, M^a C., “La catedral metropolitana de Zaragoza”, en *Las catedrales de Aragón*, Zaragoza, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1987, pp. 307-353
- MOGOLLÓN CANO-CORTÉS, M^a P. “La restauración y la transformación monumental en la posguerra. Indicadores y criterios de la eliminación de revocos en las intervenciones extremeñas a través de las memorias de restauración”, en GARCÍA CUETOS, M.P.; ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, E.; HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*, Abada, Madrid, 2012, pp. 247-273.
- MONREAL TEJADA, L., “La restauración de la ‘Parroquieta’ de La Seo”, *Aragón. Revista Gráfica de Cultura Aragonesa*, año XII, nº 129, junio 1936, pp. 120-121.
- MOYA BLANCO, R., “Restauración de las iglesias de la Magdalena y San Pablo y del Palacio Arzobispal de Zaragoza”, *Aragón Turístico y Monumental*, nº 301, 1977, pp. 19-20.
- RINCÓN GARCÍA, W., *La Seo de Zaragoza*, León, Editorial Everest, 1987.
- RUIZ BAZÁN, I., *Daroca. Historia, arquitectura y restauración. La conservación del patrimonio monumental (1939 a 2012)*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019.
- RUIZ BAZÁN, I., *Manuel Lorente Junquera Arquitecto Restaurador*, Granada, Editorial de la Universidad de Granada, 2022.
- YESTE NAVARRO, I., *La reforma interior: urbanismo Zaragoza contemporáneo*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1998.

Ascensión Hernández Martínez

Dpto. de Historia del Arte

Universidad de Zaragoza

<https://orcid.org/0000-0003-3630-2476>

ashernan@unizar.es