

# C ONTRADICCIONES Y PARADOJAS DE LA RESTAURACIÓN MONUMENTAL EN ESPAÑA EN EL SIGLO XX: LAS INTERVENCIONES DEL ARQUITECTO MANUEL LORENTE JUNQUERA EN LA IGLESIA DE SAN MIGUEL, DAROCA (ZARAGOZA, 1961-1968)

ASCENSIÓN HERNÁNDEZ MARTÍNEZ

Departamento de Historia del Arte. Universidad de Zaragoza

**Resumen:** Este artículo analiza la intervención de Manuel Lorente Junquera en la iglesia de San Miguel (Daroca, Zaragoza), entre 1961 y 1968, en la que se eliminó la decoración interior barroca, incluida una monumental cúpula, para devolver el monumento a su estructura original. El estudio de esta intervención nos sirve, en primer lugar, para completar la historia de la restauración monumental en el siglo XX en España, y como tal resulta de gran interés sobre todo porque pone de manifiesto lo que era la práctica cotidiana de esta disciplina, mucho más próxima a la restauración estilística practicada en el siglo XIX; en segundo lugar, para completar el perfil profesional de este arquitecto, cuyo trabajo no había sido estudiado hasta el momento, y en tercer lugar, para realizar una crítica de autenticidad del monumento en su estado actual.

**Palabras clave:** Arquitectura / restauración / Edad Media / Barroco / Aragón.

**Abstract:** This article examines the intervention by Manuel Lorente Junquera in the church of San Miguel (Daroca, Zaragoza) between 1961 and 1968, by means of which he eliminated the inner baroque decoration, including a monumental dome, in order to return the monument to its original structure. The analysis of this intervention is useful, first of all, to complete the history of monumental restoration in Spain in the 20<sup>th</sup> century, above all because it shows the status of the discipline at that time, much closer to the 19<sup>th</sup> century stylistic restoration; secondly, to complete the professional profile of this architect, whose work has not been studied to date, and, thirdly, to make a critique of authenticity of the monument in its present state.

**Key words:** Architecture / restoration / Middle Age / Baroque / Aragón.

## La restauración monumental en España en los años 60 y 70<sup>1</sup>

En 1964 ICOMOS hacía pública la *Carta de Venecia*,<sup>2</sup> un texto ya famoso (y actualmente cuestionado en algunos sectores) que establecía, entre otras cuestiones, el carácter excepcional de la restauración, operación que tenía como objeto la conservación de los valores estéticos e históricos

del monumento (artículo 9), respetando las aportaciones de todas las épocas (artículo 11); criterios orientados a guiar una praxis, la de la restauración monumental, en la que deberían respetarse todas las fases históricas del monumento, a la vez que se recomendaba realizar el completamiento de las partes faltantes desde el lenguaje de la arquitectura contemporánea, para no falsear el mo-

\* Fecha de recepción: 1 de junio de 2014 / Fecha de aceptación: 14 de noviembre de 2014.

<sup>1</sup> Este trabajo se realiza en el marco del proyecto de investigación "Restauración Monumental y Desarrollismo en España 1959-1975", referencia HAR2011-23918, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad, Secretaría de Estado de Investigación, Desarrollo e Innovación, y del grupo de investigación consolidado "Patrimonio Artístico en Aragón" de la Universidad de Zaragoza, cofinanciado por el Gobierno de Aragón y el Fondo Social Europeo.

<sup>2</sup> El texto íntegro de la Carta de Venecia está publicado en numerosos textos, así como en la web [http://www.icomos.org/charters/venice\\_sp.pdf](http://www.icomos.org/charters/venice_sp.pdf). Consulta realizada el 8 de enero de 2014.

numento y sobre todo para frenar el inevitable (en muchos casos) retorno a la fase original del mismo.

Once años después, en 1975, coincidiendo con el Año Europeo del Patrimonio Arquitectónico, la Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico del Ministerio de Educación y Ciencia organizaba una muestra en el Palacio de Cristal de Madrid titulada *Patrimonio Monumental de España. Exposición sobre su conservación y revitalización*, que venía a continuar y completar dos décadas después, la exposición *Veinte años de restauración monumental de España*, organizada por la misma institución,<sup>3</sup> tal y como se expresaba en el catálogo publicado con motivo del evento.

En 1958, y bajo el título "Veinte años de restauración del Tesoro Artístico y Monumental", la Dirección General de Bellas Artes presentaba por primera vez en España un balance de la obra restauradora realizada por la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

Diecisiete años después, y superadas con gran amplitud todas las previsiones entonces expuestas, la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, sucesora de aquella Dirección General de Bellas Artes, presenta una nueva muestra del noble quehacer restaurador en nuestro país.

(...) Con la presente exposición no se pretende realizar un exhaustivo balance de la restauración en España, para lo cual hubiéramos necesitado varios locales del tamaño del Palacio de Cristal, sino exponer una variada muestra del quehacer restaurador en nuestro país, tanto por parte de la Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico, como de los Organismos Oficiales y Entidades Públicas y Privadas que tan eficazmente colaboran en las muchas veces difícil y nunca concluida tarea de salvamento de nuestro Patrimonio Arquitectónico.<sup>4</sup>

El objetivo de la muestra, compartido con la realizada a final de los años cincuenta, era resaltar la

intensa labor llevada a cabo en la recuperación del patrimonio artístico español, sensibilizar a la vez al gran público sobre las amenazas que se cernían en aquellos momentos sobre nuestro patrimonio monumental (son especialmente significativos en este sentido los paneles dedicados a la revitalización de numerosos cascos históricos, en los que se alertaba sobre la proliferación de edificaciones poco adecuadas en conjuntos urbanos monumentales o en el entorno de monumentos singulares) y ofrecer "un instrumento didáctico de extraordinario valor para la formación de nuestros jóvenes arquitectos con vocación de conservadores de monumentos y un estímulo para los que han consagrado su vida a tan importante labor, que verán así recogido gráficamente el fruto de tantos años de entrega a una tarea profesional menos rentable y a veces menos reconocida que otras".<sup>5</sup>

El catálogo publicado con motivo de la muestra se convirtió, a su vez, en un registro histórico fundamental que permite conocer no sólo las intervenciones más interesantes –según el criterio de la propia institución promotora de las mismas, la Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico Nacional–, sino también las diversas administraciones que progresivamente se iban incorporando al campo de la tutela patrimonial en España (Ministerio de la Vivienda, Ministerio de Turismo, Ministerio de Justicia, diversos Ayuntamientos, asociaciones y colectivos ciudadanos), el elenco de profesionales responsables de estos proyectos, así como nos ofrece una información que, aún siendo mínima (fotos, planos y una escueta descripción), resulta de gran interés como punto de partida para la investigación de este período, todavía falto de un conocimiento en profundidad.<sup>6</sup>

Lo curioso, de ahí el título del presente artículo, es que frente a la evidente sensibilidad institu-

<sup>3</sup> Sobre esta muestra puede consultarse: HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. "Dentro/fuera. La arquitectura bajo el franquismo a través de las exposiciones y pabellones de arquitectura efímera". En: MARTÍNEZ HERRANZ, A. *La España de Viridiana*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2013, pp. 109-129.

<sup>4</sup> MERINO DE CÁCERES, J. M. "Introducción". En *Patrimonio Monumental de España. Exposición sobre su conservación y Restauración*, catálogo de la exposición. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1975, pp. 15-16.

<sup>5</sup> FALCÓN RODRÍGUEZ, R. "Presentación". En *Patrimonio Monumental de España. Exposición sobre su conservación y Restauración*, catálogo de la exposición. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1975, p. 10.

<sup>6</sup> La ausencia de estudios en este campo es la que justifica la puesta en marcha del proyecto de investigación "Restauración Monumental y Desarrollismo en España 1959-1975" antes citado, en el marco del cual se lleva a cabo este trabajo. Este proyecto tiene como objetivo el estudio sistemático de las restauraciones llevadas a cabo en nuestro país durante las décadas de los años 60 y 70, con el objetivo de analizar de manera científica a través de la revisión exhaustiva de los fondos conservados en el Archivo General de la Administración (AGA, Alcalá de Henares, Madrid), lo realizado efectivamente en aquel período. El proyecto es liderado por la profesora M.<sup>a</sup> Pilar García Cuetos, de la Universidad de Oviedo, y en el mismo participan investigadores de numerosas universidades españolas con el fin de cubrir todo el territorio nacional.

cional y al celo desplegado en la protección del patrimonio (al menos en la medida de lo posible dadas las circunstancias históricas de aquellas décadas, en las que también se cometieron graves desmanes y atentados contra nuestros monumentos), y a la difusión que tuvo la *Carta de Venecia* en toda Europa (documento en cuya redacción participaron arquitectos españoles, por cierto<sup>7</sup>), un análisis superficial (sería necesario profundizar en cada uno de los edificios restaurados) pone de manifiesto que la gran mayoría de las restauraciones responden a una praxis alejada de los nuevos criterios que circulaban en aquel momento por Europa, dando continuación a una manera de concebir la restauración más ligada al siglo XIX, que a las modernas teorías planteadas en España en las décadas de los 20 y 30, cuando se produce la introducción de la restauración científica de la mano del historiador Manuel Gómez Moreno<sup>8</sup> y de los arquitectos Alejandro Ferrant, Leopoldo Torres Balbás y Jerónimo Martorell, entre otros. Como explica el profesor Javier Rivera:

A finales del franquismo se empiezan a regenerar los cuerpos de restauradores del patrimonio monumental en España. Jóvenes arquitectos como Antonio Almagro, Alberto García Gil, Merino de Cáceres, Alfonso Jiménez, José Sancho Roda, etc., u otros algo más maduros como Dionisio Hernández Gil, José María Pérez González 'Peridis', Manuel de las Casas, Antón González Capitel y otros, comienzan a asumir responsabilidades en la conservación y restauración del patrimonio español desde instancias oficiales o desde la actividad privada.

Sin embargo, los criterios que prevalecían, marcados por la Dirección General de Bellas Artes y por los grandes arquitectos de las siete zonas (como

González Valcárcel, los Arenillas, Chueca Goitica, Cervera, Prieto Moreno...) representaban y entendían la restauración como una recuperación del sentido del monumento en sus características originarias, buscando la pureza del estilo y la recomposición de las lagunas en el estilo original de la parte a la que se otorgaba mayor valor histórico. A veces, incluso, mejorando y perfeccionando el edificio en estilo hasta el grado en que nunca hubiera sido concebido así, pero que alcanzaba la forma "ideal" del mismo, según las teorías francesas del siglo XIX. Estos conceptos se extendían a otros ministerios distintos del de competencias en patrimonio, como ocurría con Turismo y que plasmó en los Paradores Nacionales el uso de un historicismo que no pocas veces superaba al mismo Viollet-le-Duc, con arquitectos que rememoraban una historia "esplendorosa" del pasado (Picardo, Gárate, etc.).<sup>9</sup>

Es precisamente en este contexto en el que se desarrolla la labor del arquitecto Manuel Lorente Junquera, cuyas restauraciones ejemplifican a la perfección las contradicciones y paradojas en las que se veía sumida la disciplina en el período estudiado, que pueden resumirse en la confrontación entre dos generaciones de arquitectos, tal y como explica Rivera, con dos maneras profundamente diferentes de concebir la intervención en el patrimonio.

Lorente Junquera (1900-1982, titulado en 1925), un profesional prácticamente desconocido en el ámbito de la historiografía arquitectónica española,<sup>10</sup> es sin embargo una figura relevante en su condición de Arquitecto Jefe de la Zona 3ª del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional desde 1940, que requiere un análisis más detallado sobre la que esperamos poder aportar nuevos datos tanto en este artículo como en futu-

<sup>7</sup> Entre ellos Francisco Íñiguez Almech. Sobre esta relevante figura del patrimonio monumental español, puede consultarse HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. "Francisco Íñiguez Almech y Leopoldo Torres Balbás, ¿vidas paralelas?". En: *Leopoldo Torres Balbás y la restauración científica. Ensayos*. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2013, pp. 449-476.

<sup>8</sup> Sobre el liderazgo de este historiador medievalista y su relevante papel al frente del Centro de Estudios Históricos, institución en la que se fraguó el cambio metodológico hacia una restauración más rigurosa, científica y respetuosa, deben consultarse los estudios realizados por la profesora M.ª Pilar García Cuetos. GARCÍA CUETOS, M.ª P. "Alejandro Ferrant y Manuel Gómez-Moreno. Aplicación del método científico del CEH a la restauración monumental". *Loggia. Arquitectura & Restauración*, 2008, n.º 21, pp. 8-23; y GARCÍA CUETOS, M.ª P. "La renovación de la Historia de la Arquitectura y del Arte en las primeras décadas del siglo XX: Manuel Gómez-Moreno". En: BIEL IBÁÑEZ, M. P. y HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (coords.). *Lecciones de los Maestros. Aproximación histórico-crítica a los grandes maestros de la historia de la arquitectura española*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2011, pp. 125-158.

<sup>9</sup> RIVERA BLANCO, J. "Nuevas tendencias de la restauración monumental. De la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia". En: *A Intervenção no Património. Práticas de Conservação e Reabilitação, Porto, Outubro, 2002*. Oporto: Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 2002, pp. 385-408.

<sup>10</sup> Las únicas referencias biográficas sobre el arquitecto se encuentran en: MARTÍNEZ VERÓN, J. *Arquitectos en Aragón. Diccionario histórico*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2001, p. 272; y MOLEÓN GAVILANES, P. "Lorente Junquera, Manuel". En: *Enciclopedia online Museo del Prado*, <http://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/lorente-junquera-manuel/> consulta realizada el 9 de septiembre de 2014.



Fig. 1. La Puerta Baja de Daroca, tras la restauración realizada por Manuel Lorente Junquera. Postal de los años 70. Colección particular.

ras publicaciones.<sup>11</sup> Dedicado en exclusiva a la restauración del patrimonio monumental, desde su cargo se ocupó de la conservación de importantes monumentos como la catedral de Teruel, la Seo de Zaragoza y la catedral de Barbastro, además del palacio de Ayerbe, del puente de San Miguel de Jaca, de las colegiatas de Alquézar y Mora de Rubielos, y de torres mudéjares tan importantes como las de Teruel (de la catedral, el Salvador, San Martín y San Pedro), y de Utebo en Zaragoza, así como las iglesias de San Juan de los Panetes y del convento de la Mantería en la capital aragonesa. No sólo esto, puesto que la 3ª Zona de la que Lorente Junquera era responsable incluía el País Vasco y la Rioja, donde también llevó a cabo importantes restauraciones como las del castillo de Muñatones en Musquiz y la colegiata de Santa María de Cenarruza, ambas en Vizcaya, y los monasterios de Santa María de Cañas y Santa María la Real de Nájera, entre otros monumentos riojanos. Su trabajo incluye, además, otros proyectos tan interesantes como la ampliación del Museo del Prado entre 1954-1956 (en colaboración con Chueca Goi-

tia, quien durante años trabajó con él como arquitecto ayudante en la 3ª Zona).

Centrándonos en Daroca, Manuel Lorente Junquera aborda la restauración de la iglesia de San Miguel entre 1961 y 1968, a la par que interviene en otros importantes monumentos de esta singular villa medieval aragonesa: la iglesia de San Juan (1964-1969), la Puerta Baja [Fig. 1] (1958-1967), la Puerta Alta (1969) y las murallas (1968-1969); por tanto, cuando inicia la restauración del templo, Lorente Junquera es ya un arquitecto maduro que cuenta a la edad de 61 años, con una larga experiencia profesional en la restauración de monumentos, y también con una particular manera de concebir la restauración asentada precisamente en el trabajo de décadas.

### La iglesia de San Miguel (Daroca), en el contexto de la arquitectura aragonesa y española

Daroca, villa situada en la provincia de Zaragoza en la margen derecha del río Jiloca, es una de las zonas mudéjares por excelencia en Aragón y una de las localidades más típicas de la región, lo que le mereció la *Declaración de Conjunto Histórico-Artístico* en 1964 [Fig. 2]. Esta ciudad medieval de fundación musulmana, reconquistada por el monarca Alfonso I de Aragón en el año 1112, conserva un riquísimo patrimonio monumental en el que destaca la singular relación de edificios religiosos, en gran parte medievales,<sup>12</sup> y todo ello a pesar de las lamentables pérdidas experimentadas en los últimos cien años, puesto que singulares iglesias como las de Santiago, San Andrés y San Pedro, desaparecieron a comienzos del siglo XX, en concreto entre 1905 y 1913.

Estos monumentos llamaron tempranamente la atención de especialistas tan relevantes como Leopoldo Torres Balbás, ya que por diversas circunstancias geográficas, históricas y culturales, se produce en ellos una peculiar convivencia entre el ro-

<sup>11</sup> Hemos ido avanzando resultados de esta investigación en los siguientes trabajos: HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. "La restauración de monumentos en Aragón (1936-1958)". En: CASAR PINAZO, J. I. y ESTEBAN CHAPAPRÍA, J. (coords.). *Bajo el signo de la victoria. La conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*. Valencia: Pentagraf, 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". En: V.V.A.A. *XI Simposio Internacional de Mudejarismo, Actas*. Teruel: Instituto de Estudios Turolenses, 2009, pp. 161-184; HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. "La actuación de la Dirección General de Bellas Artes en Aragón". En: GARCÍA CUETOS, M.ª Pilar et al. (eds.), *Restauración, reconstrucción e identidad nacional en la posguerra europea*. Oviedo: Trea, 2010, pp. 41-63; HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. "Algunas reflexiones en torno a la restauración monumental en la España de posguerra: rupturas y continuidades". En: GARCÍA CUETOS, M.ª Pilar et al. (eds.). *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*. Madrid: Abada Editores, 2012, pp. 97-132.

<sup>12</sup> ABBAD RÍOS, F. *Catálogo Monumental de España. Zaragoza*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1957; BORQUE RAMÓN, J. J., CORRAL LAFUENTE, J. L., MARTÍNEZ GARCÍA, F. *Guía de Daroca*. Zaragoza: Centro de Estudios Darocenses e Institución Fernando el Católico, 1994.





Fig. 2. Vista de la localidad. En la actualidad. Foto: Irene Ruíz.

mánico tardío y el mudéjar.<sup>13</sup> La singularidad y la relevancia de su arquitectura en el contexto aragonés y español y también el ‘tipismo’ del conjunto histórico, llevaron a que la Dirección General de Bellas Artes prestara una especial atención a esta localidad, restaurándose a lo largo de los años 60 y parte de los 70 del siglo XX, una parte significativa de sus monumentos, entre ellos los antes mencionados: las iglesias de San Juan, de San Miguel y las murallas, con la imponente Puerta Baja.

La iglesia de San Miguel, en la que nos vamos a centrar, se comenzó a edificar a mediados del siglo XII, aunque las obras más importantes se prolongaron hasta el siglo XV. La mayoría de la fábrica corresponde a finales del siglo XII y XIII, si bien el cimborrio y la antigua torre de ladrillo datan del siglo XV.<sup>14</sup> De esta última, derribada en 1919, tenemos constancia por las imágenes conservadas en el Archivo Mas y publicadas en el *Catálogo Monumental de España. Zaragoza*,<sup>15</sup> en las que se advierte como la torre estaba construida sobre una de las alas del crucero [Figs. 3 y 4].

Nos encontramos por tanto frente a una iglesia comenzada en un estilo tardo-románico y termi-

nada en su mayor parte en un gótico primitivo. Es un templo de tres naves y tan solo dos tramos, divididos por pilares cruciformes con medias columnas adosadas. De esta época data la portada con cinco arquivoltas, decoradas con diversos motivos (entre ellos dientes de sierra y ajedrezados) y capiteles con motivos escultóricos, que estaban prácticamente perdidos dada la mala calidad de la piedra. Sin duda una de las partes más llamativas e históricamente más relevantes de la construcción es el ábside, muy pronunciado en origen al exterior, articulado mediante triples columnas adosadas culminadas con capiteles de decoración vegetal y un friso de arquillos ciegos que vuelan sobre modillones de rollos de clara influencia islámica, elementos que llamaron extraordinariamente la atención de los investigadores y que apuntan a la influencia del románico castellano (según los historiadores Ángel Canellas y Ángel San Vicente<sup>16</sup>).

Años antes, Torres Balbás había subrayado la importancia de este ábside en un artículo publicado en 1952 en la revista *Archivo Español de Arte*, titulado “La arquitectura mudéjar en Aragón. Las iglesias de Daroca”, poniendo de manifiesto que los modillones de Daroca (junto los de Tudela)

<sup>13</sup> Torres Balbás llega a afirmar de estas iglesias: “No creo que se conserven en Aragón más restos de arquitectura mudéjar contemporáneos del desarrollo de la románica que éstos de Daroca”; TORRES BALBÁS, L. “La arquitectura mudéjar en Aragón. Las iglesias de Daroca”. *Archivo Español de Arte*, 1952, tomo XXV, pp. 209-221; espec. p. 221.

<sup>14</sup> BORQUE RAMÓN, J. J., CORRAL LAFUENTE, J. L., MARTÍNEZ GARCÍA, F., *op. cit.*, pp. 58-61.

<sup>15</sup> ABBAD RÍOS, F., *op. cit.*, vol. 2, figura 1199.

<sup>16</sup> CANELLAS, A. y SAN VICENTE, A. *Aragón*, vol. 4 de la serie *La España Románica*. Madrid: Ediciones Encuentro, 1979 (edición original: *Aragón roman*, St. Léger Vauban, Zodiaque, 1971).



Fig. 3. La iglesia de San Miguel antes de la restauración, aprox. antes de 1919. Foto: Juan Cabré. Archivo Mas.



Fig. 4. La iglesia de San Miguel antes de la restauración, antes 1919. Foto: Juan Cabré. Archivo Mas.

completaban una serie que explicaba el paso del arte islámico al románico francés, puesto que en su opinión: “De Daroca pasarían los modillones de lóbulos al monasterio cisterciense de Santa María de Huerta, a las iglesias de Almazán, a la catedral de Sigüenza, etc.)”,<sup>17</sup> lo que subraya la trascendencia y la excepcionalidad de este singular monumento, una circunstancia más que sin duda influyó en su restauración.

En el siglo XVI se construyó el coro que sobresale como una capilla independiente a los pies del templo, y en los siglos XVII y XVIII la iglesia cambió profundamente su aspecto interior, recubriéndose de estucos y pinturas que ocultaron la estructura medieval. En aquel momento, y en un afán de modernizar el aspecto del templo, habitual por otro lado a muchos edificios de la época, muros y techos se cubrieron con bóvedas de lunetos, construyéndose una imponente cúpula sobre pechinas en el crucero. Esta decoración barroca, que conocemos gracias a las magníficas fotos realizadas por el arqueólogo Juan Cabré Aguiló (1915-1920) [Fig. 5], fue calificada por Canellas y San Vicente como “interesante –aunque inoportuna–”.<sup>18</sup> La decoración barroca respetó, sin embargo, las pinturas góticas del ábside que representaban la coronación de la Virgen, de gran valor histórico según el profesor Federico Torralba quien consideraba que “es la más interesante y fina de tal época y estilo que tenemos en Aragón, conservada todavía in situ”.<sup>19</sup> De esta misma época datan las dos capillas añadidas a los lados del ábside,

que lo ocultan al exterior tal y como podemos comprobar gracias al testimonio gráfico ofrecido por las imágenes tomadas por Juan Cabré, que constituyen la fuente principal para conocer el estado del templo antes de la restauración iniciada en 1961 por Lorente Junquera.

#### La intervención del arquitecto Manuel Lorente Junquera en la iglesia de San Miguel (1961-1968)

A comienzos de los años 60, Manuel Lorente Junquera se encuentra por tanto frente a un templo profundamente transformado por el paso del tiempo: originalmente medieval, con una torre mudéjar y una decoración interior barroca, de dudoso gusto para algunos historiadores y de nula calidad para el arquitecto (como veremos), un juicio estético que condicionará decisivamente sus criterios de intervención, ya que iniciándose como un proyecto que debía solucionar problemas puntuales, acabó convirtiéndose en una intervención integral con el objetivo de eliminar completamente la decoración barroca (que a juzgar por las imágenes no se encontraba en mal estado y que afectaba a todo el interior del edificio), con el argumento de su escasa calidad estética. El arquitecto así lo expresaba en la memoria del primer proyecto redactado en 1961, en el que afirmaba que su propósito era restaurar completamente la iglesia “ya que la estructura románica interna y pétreo fue envuelta en el período barroco con fábrica de ladrillo, enlucida y pintada con el peor gusto”<sup>20</sup>

<sup>17</sup> TORRES BALBÁS, L., *op. cit.*, p. 216.

<sup>18</sup> CANELLAS, A. y SAN VICENTE, A., *op. cit.*, p. 408.

<sup>19</sup> TORRALBA SORIANO, F. *Aragón*. Barcelona: Fundación Juan March, Editorial Noguer, 1977.

<sup>20</sup> Proyecto de reparación parcial de la iglesia de San Miguel en Daroca, mayo 1961, arquitecto de la 3ª zona, Manuel Lorente Junquera, Archivo General de la Administración, AGA (03)115 signatura 26/357.



Fig. 5. La iglesia de San Miguel antes de la restauración, antes de 1919. Foto: Juan Cabré. Archivo Mas.



Fig. 6. La iglesia de San Miguel antes de la restauración. Fuente: *Catálogo Monumental de España, Zaragoza* (1957).

[Fig. 6], lo que ponía de manifiesto el desprecio sistemático por el arte barroco que sentía el arquitecto y que puede extrapolarse a muchos otros profesionales españoles a lo largo de toda la centuria pasada.

A diferencia de otros templos de la localidad que se encontraban en mal estado o en ruina (por ejemplo, el de San Juan), San Miguel se presentaba íntegro y sin graves problemas estructurales que en apariencia pudieran amenazar su pervi-

vencia; no obstante en los años cuarenta se llevaron a cabo pequeñas intervenciones de reparación de grietas en el muro del coro (1941<sup>21</sup>), en el pórtico y en el ábside de la Epístola (1942<sup>22</sup>), arranque y restauración de las pinturas del testero de la nave de la Epístola y para reparar el muro exterior de la misma (1943<sup>23</sup>). Asimismo, en 1944, ante el mal estado de las bóvedas de la nave del lado de la Epístola, los arquitectos Manuel Lorente Junquera y Aristides Fernández Vallespín redac-

<sup>21</sup> Expediente de obras muy urgentes en la iglesia de San Miguel, Daroca, de Zaragoza, 1941. Oficio de la Sección del Tesoro Artístico Nacional dando cuenta de haber entrado el 29 de noviembre 1941, una comunicación del subcomisario general del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional solicitando autorización para invertir 10.000 pesetas en obras de reparación urgente del templo. En el informe del arquitecto Lorente Junquera se explicaba que las obras de mayor urgencia consistían en "la reparación del muro del coro que ostenta pinturas de gran interés, está agrietado y amenaza ruina". Se propone la aprobación de estas obras el 2 diciembre 1941. Archivo General de la Administración, AGA (03)005 Signatura 51/11290.

<sup>22</sup> Informe del comisario de la zona 3ª Manuel Chamoso Lamas al Comisario General del Servicio de Defensa, firmado en Zaragoza el 22 septiembre 1942, solicitando 5.000 pesetas para realizar obras urgentes consistentes en apear uno de los machones del pórtico que amenazaba desplome "a consecuencia de la deficiente conservación de algunos materiales de su fábrica, siendo urgentísimo proceder a su reparación. Habrá de ejecutarse ésta apeando toda la parte del pórtico que descansa sobre dicho machón, en tanto se desmonta éste para sustituir los materiales descompuestos, reconstruyéndolo en su casi totalidad" y reparación de la grieta que atravesaba el ábside de la nave de la Epístola, también se solicitaba "el repaso de los sillares de algunas partes exteriores del templo". Archivo General de la Administración, AGA (03)005 Signatura 51/11290.

<sup>23</sup> Expediente de obras urgentes en la iglesia de San Miguel, 1943. El Comisario General presenta a aprobación 5 julio 1943, la memoria del Comisario Provincial Manuel Chamoso, con fecha 31 marzo 1943, en la que proponía arrancar las pinturas para fijarlas de nuevo una vez consolidado el muro y solucionado el problema de la grieta, para ello se solicitaban 10.000 pesetas. La Sección aprueba la solicitud el 15 julio 1943. Archivo General de la Administración, AGA (03)005 Signatura 51/11290.



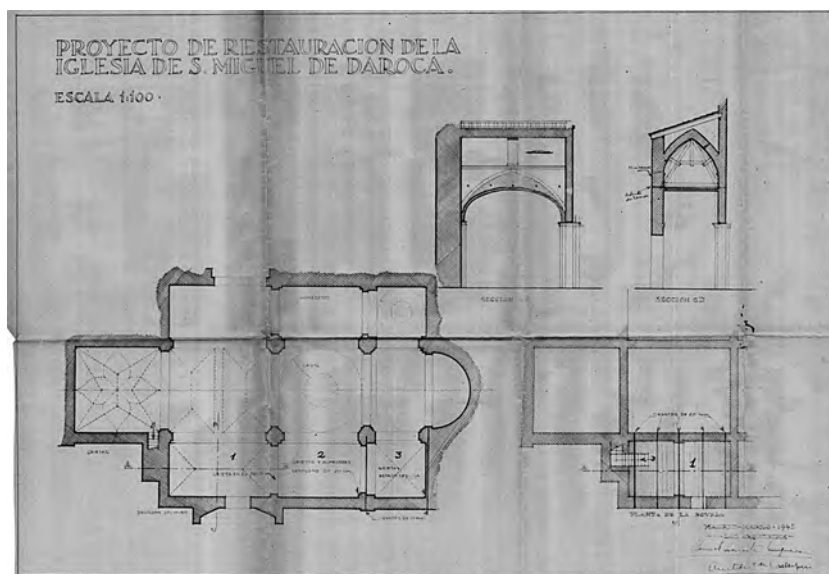


Fig. 7. Planta de la iglesia en 1945. Fuente: AGA.

taron un proyecto para desmontar, reconstruir y atirantar esta parte del edificio.<sup>24</sup> El proyecto fue aprobado al año siguiente, en julio de 1945 [Fig. 7], pero no tenemos constancia de que finalmente se realizara; de hecho, en 1961 cuando se inicia la restauración del templo, se menciona que la cabecera de las dos naves laterales (correspondientes a los añadidos de edad moderna) que flanqueaban el ábside, están en ruinas, lo que induce a pensar que no se llevó a cabo la intervención de 1945, circunstancia que justificaba su demolición.

Sentados estos precedentes, la fase más relevante en la intervención del templo se llevó a cabo en

cinco proyectos, entre 1961 y 1968, en un proceso de restauración que duró ocho años, en el que se demolieron los añadidos de edad moderna (1961<sup>25</sup> y 1963<sup>26</sup>) [Fig. 8], repasando y reponiendo con criterios miméticos los elementos en cantería dañados o desaparecidos (sillares, columnas, arquillos, ventanales), a la vez que se decidió la eliminación del revoco interior barroco calificado por el arquitecto Lorente Junquera como “una fábrica postiza” en la memoria del proyecto de 1963. El proyecto de 1964 [Fig. 9] preveía el desmonte del “desproporcionado linternón barroco” en palabras del arquitecto<sup>27</sup> (también denomina-

<sup>24</sup> Proyecto de restauración de la iglesia de San Miguel en Daroca, abril 1945, arquitectos de la 3ª zona, Manuel Lorente Junquera y Aristides Fernández Vallespín, Archivo General de la Administración, AGA (03)115 IDD 26/296.

<sup>25</sup> Proyecto de reparación parcial de la iglesia de San Miguel en Daroca, mayo 1961, arquitecto de la 3ª zona, Manuel Lorente Junquera, Archivo General de la Administración, AGA (03)115 signatura 26/357. En este proyecto se proponía el derribo de un tramo de prolongación del crucero en el lado de la Epístola, realizado en ladrillo en época moderna, que apoyaba sobre la construcción románica y que estaba en muy mal estado; al eliminar este tramo el arquitecto propone derribar también su simétrico, agregado de la misma fecha. En los trabajos se incluía los trabajos de cantería “de restauración de la cornisa sobre arquillos y columnas y capiteles que han de descubrirse, después de realizadas las necesarias demoliciones”. El presupuesto de este proyecto ascendía a 87.167 pesetas.

<sup>26</sup> Proyecto de reparación parcial de la iglesia de San Miguel en Daroca, agosto 1963, arquitecto de la 3ª zona, Manuel Lorente Junquera, Archivo General de la Administración, AGA (03)115 signatura 26/379. En este proyecto se planteaba la eliminación de la construcción añadida en fase moderna en el lado del Evangelio, una vez que se había demolido ya la del lado de la Epístola, y el desmonte del revestimiento interior de edad moderna, para sacar a la luz los pilares medievales. De las dimensiones de la obra da señal el presupuesto estimado para la misma: 379.508,28 pesetas.

<sup>27</sup> Proyecto de restauración parcial de la iglesia de San Miguel en Daroca, julio 1964, arquitecto de la 3ª zona, Manuel Lorente Junquera, Archivo General de la Administración, AGA (03)115 signatura 26/356. Tal y como se advierte en la elevada cantidad a que ascendía el presupuesto (565.498,86 pesetas), se trataba de un proyecto muy importante que cambiaría de manera decisiva el aspecto del templo. Las obras previstas consistían en la continuación de la eliminación de la reforma barroca en el interior de la iglesia, con la demolición de la cúpula y la “reparación de paramentos exteriores de cantería, del lado de la Epístola o fachada de acceso y la reconstrucción de la cornisa de piedra. Igualmente la reconstrucción de la portada románica, en su zona baja, que se encuentra en malísimo estado. También se incluye la reconstrucción de los paramentos pétreos de la zona del coro, a los pies de la iglesia y el ojo de buey que ilumina esta zona”.





Fig. 8. Proceso de desmonte de la capilla adherida a la nave de la Epístola, aprox. 1961. Fuente: Archivo Tricás.

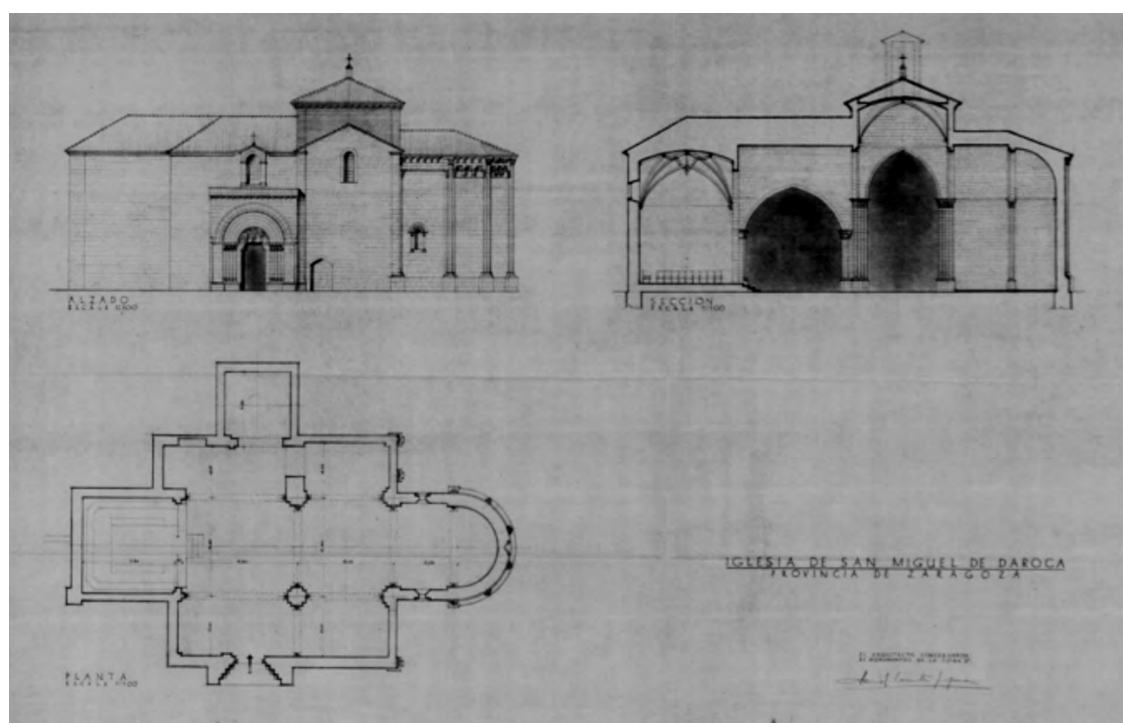


Fig. 9. Proyecto de restauración, 1964. Fuente: AGA.



Fig. 10. Desmonte de la cúpula barroca, julio 1965. Fuente: Archivo Tricás.



Fig. 11. Portada del templo a comienzos de los años cincuenta (izda. Fuente: Folleto publicitario, colección particular) y en la actualidad (foto de la autora).

do "impropia y aparatosa cúpula barroca" en la memoria del proyecto de 1968 [Fig. 10]), que fue sustituida por una bóveda de crucería "en armonía con las embocaduras y arcadas de todo el interior", obra abordada en el proyecto de 1965,<sup>28</sup> ya

que eliminada la cúpula barroca sobre el crucero, aparecieron "perfectamente conservados los arranques de los nervios diagonales de la primitiva bóveda de crucería", como afirmaba de nuevo el arquitecto en la memoria del proyecto de 1968.

<sup>28</sup> Proyecto de restauración parcial de la iglesia de San Miguel en Daroca, julio 1965, arquitecto de la 3ª zona, Manuel Lorente Junquera, AGA (03)115 signatura 26/214. En esta fase se presupuesta el arranque de todo el revoco interior de la iglesia de edad moderna, para sacar a la luz la fábrica de cantería medieval, incluyendo el desmonte de la cúpula barroca, que según el arquitecto se encontraba en estado ruinoso y cuyo desmonte había sido presupuestado ya en 1964, y la reconstrucción de una bóveda de crucería que el arquitecto supone sería el sistema de cubrición original. El presupuesto ascendía a 997.088,01 pesetas.



Fig. 12. Postales del templo antes (izquierda, aprox. años 50) y después (derecha, aprox. años 70). Colección particular.

Curiosamente, el único elemento de edad moderna respetado fue la capilla de los pies donde se encuentra instalado el coro, cuyas pinturas fueron restauradas en la última fase de la restauración<sup>29</sup> (1968); la conservación de esta parte del templo era lógica por otro lado si consideramos que es una capilla cronológicamente posterior, y que por tanto no tenía sentido demoler ni desnudar, puesto que no podía aparecer ninguna estructura medieval original.

Al exterior se restauró la portada [Fig. 11], cuya parte inferior estaba en muy mal estado, reponiéndose prácticamente todos los fustes. Respecto a los capiteles, Lorente no reprodujo los elementos decorativos, puesto que la decoración de los mismos se hallaba muy deteriorada, sino que los dejó reducidos a unas sencillas formas geométricas como se observa en las fotos del estado actual del templo.

Además de los proyectos de restauración redactados por el arquitecto, conservados en el Archivo General de la Administración de Alcalá, por fortuna contamos con un testimonio de primer orden para conocer el proceso de restauración del templo casi día a día. Se trata de las fotos tomadas por Jesús Tricás, el constructor responsable de las obras, un legado de extraordinario valor documental<sup>30</sup> como fuente para conocer en detalle lo

sucedido en este templo. De estas obras, en el archivo de la empresa Tricás se conservan unas 100 imágenes tomadas entre 1962 y 1968, que permiten apreciar la calidad e interés de la reforma barroca, devolviendo a la memoria colectiva una fase del monumento de la que no queda ya otra huella que el pequeño tramo correspondiente al coro. En este caso, además, contamos con postales de los años 50 y 70, que nos sirven como fuente complementaria para conocer el aspecto externo del monumento antes y después de la restauración, puesto que estas obras supusieron la eliminación de construcciones añadidas para liberar el templo y la restauración de la portada medieval, con columnillas adosadas, que se encontraba en muy mal estado a juzgar por las imágenes conservadas [Fig. 12]. Es este un ámbito, el de la tarjeta postal,<sup>31</sup> no solo de interés para los coleccionistas, sino clave para los historiadores del arte puesto que nos proporciona imágenes de los monumentos españoles más representativos a lo largo de todo el siglo XX.

Tal y como detallan las imágenes tomadas por el constructor Tricás, y en paralelo a los proyectos redactados, la restauración se inició en 1963 eliminando una serie de construcciones añadidas al exterior del templo que ocultaban el ábside románico y continuó en el mismo año en el interior ini-

<sup>29</sup> Proyecto de restauración parcial de la iglesia de San Miguel en Daroca, mayo 1968, arquitecto de la 3ª zona, Manuel Lorente Junquera, AGA (03)115 signatura 26/134. El presupuesto de esta fase ascendía a 551.590,64 pesetas. Las obras eran continuación de las fases precedentes. En este caso, una vez eliminada toda la decoración barroca y reconstruida la cúpula sobre el crucero, gracias a que aparecieron "perfectamente conservados los arranques de los nervios diagonales de la primitiva bóveda de crucería", se procede a "los trabajos de remates finales", básicamente la restauración pictórica de las bóvedas y pinturas murales, y paramentos del templo.

<sup>30</sup> Hemos analizado el uso de la fotografía en la conservación y restauración del patrimonio en el siguiente artículo: HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. "Fotografía, arquitectura y restauración monumental en España". *Artigrama*, 2012, n.º 27, pp. 37-62.

<sup>31</sup> Entre los estudios más destacados sobre el tema se encuentran: ALMARCHA NÚÑEZ-HERRADOR, E., SÁNCHEZ SÁNCHEZ, I., VILLENA ESPINOSA, R. "Tarjetas y postales españolas entre Repúblicas (1873-1939)". En: *Fotografía y Patrimonio. II Encuentro en Castilla-La Mancha*. Ciudad Real: Servicio de Publicaciones, Universidad de Castilla La Mancha, 2008, pp. 22-45; y RIEGO AMEZAGA, B. (ed.). *España en la tarjeta postal*. Barcelona: Lunwerg, 2011.



ciándose el desmonte de la reforma barroca realizada con ladrillo y decorada con unos interesantes esgrafiados [Figs. 13 y 14]. Como ya hemos mencionado, para Manuel Lorente Junquera este revestimiento, además de ser “de mediano gusto” (expresión utilizada en las memorias de todos los proyectos de restauración), “ocultaba la verdadera estructura medieval del siglo XII, que aparece en bastante buen estado y resulta de verdadero interés en Aragón, donde no abundan ejemplos semejantes”.<sup>32</sup> Es decir que la excepcionalidad y el valor artístico del templo como ejemplo casi único de una fase temprana de la arquitectura medieval aragonesa justificaban sin duda transformar completamente su interior, aunque ello significase el desmonte y eliminación de la cúpula (obra llevada a cabo en el verano de 1965).

Ciertamente, la cúpula barroca tenía problemas (unas grietas que se observan en las fotos conservadas, tanto de la empresa Tricás como las del Archivo Mas publicadas en el *Catálogo Monumental de Zaragoza*), que llevaron al arquitecto a calificar de ruinoso su estado, un recurso habitual por otro lado en los proyectos del arquitecto cuando en realidad tenía razones de índole estética para rechazar ciertos añadidos y reformas posteriores al edificio original. La propuesta de sustituir la cúpula barroca por una bóveda de crucería se justificaba en el argumento de que bóvedas similares aparecían en “otras iglesias de transición románico-ojival, por ejemplo, la de Veruela, en la misma provincia de Zaragoza”.<sup>33</sup> Por otro lado, la aparición de los arranques de los nervios diagonales de la primitiva bóveda en el transcurso de las obras confirmaron al arquitecto su existencia,<sup>34</sup> lo que servía de argumento para justificar su decisión. Lo significativo, más allá del problema que hoy tenemos para valorar esta intervención, puesto que no tenemos elementos de juicio ni datos fehacientes para considerar si el estado de ruina de la bóveda barroca efectivamente exigía su demolición, es que el argumento principal es de naturaleza estética: la cúpula barroca es de pésimo gusto frente a la sobriedad de la primitiva bóveda de crucería. Al final y como resultado de este proceso, la iglesia cambió completamente su aspecto interior, quedando como único testimonio de la reforma ba-

rruca la capilla situada a los pies del templo, donde se encontraba el coro, cuya bóveda estrellada decorada en edad moderna se restauró como ya hemos comentado. Al exterior, el templo fue profundamente repasado, demoliéndose todos los añadidos que ocultaban el valioso ábside, incluido la portada, que estaba concluida en 1968 a juzgar por las fotos de Tricás. La intervención se completó al exterior, con la ordenación de los accesos, configurando una pequeña plaza delante del templo.

### Valoración crítica de la intervención

Manuel Lorente Junquera devolvió el templo a su fase original, recuperando los volúmenes ‘puros’ del románico, eliminando los añadidos modernos y ordenando el entorno del templo para presentarlo casi como una pieza escultórica, de museo, en la línea de intervenciones realizadas en España muchas décadas atrás, pero de las que paradójicamente también existen numerosos ejemplos en los años 60 y 70 del siglo XX, es decir que en este sentido se comporta como otros tantos profesionales de su tiempo. Su decisión de devolver el monumento a su fase medieval se basó en criterios estéticos, ya que el revestimiento barroco, al que no ahorra calificativos peyorativos, es considerado “mediocre”, “vulgar” y de “muy mediano gusto”. Para Lorente Junquera lo que verdaderamente tenía interés de este templo era la estructura románica que “no aparece mal conservada y resulta de verdadero interés en Aragón, donde no abunda mucho la arquitectura románica” (1963), en el proyecto del año siguiente dice que “no abundan ejemplos semejantes” al de San Miguel en Aragón (1964), este carácter o valor excepcional es el que justificaría, junto con los prejuicios estéticos contra el barroco, la eliminación de la reforma del siglo XVIII.

La restauración de San Miguel responde al *modus operandi* habitual del arquitecto en otros monumentos. En la misma ciudad de Daroca y a la vez que restauraba San Miguel, Lorente Junquera intervino en la iglesia de San Juan, de nuevo un importante edificio medieval, cuyo ábside presentaba una singular fusión entre la tradición artística románica europea y la mudéjar hispana, un tem-

<sup>32</sup> Memoria del Proyecto de restauración parcial de la iglesia de San Miguel en Daroca, julio 1964, arquitecto de la 3ª zona, Manuel Lorente Junquera, AGA (03)115 signatura 26/356.

<sup>33</sup> Proyecto de restauración parcial de la iglesia de San Miguel en Daroca, julio 1965, arquitecto de la 3ª zona, Manuel Lorente Junquera, AGA (03)115 signatura 26/214.

<sup>34</sup> Proyecto de restauración parcial de la iglesia de San Miguel en Daroca, mayo 1968, arquitecto de la 3ª zona, Manuel Lorente Junquera, AGA (03)115 signatura 26/134.





Fig. 13. Interior del templo con el revestimiento barroco, antes de la restauración. Fuente: Archivo AGA, sign. (03) 115, 26/214.

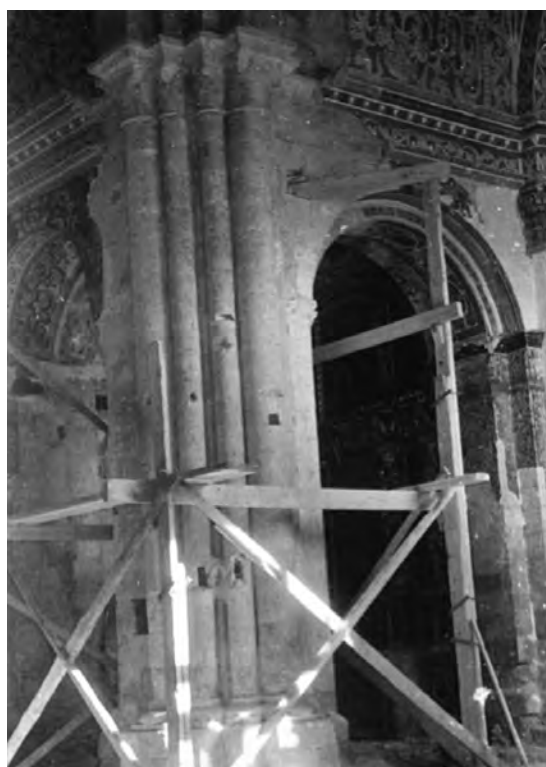


Fig. 14. Interior del templo en la fase de dismantelamiento del revestimiento barroco. Fuente: Archivo Tricás.

plo reformado en edad moderna y reducido casi a ruinas a comienzos de los años 60, que Lorente restauró y consolidó, pero eliminando las escasas huellas de fase moderna y subrayando la condición medieval de los restos conservados.<sup>35</sup>

De hecho esta fue una actitud habitual en la restauración de monumentos en Aragón en el período estudiado, siendo numerosos los casos que podemos citar: Ramiro Moya y Francisco Íñiguez desmontaron el chapitel barroco de la torre mudéjar de la Magdalena,<sup>36</sup> el mismo Íñiguez derribó en el palacio de la Aljafería la reforma barroca de la ca-

pillá mudéjar de San Martín,<sup>37</sup> Chueca Goitia hizo lo mismo en la iglesia de San Caprasio, en Santa Cruz de la Serós (Huesca)<sup>38</sup> y tenía la intención de hacer catas en la iglesia de San Miguel de los Navarros (Zaragoza), por si era viable eliminar la reforma de edad moderna y devolver el templo a la fase medieval.<sup>39</sup> En suma, nos encontramos no ante un hecho episódico, sino ante una constante que se remonta al siglo XIX, una tendencia que manifiesta la continuidad en el tiempo de una manera de restaurar que entraba en clara contradicción con los criterios más conservadores difun-

<sup>35</sup> Hemos estudiado esta restauración en HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. "La iglesia de San Juan de Daroca, Zaragoza, restaurada por el arquitecto Manuel Lorente Junquera: de la ruina a la reconstrucción (1964-1969)". *Artigrama*, 2010, n.º 25, pp. 607-630.

<sup>36</sup> Hemos estudiado esta restauración en HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. "De restauraciones, demoliciones y otros debates sobre el patrimonio monumental zaragozano del siglo XX". En: GARCÍA GUATAS, M., LORENTE LORENTE, J.P., YESTE NAVARRO, I. (coords.). *La ciudad de Zaragoza 1908-2008. Actas del XIII Coloquio de Arte Aragonés*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2009, pp. 277-336.

<sup>37</sup> Hemos estudiado esta restauración en HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. "Francisco Íñiguez Almech y Leopoldo Torres Balbás, ¿vidas paralelas?", *op. cit.*

<sup>38</sup> HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. "Precisiones sobre la arquitectura medieval aragonesa: la intervención del arquitecto Fernando Chueca Goitia en la iglesia de San Caprasio (Huesca, 1954-1958)". *Artigrama*, 2009, n.º 23, pp. 744-755.

<sup>39</sup> Hemos estudiado esta restauración en HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. "La intervención del arquitecto Fernando Chueca Goitia en la iglesia de San Miguel de los Navarros, Zaragoza (1971-1978)". En: ÁLVARO ZAMORA, I. et al. (coords.). *Homenaje a Gonzalo Borrás*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, pp. 385-398.

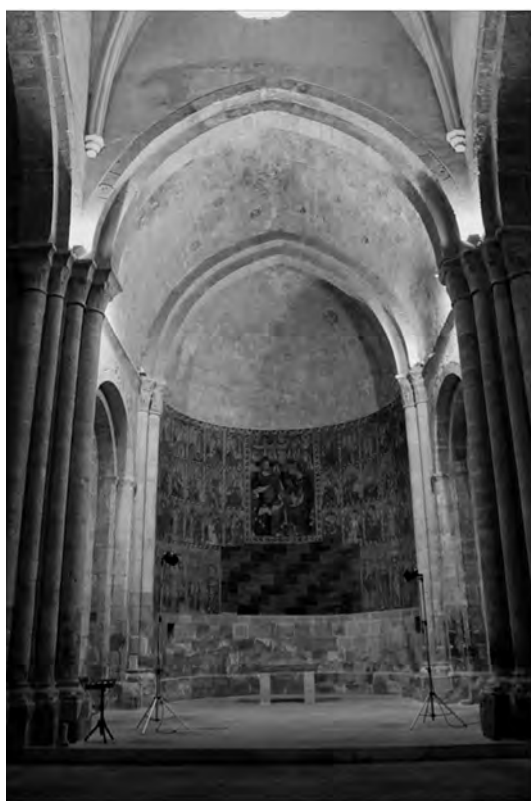


Fig. 15. Ábside de la iglesia, estado actual. Foto de la autora.

didados por Europa en aquel momento y que, de manera significativa, pervive hasta la actualidad, puesto que todavía hoy se plantean polémicos casos como el de la eliminación de la magnífica bóveda barroca del ábside de la catedral de Valencia, tras descubrirse en junio de 2004 las pinturas renacentistas realizadas por los artistas italianos Paolo de San Leocadio y Francesco Pagano.<sup>40</sup>

Por otro lado es preciso señalar que la intervención de Lorente Junquera en San Miguel no suscitó demasiados comentarios laudatorios en el medio profesional aragonés. A los pocos años de terminarse la restauración, en 1971, los prestigiosos

historiadores medievalistas Ángel Canellas y Ángel San Vicente manifestaban: “el interior de San Miguel, una vez despojado de su antiguo revestimiento barroco, ha quedado algo frío de aspecto, a lo que también contribuye una escasa y sobria escultura ornamental, en buena parte deteriorada”<sup>41</sup> [Fig. 15]. A ello hay que añadir un dato descubierto en el proceso de investigación de este monumento. En febrero de 1944, a raíz de la restauración de una parte de las pinturas murales, se publicó un artículo en el diario *Amanecer*, en el que se planteaba la pertinencia o no de la conservación de la reforma barroca, calificada como “el conjunto barroco de este tipo más importante en Aragón” y “un rico, exuberante marco para las pinturas murales desmontadas que atesora este templo de San Miguel”.<sup>42</sup> En el mismo se afirmaba que la opinión del conservador Manuel Chamoso (y de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis de Zaragoza) era conservarlas, lo que pone de manifiesto que no existía unanimidad respecto al tema y que también hubiera sido posible otro tipo de intervención más respetuosa en el mismo; sin embargo años después Lorente Junquera hacía todo lo contrario y con ello sacrificaba una singular y valiosa etapa del edificio, de la que solo tenemos constancia en la actualidad gracias a las fotos tomadas antes y durante el transcurso de las obras.

Con su intervención Lorente Junquera daba forma definitiva a esta importante construcción, devolviéndole a su estado original y de esta manera completaba el conjunto de arquitectura de la localidad de Daroca, cuya imagen de ciudad medieval por excelencia venía reforzada a través de esta restauración. Ello no merma la belleza y el interés de la construcción, pero es necesario admitir que la imagen actual es producto de una secuencia de acciones, de reformas, de cambios, en los que necesariamente hay que introducir, de acuerdo con una rigurosa interpretación crítica del monumento, las restauraciones realizadas en el siglo XX.

<sup>40</sup> JUAN VIDAL, F. “...Y los ángeles apagaron la estrella del Barroco”. *Loggia. Arquitectura & Restauración*, 2007, año X, nº 20, pp. 76-85.

<sup>41</sup> CANELLAS, A. y SAN VICENTE, A. *op. cit.*, p. 411.

<sup>42</sup> ORLAN (alias), “Defensa del patrimonio artístico de Aragón. Restauración de la iglesia románica de San Miguel, Daroca”. *Amanecer*, 15 febrero 1944, p. 4. En el artículo se planteaba la disyuntiva que afrontaba la restauración de este templo: “Este templo de San Miguel en el siglo XVIII fue transformado de gran manera, siendo dado todo su interior en un estilo barroco, enriquecido con floridos esgrafiados. Ahora al tratar de la restauración se ofrece a los técnicos de la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico el siguiente problema: al hurgar en los pilares para conocer la primitiva estructura, aparecieron ocultos los románicos, bien que pintados o revestidos. Un picado ha dejado al descubierto el primitivo templo románico. Pero ¿convendrá hacer una operación a fondo en la totalidad del templo, quedando garantizada su restauración?, ¿compensará este hallazgo la pérdida de decoración de esgrafiados fitomorfos tan ricos y variados, que constituyen el conjunto barroco de este tipo más importante en Aragón?”. La decisión de la Academia de San Luis, compartida con la Comisaría de Patrimonio Artístico Nacional, fue que el revestimiento barroco debía conservarse, justo lo contrario de lo realizado años después por el arquitecto Manuel Lorente Junquera.