

El Real Monasterio de Santa María de Sigüenza. Programa de Conservación del Patrimonio Histórico Español de la Fundación Caja Madrid, Convenio con Diputación General de Aragón

Mariano Pemán Gavín, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra

Sigüenza, una Fundación Real

El Monasterio de Sigüenza es conocido sobre todo por las excepcionales pinturas románicas que decoraban la Sala Capitular, pero también lo es por el interés que despiertan los restos arquitectónicos románicos que todavía permanecen, algunos de ellos en estado de ruina, y por su interesante historia ligada a la del antiguo Reino de Aragón. Fundado a final del Siglo XII por la Reina Doña Sancha de Aragón, ha sido objeto de la atención de eruditos y estudiosos de la Historia del Arte, a pesar de la mala conservación de gran parte de sus fábricas y de que las transformaciones habidas a lo largo de los siglos desfiguraban sustancialmente la primera fundación románica. Este interés es debido al rico patrimonio artístico que poseía y también seguramente por el pintoresco conjunto que había llegado a ser Sigüenza, el propio monasterio y su enclave, en una zona fértil de los Monegros, en la ruta que une a Huesca con Lleida. Las acuarelas de Vicente Carderera de final del S. XIX son un testimonio del interés que despertaba Sigüenza, de su estado de conservación y del carácter de su arquitectura fragmentada y heterogénea.

La importante destrucción sufrida como consecuencia del incendio provocado en los primeros días de la Guerra Civil llevó a la ruina a una importante extensión del monasterio perdiéndose para siempre algunas techumbres de madera de valor único, entre otras obras de arte. Afortunadamente, las pinturas románicas de la Sala Capitular sobrevivieron y fueron trasladadas a Barcelona donde se conservan en depósito en el Museo de Arte Nacional de Cataluña. A pesar de todo, Sigüenza se ha convertido en un símbolo aragonés por su condición de Fundación y de Panteón Real, por su obstinada resistencia a desaparecer y también por las recientes ventas y traslados de obras de arte a la diócesis de Lleida. En definitiva, el patrimonio cultural del monasterio reside más en su condición de sitio histórico que en el valor artístico de lo que se conserva, ya que buena parte de sus obras de arte fueron destruidas, y otras se hallan dispersas en varios museos.

Sin embargo, la ruina material de Sigüenza comenzó a fraguarse casi desde el momento de su fundación, al elegir para su emplazamiento un terreno ocupado por una laguna; la tradición explica esta elección por la repetida aparición de una imagen de la Virgen de una iglesia cercana en dicha laguna. Pronto debieron hacerse patentes los efectos destructivos del agua sobre la piedra arenisca de los zócalos hasta los que subía la humedad, alcanzando inmediatamente los gruesos muros de tapial.

Fue esta humedad la causante de los constantes problemas de conservación y de insalubridad que ha tenido Sijena a lo largo de toda su vida. Los problemas ocasionados por esta circunstancia llegarían a influir en la transformación del monasterio, e incluso en su propia regla.

Historia

La reina Dña. Sancha, esposa del rey Alfonso II de Aragón, fundó el Cenobio femenino en 1188, para acoger a una orden hospitalaria, la Orden de San Juan de Jerusalén, destinada a religiosas pertenecientes a la nobleza del Reino de Aragón. Se trataba de una regla que hacía compatible la vida contemplativa y de oración con la vocación asistencial caritativa propia de los Hospitalarios, todo ello en comunidad; la orden obtuvo una serie de privilegios papales, entre otros el de no acatar una clausura plena, habitual en los monasterios femeninos, lo que unido a la protección de los monarcas aragoneses llevó a la vida del monasterio a constituir una especie de corte en la que tuvieron su reflejo los acontecimientos de la Corona durante la Alta Edad Media. La reina fundadora incorporó a este monasterio un panteón para su propio enterramiento y para el de la familia real.

Sijena alcanzó su consolidación artística a mediados del siglo XIII cuando estuvieron terminadas la iglesia y las pinturas murales de la Sala Capitular. Se instaló también un importante Archivo de la Corona de Aragón, en el que se custodiaron documentos del Gobierno del Estado, antes de que Jaime II creara el Archivo de Barcelona. En el siglo XIV se realizaron importantes reformas impulsadas por la priora Dña. Blanca de Aragón y de Anjou, hija del rey D. Jaime II, que debieron afectar sobre todo al Palacio Prioral. En esta época, en la que la comunidad llegó a contar con más de cien dueñas, el monasterio se enriqueció artísticamente con importantes tapices, retablos, pinturas y diversos objetos de mobiliario, de lo cual nada se conserva en el propio recinto monacal. A esta época se atribuyen las salas del Palacio Prioral, con sus interesantes techumbres, y es entonces cuando se convierte en una pequeña “ciudad” habilitándose viviendas que se construyen sobre los torreones, muros, claustro e incluso sobre la iglesia. Cada “dueña” se apropia de un espacio propio para su vivienda dentro del monasterio.

Sin embargo, la administración de Dña. Blanca con sus importantes inversiones en obras y adquisiciones llevó al monasterio a la bancarrota y a partir de esta época la orden consigue apenas la supervivencia con una nueva política de austeridad que se prolongaría a partir del siglo XV, cuando pierde la protección y vinculación real, hasta el siglo XIX en que se inicia el ocaso del edificio y de la propia orden.

Seguramente el hecho de que Sijena no fuera abandonada definitivamente por sus moradoras como consecuencia de la desamortización de 1835 fue determinante para conservar el monasterio, a pesar de los importantes problemas de conservación que ya entonces presentaban algunas de sus fábricas. En marzo de 1923 fue declarado Monumento Nacional.

El incendio de 1936 afectó a la totalidad de techumbres y forjados de madera, quedando en pie la irregular estructura muraria que amenazaba ruina en muchas de sus partes. El peligro de derrumbes llevó al director de las obras de restauración D. Fernando Chueca Goitia a realizar una labor de desescombro a partir de 1955 que aprovechó para eliminar los muros añadidos, reconstrucciones y recerimientos, seguramente todos ellos en mal estado, para dejar la estructura medieval de muros y arcos, como una ornamenta desnuda, sobre la que se habían ido erigiendo las ampliaciones sucesivas; de modo que la destrucción del monasterio supone una vuelta a los orígenes de aquella primera arquitectura sencilla y austera del siglo XII.

Arquitectura

La historia de Sigüenza es bien conocida por la abundante documentación conservada de todas las épocas incluso de la primera fundación; sin embargo, las referencias a las obras realizadas no son suficientes para explicar satisfactoriamente y con detalle la configuración del monasterio románico en el momento de su fundación a finales del siglo XII. En cuanto a la tipología arquitectónica, la traza es clara y conocemos la distribución general y las partes que formaban la edificación en torno al claustro, pero en cuanto a la evolución de las fábricas se plantean algunos interrogantes.

El monasterio erigido en el siglo XII responde a una tipología sencilla: se trata de una ancha crujía continua en torno a un claustro compartimentada para albergar las distintas funciones de la vida monástica; de modo que las dependencias sucesivas en torno al claustro tienen una misma configuración estructural y espacial, ya que está construida la crujía con una serie de arcos de piedra que a modo de arcos transversales o diafragmas de 8,5 m de luz se repiten cada 3 m aproximadamente, apoyándose en los gruesos muros que delimitan y cierran esta nave continua. Esta serie de arcos forman una estructura modular según una disposición geométrica muy precisa basada en la utilización de un número de unidades que son múltiplos de 3. Sobre estos arcos se apoyaba directamente la estructura de correas de la cubierta, cuyas vertientes se formaban por la coronación de los arcos rematados según la pendiente de las cubiertas.

De este modo el espacio de las dependencias, salas y dormitorios, se caracteriza por una prolongada secuencia de arcos ligeramente apuntados, que se manifiestan al interior en toda su forma y dimensión, sin más ornamento que unas pinturas de las que nos han llegado algunos fragmentos.

La iglesia también forma parte de esta disposición de la planta, ocupando el ángulo sureste, en continuidad con el refectorio, destacándose el volumen construido con tramos de bóveda de cañón sobre arcos fajones y con mayor altura que las naves del resto de las dependencias, destinadas a dormitorios, locutorio, sala capitular, cocina, refectorio, etc. Se puede apreciar una clara diferencia estilística y cronológica entre la cabecera y la nave. En una primera fase se construirían los tres tramos occidentales de la nave y tendría seguramente una cabecera recta, y en una segunda fase en la primera mitad del siglo XIII se erigieron la cabecera y el transepto que enlaza por su parte septentrional con el panteón. La singular disposición de la cabecera, desplazada respecto de la traza general, bien puede deberse a que ésta se adaptara a la existencia previa del panteón y de la torre de señales, resolviendo la integración de estos volúmenes con los tres ábsides.

El tipo de monasterio basado en la construcción sistemática e indiferenciada de arcos transversales, es decir, basado en una sola sección, es bien distinta de la complejidad articulada de los monasterios cistercienses que por aquellas fechas se estaban edificando en el ámbito territorial de la Corona aragonesa. Pero seguramente era el tipo adecuado a las necesidades de la orden y a la exigencia de construcción en un plazo rápido.

El sistema utilizado para la construcción es, por otra parte, una sabia utilización de los elementos disponibles. Se utilizó para el zócalo, cimientos y arcos, piedra arenisca, completándose la construcción de los muros con tapial de 1,60 m de espesor; los arcos apoyan en el zócalo de piedra, y el tapial es un muro corrido independiente de éstos, siendo por tanto su función la de formar el cerramiento hasta la altura de la cubierta. Este sistema tiene algo de arcaico en su “masividad”, en el empleo de estructuras inertes, resistentes y aislantes. A la pesadez de los muros se contrapone el empleo sistemático de los arcos ligeramente apuntados.

El claustro románico primitivo estaba formado por una serie de arcos de medio punto apoyados en sencillas columnillas con capiteles lisos en cada uno de sus lados. Las naves estarían configura-

das, en una primera construcción, por un forjado inclinado de vigas de madera en la prolongación de la vertiente interior de la edificación perimetral, tal y como hemos señalado. En una etapa posterior seguramente no muy lejana en el tiempo de la primera se hizo la bóveda de cañón que todavía permanece en los tramos conservados.

La sala capitular nos interesa particularmente porque fue la sala más importante, artísticamente hablando, y también por la última restauración llevada a cabo, de la que nos ocuparemos más adelante.

Desde la sala capitular se dirigía la vida del monasterio; para poner de manifiesto la vinculación a la Corona de Aragón, y darle carta de naturaleza a su condición de espacio real, se hizo una bellísima techumbre de madera y se decoraron sus paramentos con pinturas murales en una singular confluencia de artistas de distintas culturas, un caso único en la península ibérica.

La techumbre ocupaba los seis tramos de la estancia delimitados por los seis arcos diafragmas que la configuran, con el mismo sistema que el resto del monasterio; una viga central en el eje longitudinal dividía el techo en doce rectángulos cubiertos por los correspondientes taujeles, solución estructural distinta de los característicos alfarjes de la tradición aragonesa e hispánica.

Así pues, la techumbre plana de la sala capitular estaba realizada con una solución de taujeles concebida como grandes paneles rectangulares inspirada en el modelo de la Capilla Palatina de Palermo y no con el sistema de alfarjes utilizados generalmente en la tradición local, sustituyendo el empleo de mocárabes por el repertorio de soluciones geométricas existentes en el Aragón islámico. Este influjo se explica por el matrimonio de Constanza de Aragón, hija mayor de Alfonso II y de Dña. Sancha, la fundadora de Sijena, con el Rey Federico II “Barbarroja” de Sicilia y emperador de Alemania. La reina Constanza había permanecido en el monasterio y mantuvo estrechas relaciones con él, haciendo llegar a Sijena los reflejos artísticos de Palermo. Resulta pues insólito el influjo oriental en un monasterio cristiano a principios del siglo XIII, a través de la nueva dinastía aragonesa que incorporaba plenamente las nuevas corrientes occidentales, en un territorio que seguía teniendo sus carpinteros y gremios artísticos con nombres musulmanes y en las proximidades de algunos notables monumentos islámicos como el citado Palacio de la Aljafería en Zaragoza.

Se ejecutó la techumbre en primer lugar, y posteriormente las pinturas murales se adaptaron a la estructura para configurar un conjunto unitario a modo de los existentes en Sicilia. Se atribuye la autoría de las pinturas de Sijena a maestros ingleses que estuvieron trabajando en la Corte de Sicilia a finales del siglo XII, y a los que se relaciona con la iluminación de la Biblia de Winchester. El mecenazgo de la reina Constanza de Sicilia llevaría a tierras aragonesas hacia 1210 a los artífices de aquellos monumentos que tanto debieron impresionar a la hija de Dña. Sancha para realizar una obra ambiciosa en el monasterio en que estaban enterrados su madre y su hermano el rey Pedro II. Esta conexión mediterránea explica el sorprendente influjo de Palermo y de las miniaturas de códices en la sala capitular de Sijena.

Nos hemos detenido en la sala capitular porque solamente este singular episodio artístico, perdido, pero bien documentado, junto con la conservación de las pinturas murales en el MNAC y la del armazón estructural de esta sala y las contiguas, justifica la recuperación del monasterio, con un planteamiento en el que el eco de las ausencias es tan importante como la misma presencia de los restos conservados in situ, y que exige una revisión de los criterios de restauración utilizados.

Restauración. Historia

En el año 2000 comienza nuestro trabajo en Sijena por encargo de la Fundación Caja Madrid para llevar a cabo la restauración prevista en un convenio firmado por esta entidad financiera con la

Diputación General de Aragón. El objetivo era el de actuar sobre el claustro y demás estructuras en situación de ruina progresiva, en las que no se había intervenido todavía para evitar que se perdieran definitivamente. En aquel momento el monasterio había sido objeto de varias restauraciones y de alguna “desrestauración”.

Sijena ha sido objeto de varias etapas o campañas de restauraciones bien diferenciadas.

Una primera etapa se remonta a mediados del siglo XIX: Ya desde el año 1850 se tiene noticias documentadas de las obras de restauración, en las que se da cuenta de los problemas de conservación del monumento, siendo los más importantes los de las cubiertas y sobre todo los originados por la presencia de abundante agua en el subsuelo que secularmente ha constituido una patología permanente e imparable. Para ello se realizaron algunas soluciones de drenaje y de saneamiento de solados y paramentos.

La humedad no solamente afectaba a las fábricas de piedra, sino también a los revestimientos y decoraciones, incluidas las pinturas románicas de la sala capitular, siendo además la causa de un ambiente insalubre.

En 1884 se inició una importante restauración promovida por la Comisión Provincial de Monumentos de Huesca que había encargado al arquitecto Ignacio de Velasco el estudio de las zonas ruinosas, levantamiento de planos y el proyecto que finalmente se llevó a cabo. Gracias a estos detallados planos e informes podemos saber cómo se encontraba el monasterio y las obras realizadas posteriormente, en las que se abordó la reconstrucción completa de las fachadas norte y oeste del claustro ya que estos lados estaban completamente arruinados.

Las nuevas fachadas introducían un orden regular frente a las construcciones a las que sustituyeron y a los cuerpos fragmentados conservados en el lado este, intentando recuperar el ambiente románico. Pero la nueva configuración ejecutada en ladrillo era en su composición, forma y trazado totalmente ajena a la del primer claustro románico.

El fuego y el desescombrado de la postguerra significaron la desrestauración completa de aquella reconstrucción.

La segunda etapa comprende las restauraciones realizadas desde el año 1927 hasta 1936; las obras realizadas en 1927 según proyecto del arquitecto Bruno Farina se refieren a consolidaciones de cimientos, drenajes, arreglos de cubiertas y diversas restauraciones en la iglesia y el claustro dirigidas a sanear y consolidar el monasterio poco después de ser declarado Monumento Nacional. Dentro de esta segunda etapa, anterior a la destrucción del incendio de 1936, se producen las primeras restauraciones destinadas a recuperar el monumento como tal, con los criterios habituales de aquellos años, que procuraban eliminar los cuerpos extraños añadidos a las primitivas y originales fábricas románicas de piedra como en tantos monumentos. Sijena había sido objeto de torpes ampliaciones ajenas a la arquitectura principal en cuanto a tipo, estructura, forma y materiales, sobre todo en el s. XIX que afeaban el conjunto y alteraban la comprensión de aquella arquitectura románica. Por las fotografías del Archivo Mas, y de J.M. Luesma (1930) podemos saber que se eliminaron los recrecimientos de los ábsides románicos en la nave principal y en la torre; con ello el volumen recuperó la fisonomía original. Esta labor de limpieza no supuso invención alguna ya que los cuerpos eliminados habían sido ejecutados con ladrillo sobre las fábricas viejas, sin destruirlas.

Podemos considerar como una nueva etapa de restauraciones las que se promueven desde los órganos de la administración pública en la postguerra; desde 1950 se suceden casi ininterrumpidamente diversas obras de restauración, primero bajo la dirección de Ricardo Fernández Vallespín y después a partir del año 1955 hasta mediados de los setenta bajo la dirección del arquitecto Fernando Chueca Gotilla. Es una etapa importante porque la destrucción originada por el incendio de la Guerra Civil llevaron al monasterio a una situación de ruina completa, en la que las fábricas

de piedra habían aguantado mejor que las estructuras leñosas y que las construcciones de ladrillo, lo cual propició la limpieza de escombros, la demolición de muros inestables y la restauración de las fábricas románicas conservadas, cuya permanencia cobró un renovado valor frente a los añadidos posteriores. El monasterio ruinoso, inhabitable, se manifestó con toda la banalidad de las ampliaciones y reformas que ocultaban las estructuras primitivas.

De esta etapa son los últimos trabajos de saneamiento de fábricas y cubiertas de la iglesia, siguiendo con los realizados antes de la guerra, en los que se utilizaron los criterios y soluciones constructivas habituales en aquellos años, con procedimientos de tecnología sencilla y artesanal pero incorporando algunos materiales nuevos, tableros cerámicos, cemento, etc. La restauración se dirigía a devolver al monumento su máxima claridad formal y estilística siguiendo las pautas del propio edificio o de otros monumentos emparentados cronológica y estilísticamente, según la sabia y experta discrecionalidad del autor. En palabras del arquitecto Fernando Chueca Goitia “los elementos desaparecidos permiten una reconstrucción purista”, y con este criterio se restauraron los ábsides, las torres, ventanales, impostas, cornisas, capiteles de la iglesia, se eliminó una capilla añadida al transepto por el lado sur (Epístola), y se restauró el singular ventanal recayente por este lado. Además de la iglesia, se restauró la nave contigua correspondiente al antiguo refectorio, y se comenzó la restauración del claustro para lo cual Chueca redactó un proyecto que contemplaba la reconstrucción completa, que no se llegó a realizar.

La ingente tarea de recuperación completa del monasterio quedó no obstante supeditada a unas campañas de presupuestos muy limitados que no pudieron abordar toda su problemática y todo su alcance. Los proyectos eran parciales, y la documentación de éstos recoge los aspectos concernientes a cada campaña sin realizar estudios y análisis completos de la situación. No reflejan por tanto un conocimiento detallado y exhaustivo de las fábricas, de su contexto, de sus patologías, ni tampoco un proyecto claro del conjunto. Como era habitual en España en ese periodo, la propia obra establecía las pautas a seguir, y abarcaba tanto la exploración arqueológica y cualquier otra investigación que, en su caso, se estimara necesaria.

De 1974 es el proyecto de reconstrucción del claustro, en el que se contempla la intervención en las galerías y de las crujías. Al parecer las galerías estaban completamente arruinadas.

Proponía el arquitecto reconstruir sólo las bóvedas de la panda del claustro contigua a la nave de la iglesia, que era la mejor conservada, desmontar todo lo existente, construir una galería de arquillos para después colocar las bóvedas sobre ellos. Los otros tres lados se proyectaron de modo más sencillo, siguiendo en realidad la traza del claustro neorrománico del XIX.

Finalmente la intervención se redujo a la panda sur, contigua a la iglesia, y en ella no se siguió el proyecto completamente, pues no existen “semicolumnas de piedra” según el dibujo del proyecto, sino que las dovelas están efectivamente conservadas e integradas dentro de unos arcos de ladrillo de luz menor que la original, que son un apeo de los restos pétreos originales.

En las crujías que circundan el claustro, incluida la sala capitular, el proyecto de Chueca contemplaba la reconstrucción de arcos y la colocación de un artesonado similar al realizado en el refectorio, según el modelo tipológico levantino, tal como se dice en la memoria.

En los proyectos de Chueca no encontramos un análisis de las evidentes superposiciones de etapas constructivas medievales que se pueden observar en los restos conservados en las pandas no restauradas, superposición que plantea, como veremos, un conflicto difícil de resolver y que no sabemos si se hallaba presente en el refectorio.

Tampoco encontramos en las restauraciones de postguerra ninguna actuación dirigida a resolver o paliar el problema de las humedades procedentes del subusuelo.

A partir de 1989 la restauración de Sigüenza toma una nueva dirección. El Departamento de Cultura y Educación de la Diputación General de Aragón, a la que se había transferido las competencias en materia de conservación al patrimonio cultural, encargó al arquitecto Emilio Rivas Soria un proyecto director de intervenciones y posteriormente diversos proyectos de rehabilitación que acometieron la sala capitular, la conclusión del refectorio y el acceso al recinto monumental con unos nuevos criterios de intervención incorporando las tendencias, gustos, interpretaciones y técnicas de los años 80 en España. El trabajo de Emilio Rivas se encuadra plenamente en esta corriente que trata de interpretar el monumento como objeto arquitectónico, más allá de los aspectos estilísticos e históricos, con una valoración global, que incorpora la sensibilidad contemporánea del espacio, de la luz y de la forma, y que trata por encima de todo de diferenciar lo antiguo de lo moderno, llevando hasta el extremo la recomendación de las cartas de restauración, de evitar el falso histórico, de diferenciar, etc.

En la sala capitular llevó a cabo una intervención consistente en el cubrimiento de la sala con una nueva estructura metálica ligera sobre los arcos transversales sobre la que se construye el tablero de cubierta, un plano inclinado que constituye la única vertiente del tejado, constituido por tramos separados, que dejan unas aberturas por las que pasa la luz, todo ello con procedimientos constructivos y materiales manifiestamente distintos de los originales. Con ello el plano de la cubierta se levanta respecto de la coronación de los arcos. Las aberturas formadas en las juntas del tablero de cubierta son coincidentes con la línea de apoyo en el arco, de forma que la luz penetra buscando estas fisuras sobre los propios arcos, enfatizando este efecto de ingravidez de plano “flotante”. El arco se convierte en este proyecto en el objeto arquitectónico a valorar, casi como si de algo singular y único se tratara, por encima de su condición estructural y de “formación” de un espacio. La estructura metálica superpuesta, con un sofisticado dispositivo para resolver el encuentro del vidrio y el tablero de cubierta con piedra se convierte así en un nuevo y distinto objeto arquitectónico, significando claramente la diferencia.

El cambio de orientación respecto de las actuaciones precedentes es tan grande que se podría hablar de desrestauración, aunque realmente no se llegó a demoler nada de lo realizado anteriormente, tal como se contemplaba en el proyecto con el artesonado del refectorio.

Según Rivas la restauración llevada a cabo en la sala capitular es “paradigma de la nueva metodología a utilizar en el resto de las dependencias que se encuentran en el mismo estado y anexos a la misma (...) el respeto obligado a los elementos originales y existentes no suponía renunciar a la claridad expresiva del diseño contemporáneo estableciendo un diálogo entre ambos conceptos siempre y cuando la nobleza de los materiales empleados y el binomio forma-construcción fueran los adecuados”.

La intervención en la sala capitular obtuvo un Diploma de Europa Nostra en el año 1991.

Nuestra restauración

Con la firma del citado convenio entre Fundación Caja Madrid y Diputación General de Aragón la restauración de Sigüenza entra en una nueva etapa. En esta ocasión la propia Fundación introduce una metodología y se forma un equipo multidisciplinar dirigido por nosotros para que previamente a la redacción del proyecto de restauración se realicen unos estudios exhaustivos sobre todos los aspectos de la problemática del monumento: Los criterios de restauración deberán apoyarse en un sólido conocimiento de los restos, de sus condiciones materiales y de su historia.

Para ello, se comenzó con la organización de un seminario en la sala capitular, para reflexionar y debatir conjuntamente, a la vista del estado de conservación y del “estado de la cuestión” en cuanto a teorías y praxis de los últimos años incluidas las realizadas en el propio monasterio, sobre los criterios

de la futura intervención. Insólito comienzo bajo la dirección de Gabriel Morate, Director del Programa de conservación del P.H. de la Fundación, que reunió en una misma mesa a expertos en restauración, incluidos los arquitectos de las intervenciones anteriores, Emilio Rivas y Fernando Chueca, y a la fundadora de las Hnas. de Belén, la nueva comunidad de monjas que habitan el monasterio desde el año 1985 en lugar de las monjas Sanjuanistas y que planteaban su programa de necesidades.

El trabajo realizado posteriormente en Sijena tuvo como base de partida las conclusiones de aquel seminario, que debatió sobre todo las posibilidades de actuar sobre las amplias crujiás ruinosas en torno al claustro, estableciendo unos criterios generales en cuanto a la metodología y al procedimiento, que admitía la necesidad de cubrir la ruina y el completamiento de arcos diafragmas de las crujiás y de las arcadas del claustro “centro y referencia fundamental de la arquitectura y de la vida del Monasterio, sin el que no se puede entender el alcance de su arquitectura actualmente desfigurada”. También se decía que debían “potenciarse los valores inmateriales del Monasterio como son el silencio y el uso religioso que pervive actualmente como parte de la Memoria histórica del conjunto, con especial atención a la integración en el paisaje y al tratamiento de la luz...” Se habló de la conveniencia de llegar a un equilibrio entre la acomodación a las necesidades de la comunidad religiosa y a la condición cultural del monumento.

En aquel debate se criticó el cubrimiento realizado en la sala capitular, cuestionable en sí mismo, pero inapropiado en todo caso como sistema generalizable a todo el resto de las crujiás.

Tampoco eran aplicables los criterios de la restauración “purista” de postguerra, ya que las estructuras ruinosas conservadas corresponden a una arquitectura mixtificada que no admite una interpretación simple y unitaria.

El problema se Sijena reside en que ni es absolutamente una ruina, ni tiene la suficiente entidad arquitectónica como para constituir a partir de los restos un conjunto terminado y habitable. La conservación de los restos significa consolidar, reconstruir algo. Y por otra parte es un monasterio habitado que trata de recuperar una identidad como tal. No es posible, a nuestro juicio, hacer lo que proponía Chueca en el seminario, construir un “bonito convento” para la nueva comunidad de monjas a partir de las crujiás que permanecen en pie. Al menos no es posible hacerlo con los criterios “puristas” utilizados en la iglesia y refectorio porque no hay suficientes elementos que determinen la forma de hacerlo.

Por otro lado, las partes restauradas y en uso requieren la máxima recuperación posible de las zonas ruinosas, para encontrar su sentido en un conjunto arquitectónico. Se trata en consecuencia de establecer un compromiso entre el valor arquitectónico y el arqueológico, sabiendo que tal vez el mayor valor sea el histórico.

Había pues que encontrar una tercera vía o un prudente equilibrio basado en un riguroso estudio del monumento y de los problemas de las áreas más ruinosas.

El paulatino conocimiento del monasterio obtenido a partir de los estudios previos, de los aspectos materiales e inmateriales, nos llevó a un abundamiento de las conclusiones del seminario en la propia elaboración y concreción del proyecto de restauración el cual definió una idea del conjunto, un objetivo de configuración global, pero que en todo caso suponía una estrategia de actuación ya que, a pesar del gran alcance de los estudios realizados de los materiales, quedaban importantes aspectos a dilucidar en la propia obra. Sobre todo en lo que se refiere a la intervención en los muros, tan alterados y modificados, con materiales pobres, de poca consistencia, donde el trabajo de restauración debía basarse en una exploración completa de todas las superficies.

El estudio de las fábricas durante la obra fue revelando el papel constructivo de cada material y se fueron aclarando las etapas de la evolución tipológica, y, aunque todavía mantenemos ciertas dudas, disponemos de suficientes datos como para fundamentar la actuación llevada a cabo.

El estudio histórico constituye una importante indagación de los primeros siglos de vida del monasterio, en relación con la Orden Hospitalaria de San Juan, estableciendo algunas nuevas hipótesis y profundizando en los orígenes, lo que permite explicar la formación un tanto atípica de la cabecera románica con el Panteón Real y elaborar algunas hipótesis en cuanto a la presencia de edificaciones anteriores a la fundación del monasterio propiedad de la Orden del Hospital.

Pero lo que aquí interesa señalar es que en la actuación que hemos llevado a cabo se ha procurado obtener una comprensión de todo el conjunto, de sus problemas de conservación, del significado cultural y también de la realidad material que nos encontramos. Y en esta línea se redactó un proyecto que abarcaba la totalidad del claustro, galerías y crujías, del cual se está ejecutando una primera fase. Un proyecto que se basa más en los aspectos globales y en las características tipológicas de la arquitectura medieval que en el virtuosismo de un nuevo envoltorio proyectado para cada fragmento como si se tratara de una joya de museo o una naturaleza muerta. En este proyecto se incluye el desmontaje de la cubierta de la sala capitular, para realizar en su lugar un cubrimiento con el mismo sistema del resto de las crujías, que es el que nos parece adecuado desde esta perspectiva de conjunto que hemos tratado de obtener. Se trata por tanto de desrestaurar una obra reciente, cuya mayor virtud reside seguramente en ser ejemplo de una determinada actitud en la restauración propia de un tiempo concreto y de un contexto cultural/profesional. Pero es por otra parte incoherente con la actuación que se ha proyectado en el resto de las crujías, que son la mayoría de las dependencias. Es por otro lado, la cubierta de la sala capitular, una solución constructiva frágil por la que entra el agua de un modo progresivo, afectando a las fábricas de arcos y muros cuya piedra se sigue disgregando habiéndose producido algunos desprendimientos. En la actualidad la sala capitular permanece cerrada ya que la “desrestauración” no se ha ejecutado en la nueva fase de obras.

El planteamiento general de nuestra propuesta trata de conciliar las condiciones arqueológicas de las estructuras ruinosas que nos han llegado con la posibilidad de clarificar o incluso de restituir su condición arquitectónica, a partir de la resolución de los problemas de conservación de los materiales, procurando que los procedimientos no se impongan sobre aquellas condiciones esenciales.

Así pues en lo que se refiere a las crujías del claustro, en las que se conservan la mayoría de los arcos transversales y buena parte de los gruesos muros perimetrales formando una evocadora ruina, entendemos que la repetición de éstos define un ámbito que no llega a ser arquitectura completamente, pero en el que la serie geométrica y la permanencia de los elementos fundamentales del proyecto medieval constituyen un orden arquitectónico que permite una reconstrucción analógica del espacio y del volumen, como protección a la ruina.

La ruina se degrada. Por ello se trata de recomponer el espacio como el ámbito apropiado para presentar la ruina y como el mejor procedimiento para la protección de ésta. Ya no se trata de un fragmento sino de un sistema constructivo completo, y la actuación se debía producir con una cierta “naturalidad” evitando soluciones demasiado explícitas o artificiosas.

Pero ahora, y a diferencia del criterio empleado en la sala capitular, el envoltorio, la protección se hará a partir del completamiento de los propios elementos arquitectónicos estableciendo, eso sí, unos procedimientos diferenciados de los históricos, con un tratamiento específico para cada caso, sin aspiraciones expresivas ajenas a las propias fábricas.

Era imprescindible comenzar por solucionar el problema del acuífero, pues se había demostrado la fatal confluencia de los agentes que llevan necesariamente a la haloclastia de la piedra arenisca, lo que significa la ruina total a largo plazo, un problema por otra parte conocido desde siempre en Sigüenza. Con los medios actuales, es posible extraer el agua del acuífero y eliminar este peligro. Este capítulo supone no solamente asegurar la conservación de los materiales y la salubridad del espacio,

sino también la posibilidad de eliminar los rellenos que modificaban los niveles originales en algunas zonas, recuperar dichos niveles y con ello clarificar la traza y los recintos románicos.

Lo primero ha sido, por tanto, la realización de un costoso y difícil drenaje del agua del subsuelo, para lo cual ha sido necesario practicar unos largos taladros en el nivel de roca y conducir la salida del agua hasta un punto en el que el freático es capaz de absorber este vertido, 160 metros fuera del recinto monacal. Los beneficios de esta operación ya se han dejado notar incluso en las fábricas restauradas anteriormente.

Los restos de los muros y arcos presentan diversos materiales procedentes de las numerosas ampliaciones y reparaciones a lo largo de la historia, de distinta factura, en general pobres labores de ladrillo, revocos, rellenos, impropios de un edificio monumental, pero que forman parte ya de las fábricas históricas y que sería muy difícil por otra parte eliminar o sustituir completamente. Conservamos estas huellas menores, siempre que no ofrezcan peligro o falta de consistencia ya que la restitución espacial y tipológica se basa en la recuperación y puesta en valor de los valores sustanciales de los materiales arquitectónicos-arqueológicos que nos han llegado; la estructura espacial de profunda perspectiva, la proporción, el silencio, la luz medieval, el orden pautado y geométrico, la masividad de los muros de piedra y tapial... antes que la recuperación prístina de una entidad arquitectónica que no se corresponde totalmente con ninguna de las fases históricas.

La solución constructiva consiste en la ejecución de un forjado de madera sobre los propios arcos transversales en el nivel constituido por recrecimientos de éstos, realizados en ladrillo en los siglos XIII y XIV para constituir una planta elevada, aunque ahora no se realiza este segundo piso, dejando la arquitectura interrumpida justamente en el nivel cuya configuración nos resulta desconocida, pero señalando el modo en que la arquitectura se transformó. Continuando con este sentido de arquitectura interrumpida y en cierto sentido, neutra, las crujeas se cubren con cubiertas planas.

Por lo que respecta al claustro incluimos en el proyecto una propuesta de reconstrucción analógica de la arcada del ladrillo para configurar la delimitación del patio y significar las dos escalas del claustro, las crujeas y las galerías, aunque éstas quedarían sin cubrir. Con ello se recupera la tipología claustral pero sin la reconstrucción de una entidad arquitectónica integrada, para la cual no existe un guión coherente ni justificación alguna.

En el recrecimiento y consolidación de los muros se han empleado tres materiales; ladrillo macizo revocado con mortero de cal o visto, tapial de hormigón de cemento en color ocre, y piedra arenisca. El ladrillo visto se ha empleado en la reparación y consolidación del tapial en las franjas constructivas en las que históricamente se ha empleado este material de reparación, tanto por el interior como por el exterior. Por el interior se mantiene la apariencia preexistente ya que los tramos de muros entre arcos tienen más presencia, como lienzos autónomos, que los materiales. No así en el exterior donde la desnuda continuidad de la reposición proporciona una percepción renovada y unitaria, distinta de la fragmentación heterogénea de la ruina que no se podía mantener, dada la pésima calidad del conglomerado de materiales que se habían acumulado. Esta circunstancia se ha aprovechado para delimitar en el muro la altura del claustro original, diferenciándolo respecto de los posteriores recrecimientos, en los cuales las fábricas estaban igualmente alteradas. En la parte superior de los muros, correspondientes a los recrecimientos, los paramentos saneados con ladrillo se han revocado con mortero, un tratamiento más difuso que quiere significar la indeterminación de la arquitectura de la planta superior.

En los tramos de muros en los que el tapial había desaparecido completamente el muro se ha reconstruido en todo su espesor con hormigón con un procedimiento equivalente a la fabricación del tapial. La base de piedra se ha mantenido incluso con la erosión producida por la humedad rellenan-

do o sustituyendo únicamente cuando la solidez de la fábrica o las aberturas nuevas incoherentes así lo requieran, procurando utilizar material recuperado.

Se han eliminado rellenos en el claustro y en las naves, especialmente en el ámbito del Palacio de Dña. Sancha, lo que ha puesto al descubierto las bases de piedra y cimentaciones originales, en general bien conservadas, todo lo cual viene a confirmar el carácter arqueológico del sitio y a valorar la reconstrucción de muros y de los arcos en su justa medida.

Con esta actuación se pretende recuperar el espacio y el volumen básico con su arcaica masividad, manteniendo el material que ha llegado hasta hoy en condiciones de estabilidad, y procurando una lectura de la formación del objeto arquitectónico.

Así el conjunto formado por la iglesia, las crujiás mejor conservadas y las ruinosas ahora recién cubiertas, cobran una renovada coherencia, obviamente inconclusa, y allana el difícil camino de terminar la recuperación de Sigüenza.

Bibliografía

CABAÑERO SUBIZA, B. *La techumbre mudéjar de la sala capitular del Monasterio de Sigüenza (Huesca): nuevos datos para el estudio de la evolución durante el siglo XII de los modelos de tableros geométricos de la aljafería de Zaragoza*. Tarazona: Instituto de Estudios Turiasonenses, 2000

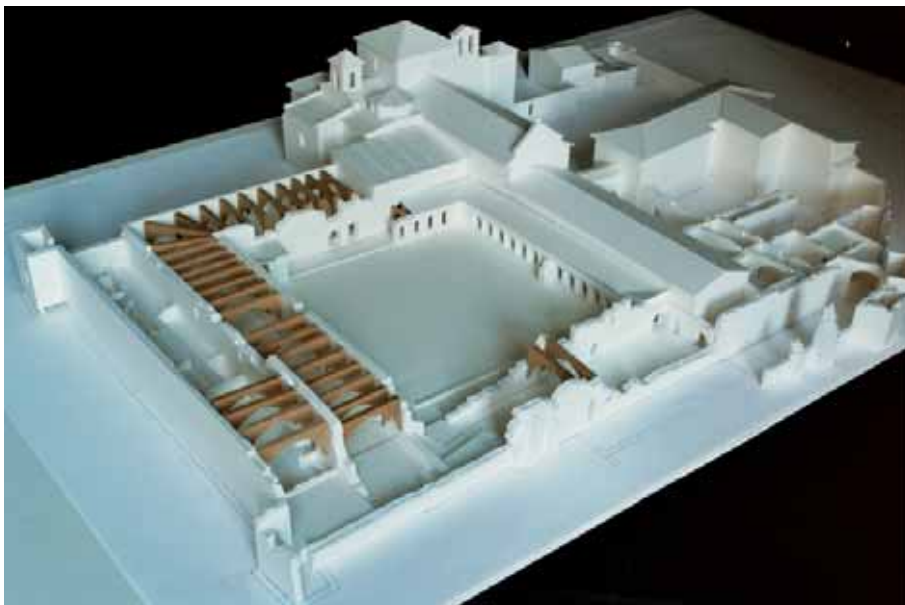
DE PANO Y RUATA, M. *El Real Monasterio de Sigüenza. Su historia y descripción*. Lérida, 1883

MAS, A.; GUDIOL, J.; COMPAIRÉ, R.; LUESMA, J. *Real Monasterio de Sigüenza. Fotografías 1890-1936*. Huesca: Diputación, 1997

OAKESHOTT, W. *Sigüenza: Romanesque paintings in Spain & the Winchester Bible artists*. London: Harvey, Miller and Medcalf Ltd, 1972

UBIETO ARTETA, A. *El Real Monasterio de Sigüenza (1188 - 1300)*. Valencia: Anubar, 1966

UBIETO ARTETA, A. *El monasterio dúplice de Sigüenza*. Zaragoza: Instituto de Estudios Altoaragoneses. Diputación de Huesca, 1986



Maqueta del conjunto del monasterio. Luis Franco y Mariano Pemán, 2002



Acuarelas de Valentin Carderera. Siglo XIX. Fuente: *Real Monasterio de Sigüenza: fotografías 1890-1936*. Diputación Provincial de Huesca, Huesca, 1997



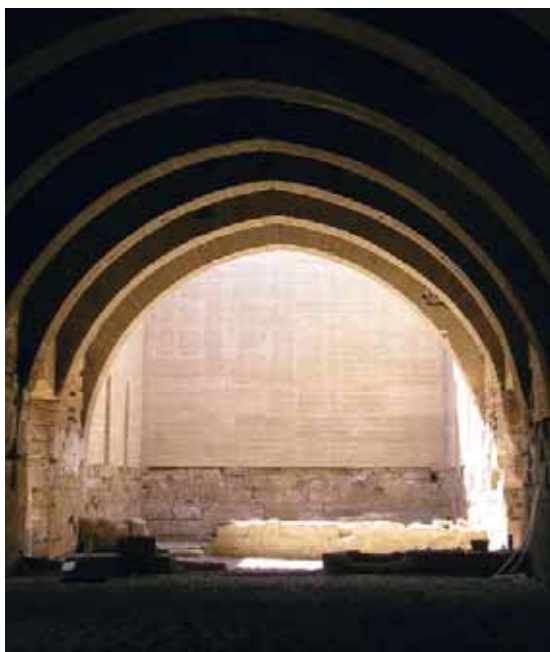
Claustro. Estado de conservación en 2002. Foto: Luis Franco y Mariano Pemán



Vista del lienzo norte del claustro después de la última restauración. Foto: Luis Franco y Mariano Pemán, 2006



Arcos de la nave norte de dormitorios en 2002. Foto: Luis Franco y Mariano Pemán



Nave norte de dormitorios después de la última restauración. Foto: Luis Franco y Mariano Pemán, 2006



Restauración de la sala capitular. Emilio Rivas, 1989-1991. Foto: Luis Franco y Mariano Pemán



Completamiento y cubrimiento de los arcos, 2006. Foto: Luis Franco y Mariano Pemán



Acuarelas de Valentín Carderera. Siglo XIX. Fuente: *Real Monasterio de Sigüenza: fotografías 1890-1936*. Diputación Provincial de Huesca, Huesca, 1997



Sala Capitular. Fuente: Archivo Mas. Alrededor de 1940. Cesión de la Fundación Caja Madrid