

LA RECONSTRUCCIÓN DEL SANTUARIO DE LA VIRGEN DE LA CABEZA EN ANDÚJAR COMO MODELO EN LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA DE POSGUERRA (1941-1945)

Rafael Casuso Quesada

RESUMEN: La reconstrucción del Santuario de la Virgen de la Cabeza (1941-1945), una vez acabado el sangriento episodio que supuso para España la Guerra Civil, fue llevada a efecto por el arquitecto granadino Francisco Prieto-Moreno. Aparte de la rapidez de su ejecución, si la comparamos con otros edificios que sufrieron un destrozado similar, como el mismo Alcázar de Toledo, el proyecto destaca por la aplicación de criterios de restauración científica inéditos en el panorama nacional de la arquitectura de posguerra, más atentos a principios estilísticos, como así sucederá en gran parte de los procesos reconstructivos de la arquitectura europea tras la segunda guerra mundial. El criterio ideológico del régimen franquista, empeñado en dejar huella de los destrozos causados en el edificio, influyó en el proyecto ejecutado, pero Prieto-Moreno lo canalizó a través de la aplicación de los principios de restauración de la Carta de Atenas (1931), aprendidos de su maestro, Leopoldo Torres-Balbás, y puestos en práctica por éste en la restauración del Patio de los Leones de la Alhambra. Fue precisamente sucesor suyo en el cargo de arquitecto conservador del edificio granadino en 1936. Igual criterio se aplicó en la restauración de bienes muebles, como la antigua reja renacentista.

ABSTRACT: The reconstruction of the Sanctuary of «Virgen de la Cabeza» (1941-1945), once the bloody episode, that represented Spain's Civil War, ended, it was carried out by the architect from Granada, Francisco Prieto-Moreno. Apart from the speed of implementation, when compared to other buildings that suffered a similar damage, as the same «Alcázar de Toledo», the project stands out for the application of criteria of unpublished scientific restoration in the national landscape of post-war architecture, more attentive to stylistic principles, as it happens in so many of the reconstructive process of European architecture after Second World War. The ideological approach of Franco's regime, determined to trace the damage caused to the building, influenced the project executed, but Prieto-Moreno channeled it through the application of the principles of restoration of the Athens Charter (1931) learned from his teacher, Leopoldo Torres Balbas, and implemented by his restoring of «Patio de los Leones» in the Alhambra. He was precisely his successor in office as conservative architect of Granada Alhambra Palace in 1936. The same criteria were applied in the restoration of movable property, like the old Renaissance grille.

La reconstrucción del Santuario de la Virgen de la Cabeza en Andújar hay que enmarcarla en un complejo proceso que toca al menos tres ámbitos, el arquitectónico, el administrativo y, desde luego, el ideológico (fig. 1). Este edificio fue objeto durante la guerra civil de un sangriento episodio bélico, el asedio republicano entre septiembre de 1936 y el 1º de mayo de 1937, día en que definitivamente claudican las fuerzas nacionalistas de la Guardia Civil que lo ocupaban, y que lo dejó casi total-

BOLETÍN. INSTITUTO DE ESTUDIOS GIENNENSES Julio-Dicbre. 2016 – Nº 214 – Págs. 407-434 – I.S.S.N.: 0561-3590
Recepción de originales julio 2014 Aceptación definitiva octubre 2014

mente destruido (fig. 2). Era la respuesta republicana a la «liberación» del Alcázar de Toledo por las tropas del General Franco, justo el mismo mes en que se iniciaba el asedio al Santuario. En este caso, como en el otro, las victorias supusieron una importante inyección de moral para las respectivas tropas, que la propaganda correspondiente se encargó de proclamar por toda España. Quién iba a pensar entonces que un año más tarde el gobierno nacionalista de Burgos iba a crear el organismo que finalmente se haría cargo de su restauración. En efecto, en 1938, aún sin concluir la guerra civil, se crea el Servicio Nacional de Regiones Devastadas, cuyo primer jefe de servicio fue Joaquín Benjumea, quien estableció su financiación por medio del Instituto de Crédito para la Reconstrucción Nacional, ideado en marzo de 1939. El citado servicio pasa a ser Dirección General de Regiones Devastadas en septiembre del mismo año, ya acabada la guerra, bajo la batuta de José Moreno Torres¹. En la II Asamblea Nacional de Arquitectos, celebrada en junio de 1940, un técnico de la institución, G. Gárdenas, avanzaba cuáles iban a ser los objetivos: «... la dirección y vigilancia de cuantos proyectos generales o particulares tuviesen por objeto restaurar o reconstruir los bienes de todas clases dañados por la guerra» (Cárdenas, 1941, pág. 145).

Es entonces cuando surge la idea de adopción de localidades, sobre todo en la línea de frente, y se formula un Plan General de Reconstrucción². En Andalucía se establecieron tres oficinas técnicas de proyectos, Andújar, Córdoba y Granada, para actuar en aquellos pueblos con una

¹ José Moreno Torres, por cierto, estuvo muy ligado a la ciudad, pues durante la 2ª República se hizo cargo de la dirección de obra de la presa de la Lancha y promovió la construcción de «viñas» en la sierra, denominación que reciben en Andújar las casas de campo de la zona: «El proceso está relacionado con las grandes obras de ingeniería llevadas a cabo a lo largo de los años veinte durante la Dictadura del general Primo de Rivera en la zona de Sierra Morena: puente sobre el río Jándula, pantano de la Lancha, etc... No en vano, los promotores de estos edificios, que se conocen con el nombre de 'Viñas', son ingenieros relacionados con las obras anteriormente citadas y los utilizaron como vivienda durante el tiempo que duraron las mismas. El primero de ellos es Enrique Berenguer, ingeniero de minas, natural de Linares. El segundo promotor-ingeniero fue José Moreno Torres, conde de Santa Marta, y hombre de gran influencia social después de la guerra civil, ya que llegó a ser director general de Regiones Devastadas, presidente de la Compañía Tabacalera y alcalde de Madrid. Durante aquella época era un 'simple' ingeniero que participaba en las obras de construcción del Pantano de la Lancha». (Casuso, 2015, p. 261).

² La Dirección General de Regiones Devastadas no iba a ser el único organismo promotor de la regeneración constructiva en la posguerra «Los proyectos de vivienda social auspiciados por el primer franquismo fueron diversos y abarcaron diferentes frentes: el más perentorio iba asociado a la reconstrucción de las localidades dañadas por el conflicto bélico, el segundo destinado a resolver el problema funcional de la vivienda en todo el Estado, cumpliendo la doctrina social de la Falange, y el tercero con una finalidad más productiva y economicista, de carácter agrario. Para cada uno de ellos se creó un organismo propio, con su propia autonomía administrativa: la Dirección General de Regiones Devastadas, el Instituto Nacional de la Vivienda y el Instituto Nacional de Colonización, respectivamente». (Casuso, 2012, pp. 2-3)

destrucción superior al 75%. De la primera dependerán inicialmente las localidades adoptadas de Ntra. Sra. de la Cabeza, Lopera, Porcuna, Higuera de Calatrava y Santiago de Calatrava. De la de Granada, Órgiva y Pitres. En Córdoba se crearán dos «oficinas comarcales de obras»: de la capital dependerán Espejo, Adamuz y Alcaracejos, mientras que de Pueblo Nuevo lo harán Los Blázquez, Valdesequillo, Hinojosa y Benalcázar. El hecho de centralizar en Andújar una de las tres oficinas técnicas andaluzas, da idea de la importancia dada por las nuevas autoridades franquistas a la reconstrucción del Santuario, entrando ya aquí intereses de tipo ideológico. Era prioritario intervenir en el Santuario antes que en el Alcázar por la necesidad de exteriorizar el heroísmo de las fuerzas nacionalistas por encima de lo que supuso una derrota militar de las mismas.

Esta especial consideración tiene también un matiz técnico importante, pues si bien el arquitecto santanderino Ramón Pajares Pardo se va a hacer cargo de los programas a aplicar en las localidades jiennenses adoptadas, las intervenciones en Andújar y en el Santuario de la Virgen de la Cabeza van a ir siempre supervisadas, sino proyectadas de facto, por el arquitecto granadino Francisco Prieto Moreno³. Éste era el facultativo que en el organigrama de la Dirección General de Bellas Artes estaba al mando de la zona séptima de Andalucía Oriental, perteneciente a la Comisaría de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (1938), haciendo tareas de valoración patrimonial y restauración⁴. En principio pertenecía al Ministerio de Instrucción Pública, pero a partir de 1939 fue un organismo dependiente de la Dirección General de Arquitectura, otorgada a la Falange, en el reparto de cuotas de poder que tuvo Franco con los Tradicionalistas y los Monárquicos, lo cual resultó un acicate importante, pues Prieto Moreno era Jefe provincial de la Falange en Granada.

³ Ramón Pajares Pardo adquirió en Andújar un papel secundario, de dirección de obra, en los proyectos de Prieto Moreno para la localidad, especialmente la remodelación de la plaza del Mercado. Por el contrario, será plenamente responsable de aquellos que se llevaron a cabo para Lopera y Porcuna en 1941 (78 viviendas en cada uno de los pueblos), Higuera de Calatrava entre 1941 y 1947 (una nueva barriada, iglesia y servicios públicos) y Martos en 1948 (un grupo escolar y una barriada de 48 viviendas). De ello da buena cuenta el arquitecto en la revista «*Reconstrucción*», órgano oficial de la Dirección General de Regiones Devastadas dedicado a divulgar detalladamente los proyectos llevados a cabo por toda España (Pajares, 1943).

⁴ Durante la Guerra Civil ya se había implicado Prieto Moreno en tareas de protección patrimonial, pues participó desde su creación en 1937 en la «Junta de Cultura Histórica y del Tesoro Artístico de Granada», dirigida por Antonio Gallego y Burín. Entre sus objetivos estaba la elaboración de informes documentales y gráficos sobre la situación del patrimonio tras las destrucciones ocasionadas durante la Guerra Civil. Ese mismo año también se hace miembro del «Servicio Artístico de Vanguardia», que se dedicará más concretamente a «... la tarea de defensa y recuperación del patrimonio artístico en las zonas situadas en los frentes de lucha» (Romero, 2010, p. 95).

La especial significación del episodio bélico desarrollado en el cerro del Cabezo marcó desde su origen el proceso de reconstrucción del Santuario de la Virgen de la Cabeza, siendo supervisada por el mismo ejército, con Franco al frente. De hecho el proceso se inició el mismo año en que finalizó la guerra, cuando se creó la Junta de Reconstrucción, presidida por el Teniente General Jefe de la 2ª Región Militar con sede en Sevilla, cuya función va a ser la de coordinar las diferentes realizaciones que se iban a llevar a cabo. La visita realizada al lugar en 1939 por el Jefe del Estado, Francisco Franco, impulsará la apertura de un concurso de anteproyectos entre todos los Colegios de Arquitectos de España para elegir el más adecuado, iniciándose una suscripción nacional a base de festivales benéficos y corridas de toros para sufragar el coste de las obras. Es en este momento en el que debe inscribirse el proyecto clasicista que plantea la reconstrucción del Santuario con atrio porticado y gran escalera imperial (fig. 3). Su ampuloso carácter responde a los iniciales principios ideológicos del régimen, marcados por la jerarquía militar, guiados por la idea de la cruzada y preñados de la gloria histórica de España. Sin embargo anticipa dos ideas que luego serán recogidas con el paso del tiempo, el claustro trasero del monasterio trinitario, y la crujía norte completa.

Su rechazo y la anulación del concurso nacional de anteproyectos puso de manifiesto, sin embargo, que los modos totalitarios de las nuevas autoridades se iban a imponer y que la reconstrucción del Santuario requería un tratamiento especial, que ni siquiera tuvo otro monumento significativo del Régimen, el Valle de los Caídos, donde si se mantuvo el criterio concursal. Había que reconstruir el Santuario de la Virgen de la Cabeza antes que el Alcázar de Toledo, anular un símbolo de la derrota; de hecho, las obras del Alcázar, aunque comenzaron también en 1940, no concluyeron hasta 1960, mientras que las del Santuario lo hicieron en 1945. Tras la guerra, no obstante, ambos casos se van a convertir en lugares de memoria del régimen franquista y en exaltación de la poética de las ruinas.

El órgano ejecutor de este cambio va a ser la «Comisión ejecutiva para la reconstrucción del Santuario de Sta. Mª de la Cabeza», creada en el mes de abril de 1940, presidida por el director general de Regiones Devastadas, José Moreno Torres, y compuesta por el arquitecto comarcal de Granada, Francisco Prieto Moreno. Éste firma el proyecto definitivo, aunque para su ejecución contó con la ayuda del también arquitecto, José Luis Fernández del Amo (fig. 4). La anulación del concurso de proyectos se justifica de manera clara y contundente, y se debe según Moreno Torres a que «...ciertamente no recogió el sentido ortodoxo que cumple a un

monumento conmemorativo de la Cruzada, marcado ya concretamente por el Caudillo» (Moreno, 1941 a, pág. 20)⁵.

El encargo de la obra a Francisco Prieto Moreno, jefe de la oficina comarcal de Regiones Devastadas en Granada, va a plantear a nivel nacional una alternativa valiente y enfrentada a los criterios de restauración estilística existentes hasta el momento en nuestra arquitectura, máxime si tenemos en cuenta el contexto posbélico en el que se propone. Sin duda mantuvo aquí la enseñanza de su maestro Leopoldo Torres Balbás, a quien sustituyó en 1936 como arquitecto conservador de la Alhambra, tras haber sido represaliado éste por sus ideas políticas: *«En estos últimos tiempos gana terreno en nuestro país un criterio más moderno y científico que el hasta ahora seguido en la restauración de los monumentos antiguos. Aún tendremos seguramente que realizar muchas campañas en defensa de viejos edificios que se quieren restaurar radicalmente o completar, con pérdida de su valor arqueológico y, lo que es más grave, privándoles de la belleza que el tiempo les fue prestando en su labor secular» (Torres, 1918, pág. 229).* En efecto, los principios de la «restauración estilística», que había sido denostada a nivel internacional por la Carta de Atenas del año 1931, vuelven a imponerse en nuestra arquitectura en las reconstrucciones de edificios que sufrieron graves daños durante la guerra, como es el caso del también «simbólico» Alcázar de Toledo⁶. Estas reconstrucciones «literales», extremadamente fieles al monumento preexistente, se extenderán también irremisiblemente unos años más tarde por Europa tras la destrucción provocada entre 1939 y 1945: *«... sin embargo, no deja de mostrar puntos de contacto con la realidad europea surgida tras la Segunda Guerra Mundial, en cuanto proliferan las reconstrucciones y la senda de la conservación del patrimonio histórico se desvía de los rigurosos principios expresados por la Carta de Atenas» (González, 2005, pág. 293).* Ahí estriba gran parte del valor del proyecto de Prieto Moreno para el Santuario de la Virgen de la Cabeza, que sin llegar a los extremos constructivos propuestos en 1934 por el arquitecto alemán Albert Speer en su «Teoría sobre el valor de la

⁵ En esta misma idea se reafirmaría unos años más tarde el Director General de Regiones Devastadas, José Moreno Torres, en el prólogo al libro de Trigueros Enguelmo, «La Virgen de la epopeya»: *«... en el concurso de anteproyectos celebrado para su reconstrucción, todos los presentados, sin excepción, de haberse realizado, hubieran desnaturalizado por completo el tradicional aspecto y ambiente del famoso templo» (Trigueros, 1948, p. 10).*

⁶ Leopoldo Torres Balbás había sido ponente en Atenas junto a Gustavo Giovannoni, redactor principal de la nueva carta de restauración que echaba por tierra los principios «estilísticos»: *«No apartemos de nuestra vida en nombre de un falso principio artístico, esos edificios que llevan centenas de años en contacto con la humanidad ... dejémosles que vivan nuestra vida, pues tal es su fin, y que si es necesario, perezcan con nuestra muerte» (Torres, 1933, p. 1).*

ruina», apuesta por su revalorización en esta significativa intervención, poco frecuente en la arquitectura española de posguerra: «...la estética de las ruinas, con su carácter romántico, en nuestro país estuvo más en la intención que en las realizaciones. Ninguno de los proyectos de monumentos en los que se pensó incluir las ruinas llegó a hacerse realidad. Belchite quedó como representación de la crudeza de la guerra sin convertirse por ello en monumento» (Esteban, 2008, pág. 24). Tampoco Toledo, pero Andújar sí.

Las principales novedades del proyecto respecto a la obra originaria consisten en uniformar la zona destinada a los trinitarios y el claustro trasero, así como la introducción de un parador de turismo destinado a cubrir la demanda de visitantes que la propaganda oficial esperaba para el sitio. Sin embargo, el sentido ortodoxo al que aludía el Director General de Regiones Devastadas, se observa en el amplio espacio dedicado a las ruinas en la crujía norte, donde el arquitecto granadino ubica una cruz monumental de hierro flanqueada en sucesivas terrazas por coronas laureadas, y dispone de una cripta para los defensores, con especial protagonismo para el enterramiento del Capitán Cortés, otra cripta para la comunidad de Trinitarios y un espacio para Museo (fig. 5).

El proyecto recogía de manera ineludible el pensamiento de Agustín de Foxá, ideólogo del régimen en esa época, que se expresaba en el número 1 de la Revista «Vértice» bajo el título «Arquitectura hermosa de las ruinas». Escrito en abril de 1937 como homenaje a las ruinas del Alcázar, poco antes de finalizar el asedio del Santuario, en él se decía: «Es mentira que España esté en ruinas; nunca Toledo ha estado más completo. El peligro de una ciudad histórica, de una patria con abolengo no está en las ruinas sino en los museos» (Foxá, 1937, s.p.). Al margen de las consideraciones ideológicas, estaba claro que Agustín de Foxá apostaba porque la reconstrucción del Alcázar recogiera el devenir histórico de la contienda, como sí lo hacía el proyecto del Santuario de la Virgen de la Cabeza, aunque luego en Toledo no se llevara a cabo y se optara por una reconstrucción estilística. La gran apuesta de Francisco Prieto Moreno, sin embargo, por mantener una zona de ruinas que dejara constancia del suceso histórico ocurrido allí y el añadido de un nuevo edificio como Parador Nacional, implicaba una renuncia deliberada a la reconstrucción en lo que se denomina reprimario, o sea, a una reedificación estilística similar a lo que había construido antes de la destrucción. José Moreno Torres avalaba esta propuesta desde un punto de vista ideológico: «En la Dirección General de Regiones Devastadas, que tengo el honor de regentar, he entendido siempre que su misión no era estrictamente la de construir con fiel exactitud lo que antes existía, sino que era necesario aplicar a la reconstrucción del suelo español el sentido revo-

lucionario del Movimiento Nacional con la misma intensidad y eficacia con que se produjeron las fuerzas armadas para ganar la guerra, y así, paralelamente, estar en condiciones de ganar la paz» (Moreno, 1941 a, pág. 21).

Las consideraciones ideológicas se aplicaban en el Santuario de la Virgen de la Cabeza a la vez que los principios de la restauración moderna que el arquitecto granadino había aprendido como sucesor-continuidador de Leopoldo Torres Balbás en el cargo de conservador de la Alhambra desde 1936 (fig. 6). Los principios de la restauración científica establecían que las reconstrucciones estilísticas eran falsas y se debían evitar. También que se admitían adiciones nuevas, siempre que quedaran diferenciadas formal o materialmente, y que los elementos añadidos respetaran el aspecto original del edificio; se admitía incluso el empleo del hormigón. Los añadidos históricos se respetan sólo en el caso de que no impliquen una lectura diferente al edificio en cuestión: como se reflejaba en la Carta de Atenas de 1931, «...*todo lo que es pasado no tiene, por definición, derecho a la perennidad*». Francisco Prieto Moreno había conocido de primera mano en la Alhambra la necesidad de cambiar un edificio cuando una restauración lo falseaba, y así se hizo en 1934, cuando se hicieron desaparecer las cúpulas neoárabes vidriadas añadidas en el siglo XIX por el restaurador estilístico Rafael Contreras. El rigor histórico fue algo que nuestro arquitecto aplicó a partir de 1937 en sus proyectos de restauración, como Comisario de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional en Andalucía Oriental. Los principios de la restauración científica quedaban de esta manera salvaguardados, independientemente de que se aplicaran matizaciones atendiendo al organismo público que lo contratara: «*Entre sus intervenciones hay que distinguir las más ideológicas, realizadas para Regiones Devastadas, como las reconstrucciones del Santuario de la Virgen de la Cabeza de Andújar o la cripta de los Reyes Católicos en Granada, y las más conservacionistas, efectuadas para Bellas Artes, véase, por ejemplo, la restauración de la Alcazaba de Málaga, de la que se hará cargo a partir de 1941, o del Castillo de Canena en 1959*» (Casuso, 2010, pág. 345)⁷. No debemos olvidar la existencia, a este respecto, de un proyecto de Ley de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional que basculaba en la duda del mantenimiento de los principios restauradores teóricamente preponderantes

⁷ La diversidad de criterios existente entre los arquitectos de la época a la hora de intervenir en obras monumentales, fue relativamente corriente durante esta época, incluso en un mismo facultativo. Es el caso de Francisco Pons Sorolla, quien restaurará la Plaza del Pópulo de Baeza, según proyecto de 1955, con remociones que nos muestran a un recreador historicista, mientras que en el Castillo de Coca que el arquitecto estaba restaurando, «...*planteó una intervención más respetuosa con los restos preexistentes, en sintonía con los criterios modernos de restauración anteriores a la guerra civil*» (Garris, 2009, p. 387).

durante la Segunda República y que a veces era inevitable mantener. El artículo 11 señalaba, de manera sorprendente, principios elementales de la restauración científica: *«La protección y defensa de los monumentos histórico-artísticos, se limitará a su conservación y consolidación por los medios técnicos disponibles, debiendo abstenerse de toda reconstitución y limitando las restauraciones estrictamente a los elementos donde sea indispensable para su seguridad, cuidando siempre de realizarlas en forma que sea fácil reconocer toda adición exigida»* (Esteban, 2008, pág. 31).

El diario *Jaén* del día 9 de octubre de 1941 anunciaba que la iglesia del Santuario estaba a punto de ser cubierta, mientras que estaba totalmente reconstruido el camarín y el presbiterio del templo. En la crónica, firmada por Sánchez Calzado, se decía que estaban a punto de colocarse las tres campanas, que llevarían el nombre de *«Caudillo Franco»*, *«Virgen de la Cabeza»* y *«Capitán Cortés»*, así como de iniciarse la instalación de la línea eléctrica procedente de la central del pantano del Encinarejo. Incide la noticia en que el mantenimiento de una zona en ruinas se ejecutó por *«deseo expreso de todos los españoles»* y que sobre la cripta donde iban a descansar los restos de los defensores se iba a colocar una monumental cruz de los caídos, aunque con posterioridad ésta se desplazó unos metros más abajo. También se informa acerca de la zona en la que iban a ser dispuestas las casas de cofradías, una explanada en la que se construirá *«una anchurosa plaza para automóviles e instalación de la tradicional feria»*. En el Archivo Histórico Provincial de Jaén se conserva un precioso dibujo a carboncillo realizado por el arquitecto Francisco Prieto Moreno que esboza esta última idea con una gran casa en alto que, suponemos, indica la ubicación de la Cofradía Matriz de Andújar y unos soportales en la parte baja que reflejan con mayor fidelidad lo que posteriormente se construyó en la plaza (fig. 7). Para concluir, la crónica periodística agradece en nombre del pueblo de Andújar las contribuciones morales y materiales efectuadas para el impulso constructivo de la obra del Santuario, entre las que se citan el cemento de las casas Asland y Rezola, o el hierro de las fundiciones de Bilbao. El cronista se refiere también al trabajo en las obras de 106 obreros, aunque no precisa la presencia de reclusos, como era corriente en las obras ejecutadas por la Dirección General de Regiones Devastadas. De hecho en el número 1 de la revista *«Reconstrucción»*, órgano de difusión del citado organismo, aparece un artículo titulado *«Una obra del Caudillo: La redención de penas por el trabajo»*, y en las propuestas iniciales se precisa que *«Las obras de reconstrucción, en la mayor parte de los casos, se realizan directamente por los servicios de la Dirección, empleando unas veces la mano de obra de la comarca,*

ayudando con ello a resolver el paro, y otras estableciendo campamentos de reclusos sometidos al Patronato de Redención de Penas por el Trabajo» (Varios, 1940, pág. 4)⁸. Aunque el director general de la institución, José Moreno Torres, limita estos campamentos en principio a la construcción del Valle de los Caídos, y a la reconstrucción de otros iconos mediáticos del régimen, como Belchite o Brunete, también se ubicaron en el Santuario de la Virgen de la Cabeza para llevar a cabo la reconstrucción (Marín, 2007)⁹.

La finalización de las obras coincidió con el nombramiento de Francisco Prieto Moreno como Director General de Regiones Devastadas en el año 1943, en lo que supuso un hito más de su trayectoria ascendente dentro del Régimen. El sistema de donaciones fue fundamental para tan rápido desenlace, aparte de la premura política, pues la fuerte crisis económica de posguerra provocó el retraso de gran parte de los proyectos de reconstrucción. El propio arquitecto, de hecho, decía que el empleo de materiales y sistemas constructivos tradicionales en el Santuario vino forzado no sólo por criterios propiamente conservacionistas, sino también por problemas de abastecimiento. Así lo expresaba en un artículo publicado en la revista *Reconstrucción* del año 1944: «*La nobleza de la piedra granítica empleada en la obra, extraída del mismo Cerro y trabajada a mano por procedimientos un tanto primitivos –las circunstancias especiales de emplazamiento no han permitido el empleo de medios modernos–, nos ha inducido a la aplicación de las artes industriales de cerrajería, carpintería, etc..., tal y como se trabajaban antiguamente, sin hacer uso de imitaciones*» (Prieto, 1944, pág. 175). El citado artículo se titula «Reconstrucción del Santuario de Nuestra Señora de la Cabeza. Detalles de hierros» y en él detalla y dibuja el arquitecto las labores de forja efectuadas: la cruz monumental, las lámparas, la reja, la cruz de la espadaña, la cruz sobre el crucero, el balcón de la Hospedería y el del Santuario, así como las coronas de laureles de la cripta. Al citar la reconstrucción de la monumental

⁸ El Director General de Regiones Devastadas, José Moreno Torres en una conferencia pronunciada en el Instituto Técnico de la Construcción de Madrid el mes de enero de 1941, recogida en la misma revista, incide en el mismo asunto: «*Hemos llegado a la solución de establecer en algunos pueblos campamentos de penados que cumplen su condena por aplicación de esa Ley tan humanitaria dictada por el Caudillo, y que se conoce con el nombre de Redención de Penas por el Trabajo*» (Moreno, 1941, p. 16).

⁹ El 20 de agosto de 2015 se ha presentado en el Ayuntamiento de Andújar un amplio y detallado documento elaborado por Santiago de Córdoba Ortega en el que propone una lectura ideológica del Santuario de la Virgen de la Cabeza. Se denomina «Historia y memoria de Andújar (1931-1977)» y se acoge al contenido de la Ley de Memoria Histórica de 26 de diciembre de 2007. Una de sus propuestas más acertadas es la de elaborar un censo de personas que trabajaron en las obras en virtud de la aplicación de la «Ley de Redención de Penas por el Trabajo» y grabar sus nombres en algún soporte que quedara a la vista de los visitantes del Santuario.

reja Francisco Prieto Moreno aplica el principio de anastilosis, al aprovechar los «trozos mutilados y dispersos» que quedaron de la misma tras los bombardeos (fig. 8). La reja se restauró en la Escuela de Artes y Oficios de Granada siguiendo las técnicas rejeras propias del siglo XVI, alabando el arquitecto la «bellísima factura» del medallón central sostenido por ángeles que representa la aparición de la Virgen al pastor Juan de Rivas.

Los criterios de restauración científica vuelven a aflorar cuando Prieto Moreno describe la cruz terminal del Vía Crucis que se levanta en las ruinas y que, según él, «...ha sido ejecutada en hierro, con arreglo al estilo popular de volutas repetidas, dominante en Andalucía desde el siglo XVII» (Prieto, 1944, pág. 176). El criterio es radicalmente diferente al planteado en la Cruz de los Caídos de Madrid, salvando las distancias conceptuales y proyectuales existentes (fig. 9). Sin embargo, la comparación con el Santuario no es inocente, pues junto con la reconstrucción del Alcázar de Toledo, constituyen las tres obras emblemáticas del régimen franquista durante la inicial posguerra. Es una obra, además, en la que se aplicó inicialmente el concurso de proyectos, como en el Santuario de la Virgen de la Cabeza, aunque finalmente se sustituyó por una obra nueva impuesta por el mismo Franco (fig. 10). El concurso de proyectos se inició en 1943, recién concluida la obra del Santuario, resultando ganador el presentado por los arquitectos Luis Moya, Enrique Huidobro y Manuel Thomas (nº 1 de la figura 10). A diferencia de lo que sucedió con el Santuario, la ejecución de las obras del Valle de los Caídos, tardó mucho tiempo. Aquí la labor de Francisco Prieto Moreno fue de nuevo fundamental, pues sólo recibieron un impulso en 1946, cuando sustituyó en el cargo de Director General de Arquitectura a Pedro Muguruza, autor de los anteproyectos que se creían definitivos (nº 9 y 10 de la figura 10). Tres años más tarde, en 1949, se elaboró un nuevo anteproyecto por el arquitecto Diego Méndez, a partir del cual surgió la idea determinante, que no se concluirá hasta diez años después (nº 12 de la figura 10). El resultado final, decididamente «moderno», pone en duda lo que se ha mantenido por alguna historiografía de finales del siglo pasado acerca de la inexistencia de debate estilístico en la arquitectura de posguerra (Ureña, 1979). No solamente lo hubo, como demuestra el concurso de proyectos para el Valle de los Caídos, sino que además se impusieron proyectos formales más cercanos al Movimiento Moderno que al pretendido historicismo, que ya se expresaba como «caduco». La indagación historicista, no obstante, primó en los diseños de los diversos herrajes proyectados por Francisco Prieto Moreno para el Santuario de la Virgen de la Cabeza, porque se trataba de intervenir en una obra de reconstrucción y no de nueva planta. El 1 de abril de 1959,

vigésimo aniversario de la finalización de la Guerra Civil, se inauguraba el valle de los Caídos y parece que su finalización colmó las aspiraciones administrativas y políticas de Prieto Moreno, pues cesó en el cargo de Director General de Arquitectura al año siguiente, dedicándose casi de lleno a partir de entonces a su actividad privada¹⁰.

Los detalles del mobiliario del Santuario llegaron al extremo de incluir un diseño para la vajilla destinada a la Hospedería, realizado por el dibujante de la Oficina Comarcal de Regiones Devastadas en Granada, Julio Bustos, y que nos presenta Prieto Moreno en un artículo de la revista *Reconstrucción* como homenaje a la tradición cerámica de Andújar (fig. 11). Titulado «La cerámica de Andújar. Diseños para una vajilla con destino a la hospedería del Santuario de Ntra. Sra, la Virgen de la Cabeza», dice así refiriéndose a su diseño: «*Los tipos para la vajilla de la Hospedería del Santuario han sido proyectados conforme a las necesidades actuales, habiéndose incluido algunas vasijas de tipo moderno sin precedentes en la cerámica antigua, aunque se ha procurado mantener la técnica y colorido tradicionales, así como las formas de aquellas vasijas que lo permiten. Las escenas de caza, frecuentemente utilizadas como motivos ornamentales en azulejos (siglo XVII), han sido aplicadas para la decoración de la vajilla, en atención al aspecto venatorio de Sierra Morena*» (Prieto, 1945, 211). La introducción de un parador de turismo en el proyecto del arquitecto granadino atiende no sólo a criterios funcionales de abastecimiento de la demanda de visitantes que la inauguración de la obra iba a suponer, sino a otros de compensación financiera por el costo de la obra ejecutada.

En el año 1944, la Dirección General de Regiones Devastadas, mediante el arquitecto Francisco Prieto Moreno, le hace un triple encargo a José Navas Parejo para el Santuario: la nueva imagen de la Virgen, el retablo y las andas-trono para el día de la Romería. El año siguiente se inaugura solemnemente por el maestro Jesús Guridi el órgano de la iglesia, que había sido donado por la Guardia Civil. Coincidió con el traslado de los restos de los capitanes Cortés y Haya desde su emplazamiento provisional en la iglesia de Santa María de Andújar hasta el Santuario,

¹⁰ 1.- Luis Moya, Enrique Huidobro y Manuel Thomas (primer premio, 1943). 2.- Juan del Corro, Fco. Bellosillo y Federico Faci Iribarren (Segundo Premio, 1943). 3.- Javier Barroso y Sánchez Guerra (áccesit, 1943). 4.- Manuel Muñoz Monasterio y Manuel Herrero Palacios (áccesit, 1943). 5.- Luis Martínez Feduchi y Eduardo Rodríguez Arial (áccesit, 1943). 6.- Javier García Lomas, Carlos Roa y Fco. González Quijano. 7.- Francisco de Asís Cabrero Torres-Quevedo. 8.- Boceto de Francisco Franco (1943). 9.- Pedro Muguruza Otaño (primer anteproyecto, 1945). 10- Pedro Muguruza Otaño (segundo anteproyecto, 1945). 11.- Antonio de Mesa y Ruiz Mateos (anteproyecto de 1949). 12.- Diego Méndez (anteproyecto final, 1949).

quedando inaugurado oficialmente el edificio (fig. 12). Simbólicamente el acto no contó con la presencia de Francisco Franco, ostentando su representación el Capitán General de la Guardia Civil, Camilo Alonso Vega. El hecho, al margen de otras consideraciones, quizás tenga que relacionarse con cierta pérdida del fervor ideológico inicial del Régimen, gradualmente matizado en tanto que se iba consolidando el poder de las potencias democráticas occidentales durante el tramo final de la Segunda Guerra Mundial. No obstante la ausencia del Caudillo el día de la inauguración, la década de los años cuarenta finalizó con el gran impulso propagandístico que supuso el rodaje de la película «El Santuario no se rinde», estrenada en 1949. Para entonces el grueso de la reconstrucción del Santuario estaba concluido. Tuvo que esperar algún tiempo la realización de otras obras previstas en el proyecto de Francisco Prieto Moreno, como el Via Crucis y el Museo. El primero de ellos rehabilitaba el rosario de 1927, que también fue destruido durante el asedio militar, y el Museo estaba inicialmente previsto en la zona de ruinas habilitadas por el arquitecto. Ambas obras se llevaron a cabo en una segunda fase de ampliación del conjunto arquitectónico, y contaron con la intervención del escultor Antonio González Orea. El museo finalmente se ubicó en el interior de una ingeniosa estructura en forma de tricornio, ideada por el arquitecto jiennense Manuel Millán, sobre la que se eleva una colosal Virgen de la Paz, en homenaje a los caídos por la Guardia Civil. Se plantea como un lugar que recogiera parte de los objetos y armamento hallados en el desescombro, así como una colección de maquetas que reconstruyeran el asedio y la destrucción del lugar. En el contexto constructivo de estas reformas cabe citar la importante ampliación llevada a cabo en el Santuario y que desvirtuaron, en cierto modo, el proyecto inicial. Nos referimos a la residencia de los Padres Trinitarios y a la creación de nuevas dependencias en torno al claustro, así como a la elevación de una gran crujía de tres plantas en el lado norte. Esto provocó la reducción sustancial del espacio dedicado a ruinas y el cambio de ubicación de la cruz de los caídos, que quedaba sustancialmente disminuida en su implantación visual dentro del cerro. Un nuevo paso en el lento proceso de recuperación de la supremacía de los valores religiosos del Santuario de la Virgen de la Cabeza, sobre los pretendidamente ideológicos del momento inicial del Régimen. Las modificaciones, en cualquier caso, fueron respetuosas con el diseño y las técnicas constructivas ideadas en 1941 por el arquitecto Francisco Prieto Moreno, alma mater del proyecto.

De esta manera concluía uno de los objetivos iniciales marcados por José Moreno Torres cuando presentaba el proyecto de reconstrucción en

1941: «En el Santuario no se pretendía plasmar una reconstrucción más o menos objetiva del edificio que había antes de la contienda bélica, sino todo un conjunto que añadiera nuevas significaciones al lugar»(Moreno, 1941 a, pág. 25). Los acontecimientos históricos, no obstante, han ido desmontando esta idea inicial. La ampliación arquitectónica de 1965, sin ir más lejos, implicaba la reducción considerable del espacio originario dedicado a ruinas, primando las necesidades funcionales de la comunidad trinitaria sobre el ideario político, como se ha indicado más arriba (fig. 13). El Real Decreto 49 de 16 de abril de 2013 de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, ha supuesto la inscripción de la Romería de la Virgen de la Cabeza como Bien de Interés Cultural de Andalucía en la modalidad de Actividad de Interés Etnológico. En la memoria descriptiva se emplea un término que yo quiero subrayar aquí: «En su dimensión temporal, sus más de siete siglos de existencia han significado para esta manifestación ritual festivo-religiosa la superación de una serie de avatares históricos y adaptaciones a cada momento, pero sin perder por ello sus aspectos fundamentales y específicos»¹¹. Que así sea por mucho tiempo, salvaguardando especialmente los valores que suponen su aportación arquitectónica en el contexto de la arquitectura española de posguerra.

¹¹ Decreto 49/2013 de 16 de abril, por el que se inscribe en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, la Actividad de Interés Etnológico denominada Romería de la Virgen de la Cabeza en Andújar (Jaén). Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía. B.O.J.A. nº 79 de 24 de abril de 2013.

BIBLIOGRAFÍA

- CÁRDENAS, G. DE (1941): «La reconstrucción nacional vista desde la Dirección General de Regiones Devastadas». En *II Asamblea Nacional de Arquitectos*. Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos, 145-155.
- CASUSO QUESADA, R.A. (2010): «Arquitectura y restauración monumental (1917-2003)». En *Baeza. Arte y patrimonio*. Jaén, Ayuntamiento de Baeza, 335-361.
- CASUSO QUESADA, R.A. (2012): «El proceso de liquidación de las casas-cueva en Jódar en el contexto de la vivienda social del primer franquismo en Andalucía». *Gazeta de Antropología*, 28 (2), artículo 11, 1-15.
- CASUSO QUESADA, R.A. (2015): «La presa del Jándula en Andújar como bien patrimonial de Andalucía». En *III Jornadas Andaluzas de Patrimonio Industrial y de la Obra Pública (ponencia mesa 3)*. Málaga, Fundación Patrimonio Industrial de Andalucía, 260-272.
- ESTEBAN CHAPAPRÍA, J. (2008). «El primer franquismo: ¿la ruptura de un proceso en la intervención sobre el Patrimonio?». En *Bajo el signo de la Victoria. La conservación del Patrimonio durante el primer Franquismo (1936-1958)*. Valencia, Pentagraf, 21-70.
- FOXÁ, A. de (1937) «Arquitectura hermosa de las ruinas». En *Vértice*, 1, s. p.
- GARRIS FERNÁNDEZ, A. (2012) «La reconstrucción de la arquitectura militar como imagen del régimen franquista». En *Historia, restauración y reconstrucción monumental en la posguerra española*. Madrid, Abada, 383-406.
- GONZÁLEZ VARAS, I. (2005) *Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas*. Madrid, Manuales de Arte Cátedra.
- MARÍN MUÑOZ, A. (2007). *La reconstrucción de la provincia de Jaén bajo el franquismo (1939-1957)*. Jaén, el autor.
- MORENO TORRES, J. (1941) «Aspectos de la reconstrucción. El Santuario de Nuestra Señora de la Cabeza». En *Revista Nacional de Arquitectura*, 1, 20-34.
- MORENO TORRES, J. (1941) «Un organismo del nuevo Estado. La Dirección General de Regiones Devastadas». En *Reconstrucción*, 12, 1-19.
- PAJARES PARDO, R. (1943) «La reconstrucción de Andalucía». *Reconstrucción*, 29, 9-19.
- PRIETO MORENO, F. (1944) «Reconstrucción Del Santuario de Nuestra Señora de la Cabeza. Detalles de hierros». *Reconstrucción*, 43, 175-184.

- PRIETO MORENO, F (1945) «La cerámica de Andújar. Diseños para una vajilla con destino a la hospedería del Santuario de Ntra. Sra. la Virgen de la Cabeza». *Reconstrucción*, 55, 211-218.
- ROMERO GALLARDO, A (2010) «Apuntes y reflexiones en torno a la obra restauradora del arquitecto Francisco Prieto-Moreno y Pardo». *E-Rph (Revista Electrónica de Patrimonio Histórico)*, 7, 90-112.
- TORRES BALBÁS, L. (1933) «La reparación de los monumentos antiguos en España». En *Arquitectura*, 16, 1-9.
- TORRES BALBÁS, L. (1918) «La restauración de los monumentos antiguos». En *Arquitectura*, 1, 229-232.
- TRIGUEROS ENGUELMO, F (1948) *La Virgen de la epopeya*. Madrid, el autor.
- UREÑA, G. (1979) *Arquitectura y urbanística civil y militar en el período de la Autarquía (1936-1945)*. Madrid, ediciones Istmo.
- VARIOS AUTORES (1940) «Organismos Del Nuevo Estado: La Dirección General de Regiones Devastadas y reparaciones». En *Reconstrucción*, 1, 2-5.

IMÁGENES

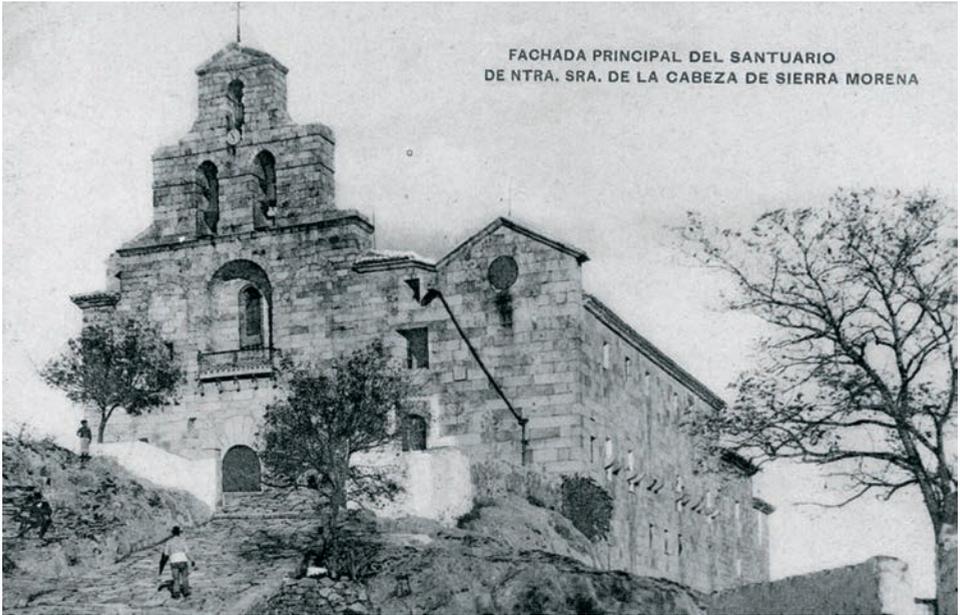


Fig 1. El Santuario antes de la Guerra Civil Española



Fig. 2.- El Santuario al finalizar el asedio republicano

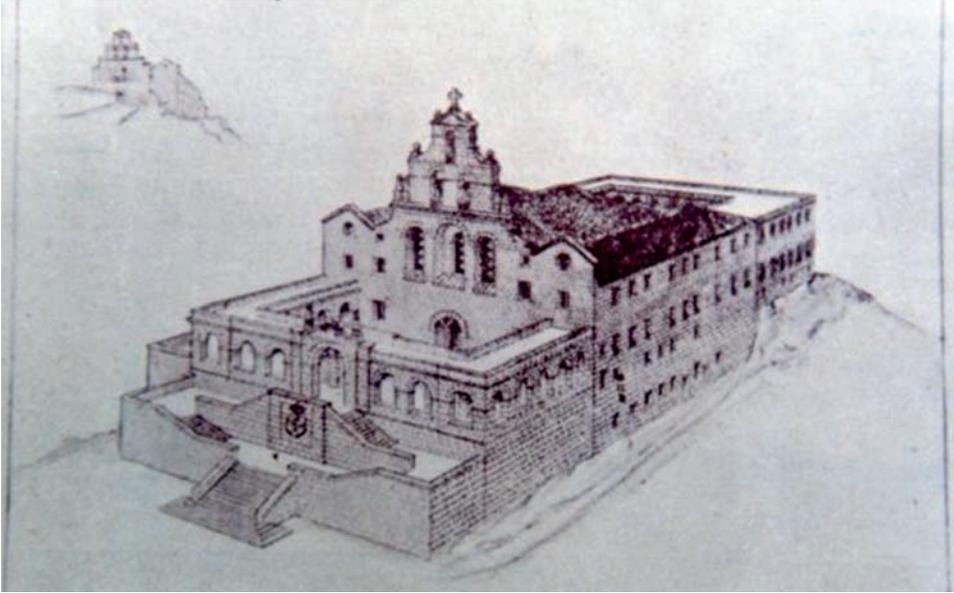


Fig. 3.- Proyecto frustrado para la reconstrucción del Santuario (1939-1941?)



Fig. 4.- Proyecto de reconstrucción del Santuario (1941)

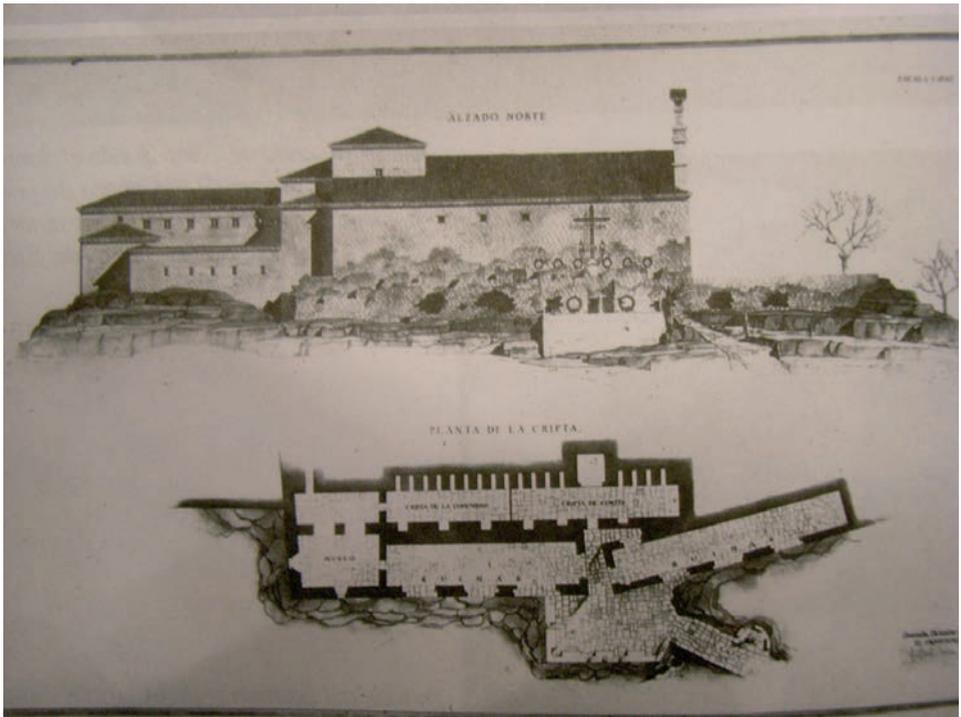


Fig. 5.- Proyecto de reconstrucción del Santuario (1941)

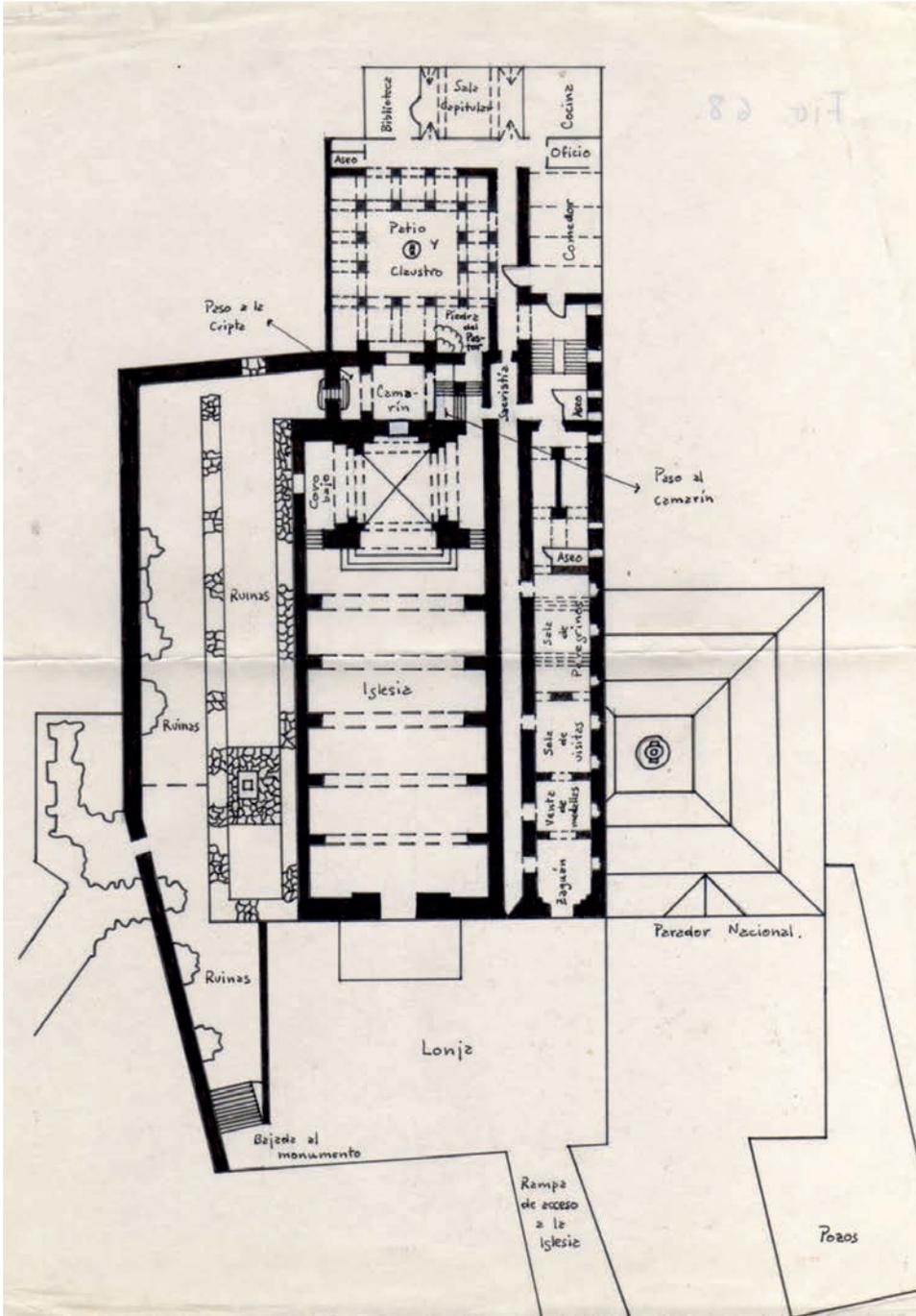


Fig. 6.- Planta original del Santuario (1941)



Fig. 7.- Proyecto de Casas de Cofradías (Francisco Prieto Moreno, 1941?)



Fig. 8.- Diseño de la reconstrucción de la reja renacentista del Santuario (1944)

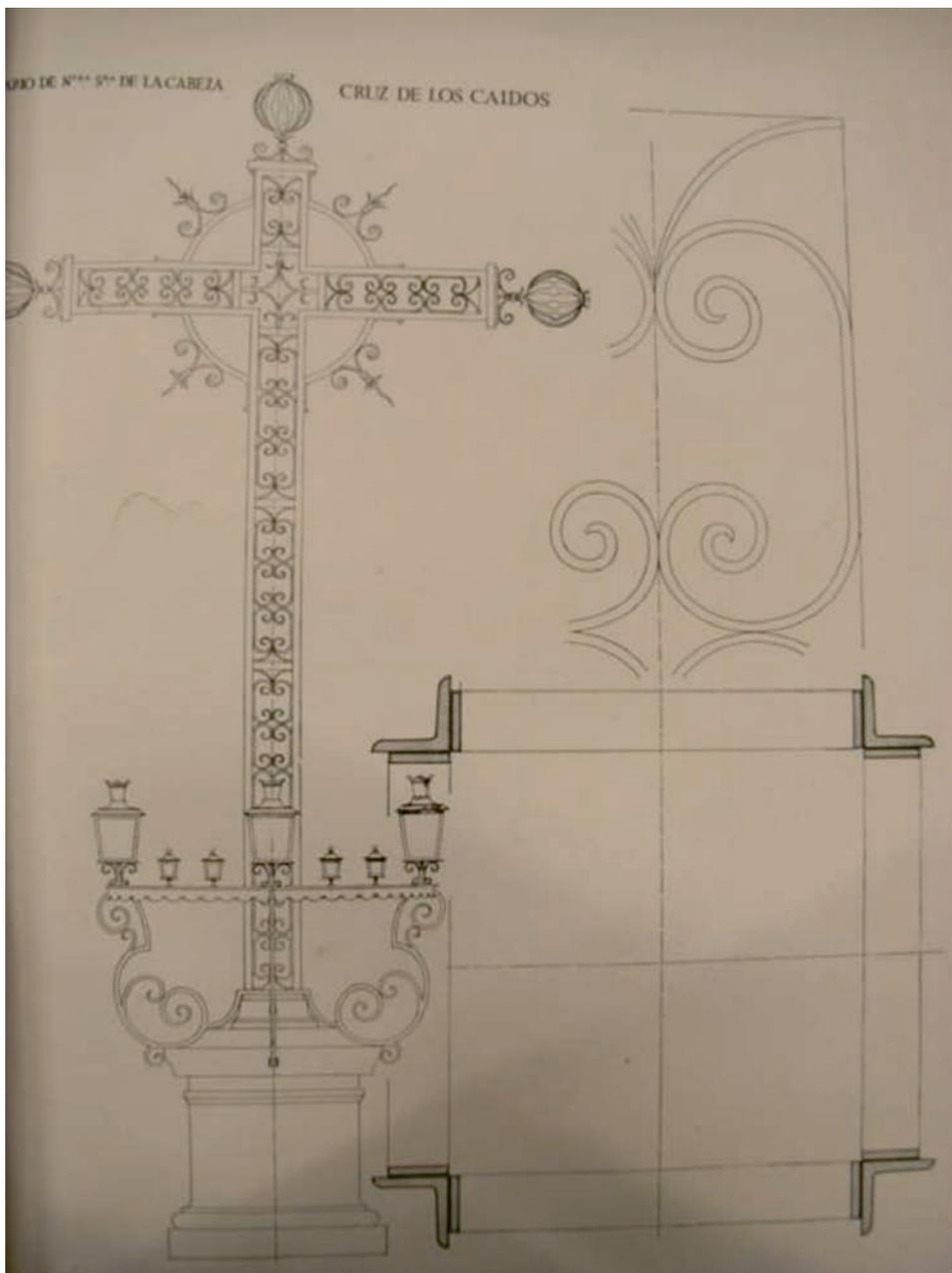


Fig. 9.- Proyecto de cruz monumental (1944)

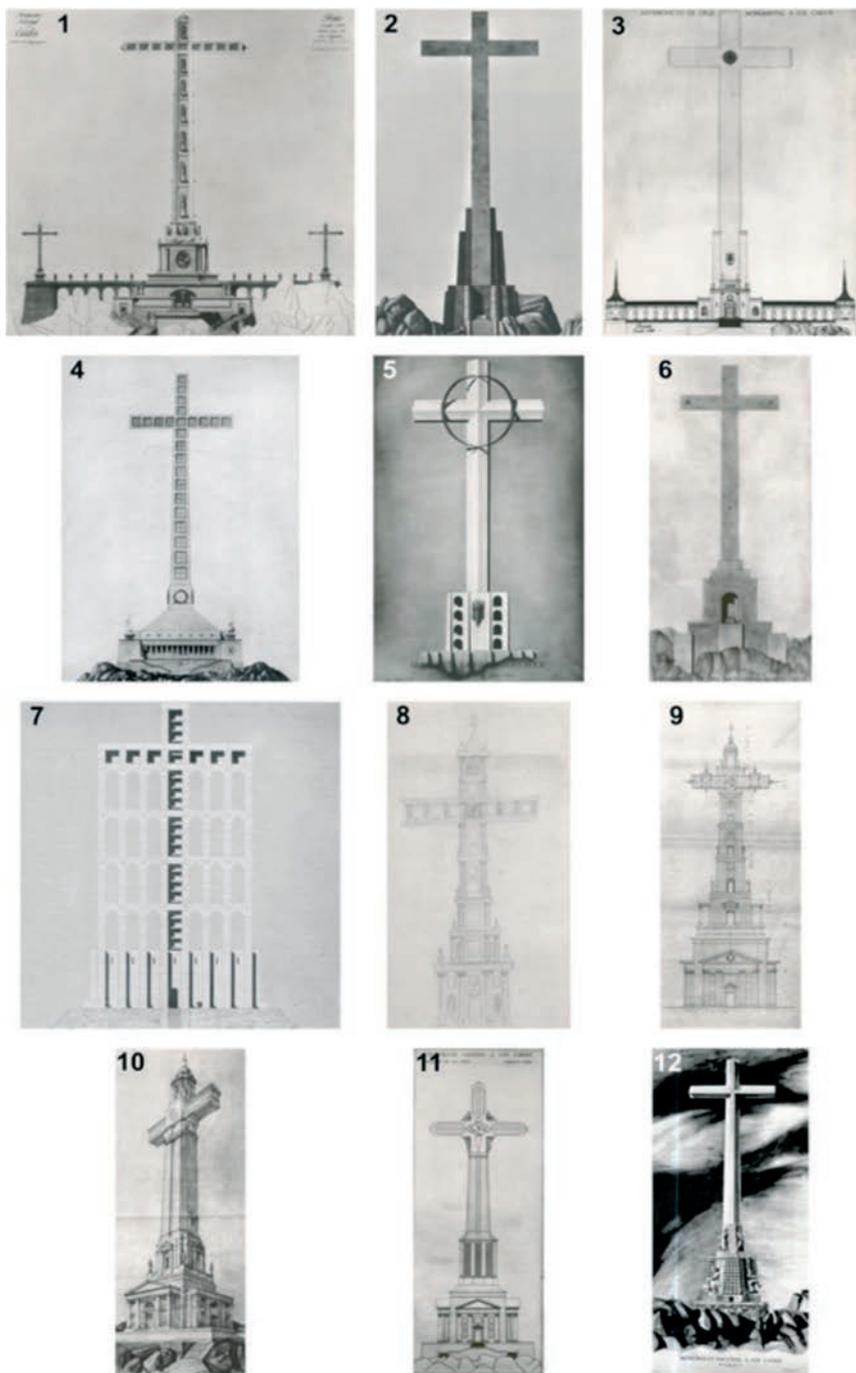


Fig. 10.- Modelos de cruces para la Basílica del Valle de los Caídos (1943-1949)



Fig. 11.- Diseños de Julio Bustos para la vajilla del Parador de Turismo (1945)



Fig. 12. El Santuario en 1945



Fig. 13. El Santuario tras la ampliación de 1965