

Patrimonio arquitectónico español en Estados Unidos

El caso de San Martín de Fuentidueña (Segovia)



Luis CORTÉS MESEGUER
Julián ESTEBAN CHAPAPRÍA
Rafael MARÍN SÁNCHEZ
Jorge OTERO-PAILOS

Patrimonio arquitectónico español en Estados Unidos
El caso de San Martín de Fuentidueña (Segovia)



Patrimonio arquitectónico español en Estados Unidos El caso de San Martín de Fuentidueña (Segovia)

Luis CORTÉS MESEGUER
Julián ESTEBAN CHAPAPRÍA
Rafael MARÍN SÁNCHEZ
Jorge OTERO-PAILOS

Editorial Universitat Politècnica de València

COLUMBIA
GSAPP

Instituto  Cervantes
25 años
1991-2016



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

Exposición organizada en colaboración con el Instituto Cervantes de Nueva York, la Universitat Politècnica de València y la Columbia University Graduate School of Architecture, Planning and Preservation (GSAPP).

Nueva York, Instituto Cervantes
18 de abril a 10 de mayo de 2016

Autores	Luis Cortés Meseguer Julián Esteban Chapapría Rafael Marín Sánchez Jorge Otero-Pailos
Edita	Instituto Cervantes de Nueva York Universitat Politècnica de València Columbia University GSAPP
Maqueta	Pedro Manuel Cabezos Bernal
Diseño de la exposición	Luis Cortés Meseguer Julián Esteban Chapapría Rafael Marín Sánchez Jorge Otero-Pailos
Traducción	Galíndez Vázquez Estudio de Arquitectura
Diseño del catálogo	José Pardo Conejero
Editorial	Universitat Politècnica de València / REF 6318_01_01_01
I.S.B.N.:	978-84-9048-502-6 (versión impresa)
Depósito Legal:	V-742-2016

Agradecimientos

Excelentísimo Sr. Embajador de España en los Estados Unidos D. Ramón Gil-Casares Satrústegui

Sr. Rector Magnífico de la Universitat Politècnica de València D. Francisco José Mora Mas

Belén Aguilar García-Iturrospe

Xavier Asins Ridaura

Patxi Bazurto

Sadí Bouzas

Paloma Durán y Lalaguna

Ricardo Melgar

Casilda Moret Gual

Esperanza Navarrete Martínez

Rosario Tamarit Rius

Santiago Tormo Esteve

George Wheeler

Nancy Wu

Biblioteca Valenciana

Digitecmedia

The Metropolitan Museum of Art

The Cloisters

Prólogo

Resulta una tarea del todo agradable la presentación del catálogo concebido para la exposición **Patrimonio arquitectónico español en Estados Unidos. El caso de San Martín de Fuentidueña (Segovia)**, pues siempre es satisfactorio dar a conocer una excelente publicación fruto del minucioso trabajo realizado por profesores e investigadores de la Universitat Politècnica de València y agradecer la colaboración a las entidades que generosamente han participado haciendo realidad la interesante muestra.

El público podrá apreciar los vestigios de nuestro pasado y, a su vez, ser consciente de los valores sociales, culturales y artísticos insustituibles representados por un monumento histórico emblemático del románico español que, víctima del *elginismo*, fue cuidadosamente desmontado piedra a piedra, más tarde trasladado muy lejos de la vieja Europa, y reconstruido al otro lado del océano.

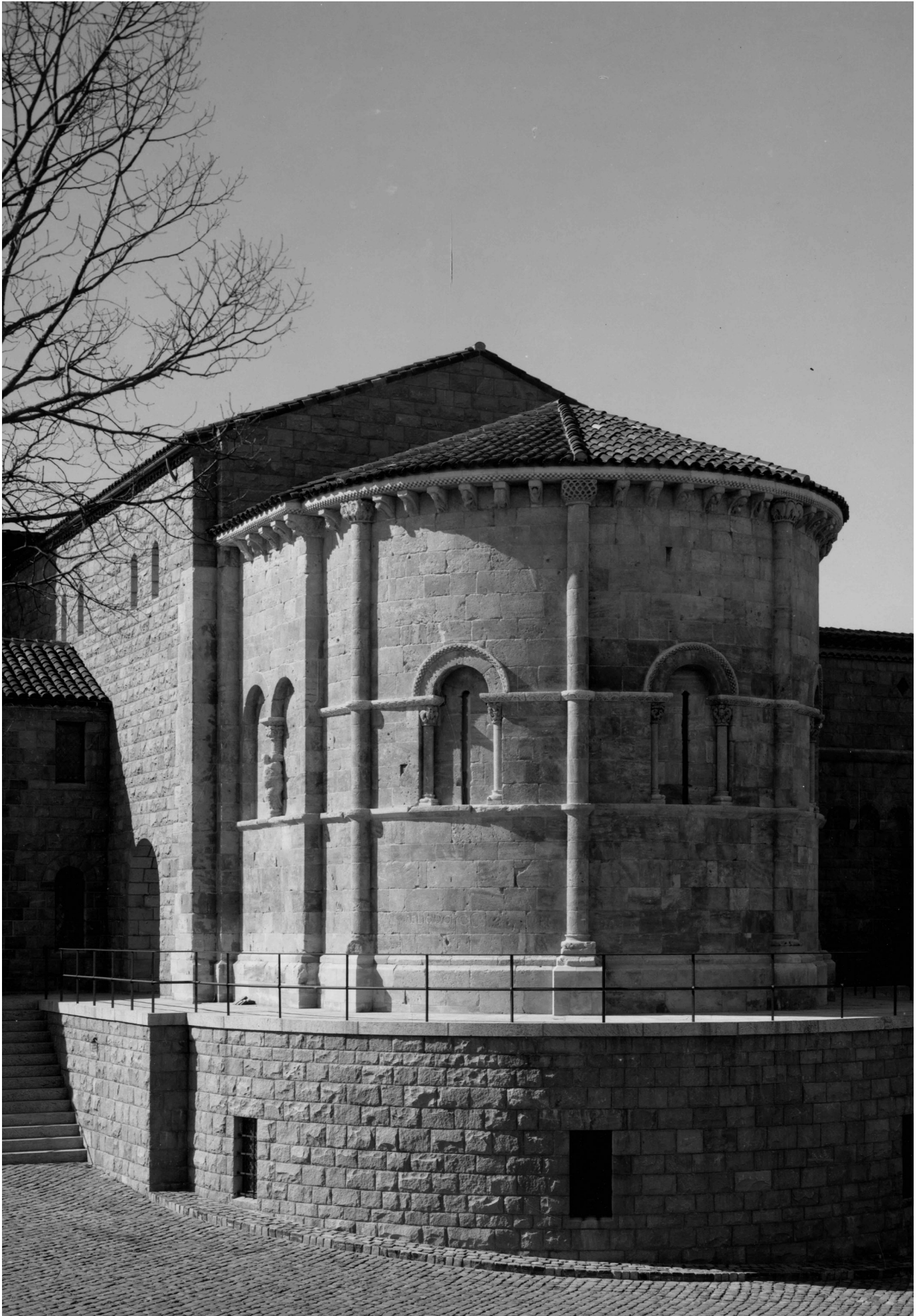
Sorprende constatar la conservación e integridad del diseño patrimonial que, a pesar del ingente trabajo que supone ejecutar el cambio de emplazamiento de un ábside completo, se planificó y logró mantener intacto, recreándolo celosamente, como puede verse hojeando este catálogo.

Al éxito de la exposición han contribuido muchas personas. A todas ellas, vaya mi agradecimiento y felicitación. Pero deseo felicitar, expresamente, a los profesores que han elaborado este catálogo y la exposición, su especial iniciativa en esta magnífica publicación; con su pasión por la arquitectura, por la conservación del patrimonio y su dedicación, han llevado a cabo este esmerado estudio de gran valor divulgativo.

Francisco José Mora Mas

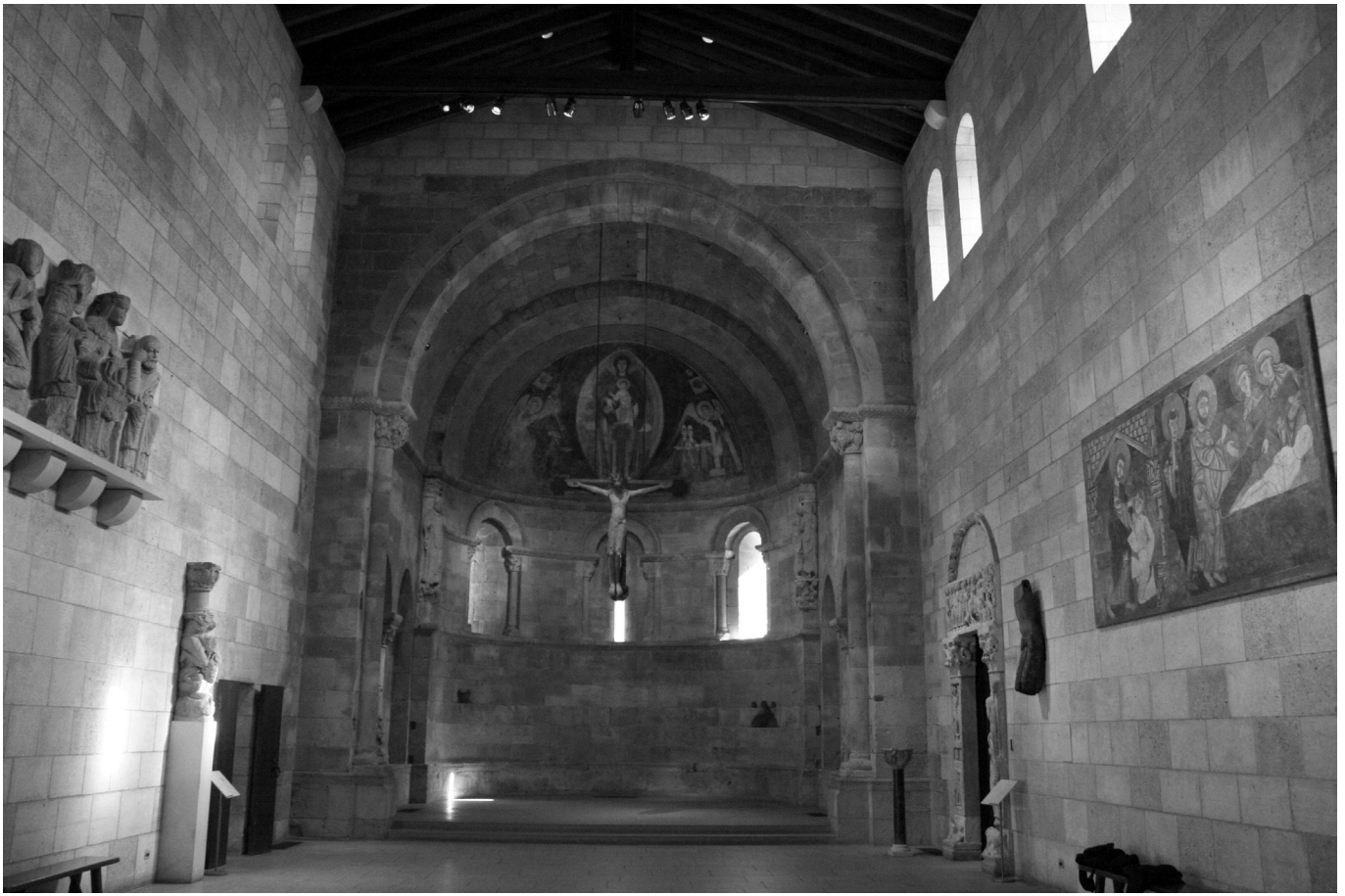
Rector

Universitat Politècnica de València



Índice

Prefacio	11
1. El patrimonio arquitectónico español en Estados Unidos	13
1.1. La arquitectura medieval y el interés norteamericano	13
1.1.1. Generalidades de la arquitectura románica	14
1.1.2. El patrimonio artístico en la España del siglo XIX y principios del XX	15
1.1.3. Estados Unidos y el <i>Mediaeval Revival</i>	19
1.2. El patrimonio arquitectónico español en Estados Unidos	25
1.3. The Cloisters	33
2. La Iglesia de San Martín de Fuentidueña (Segovia)	39
2.1. Descripción histórica	39
2.1.1. Emplazamiento	39
2.1.2. Introducción histórica	40
2.1.3. Siglos de ruina para convertirse en patrimonio	42
2.2. Análisis arquitectónico y constructivo	45
2.2.1. El románico segoviano	45
2.2.2. Descripción arquitectónica de San Martín de Fuentidueña	47
2.2.3. Disposición constructiva	51
2.2.4. La escultura	57
3. Desmontaje y reconstrucción arquitectónica	59
3.1. El arquitecto Alejandro Ferrant Vázquez	59
3.1.1. Biografía	59
3.1.2. Desmontajes, reconstrucciones y traslados	61
3.2. Los arquitectos Brown, Lawford y Forbes	69
3.3. Proceso de desmontaje	73
3.3.1. Los condicionantes del desmontaje	73
3.3.2. Pautas del desmontaje	75
3.3.3. El método de Ferrant para el desmontaje	77
3.3.4. El proceso de desmontaje	82
3.4. Proceso de remontaje	101
4. Estado actual del ábside	107
4.1. El ábside en The Cloisters, Nueva York (Estados Unidos)	107
4.2. El resto de la iglesia en Fuentidueña, Segovia (España)	115
Anexo gráfico	119
English translation	127
Bibliografía	157
Archivos consultados	161
Procedencia de las ilustraciones	163



Prefacio

Desde tiempo inmemorial, la posesión de objetos artísticos ha sido símbolo de riqueza y, por su carácter de bienes muebles, ha resultado sencillo su transporte y comercialización. La Arquitectura, una de las disciplinas del arte, también ha sido objeto de mercadeo, incluso de expolio, traslado y reconstrucción en otros emplazamientos. Bien conocidos son los casos de Napoleón en Egipto, la exhibición de las Cariátides atenienses en el British Museum, la reconstrucción del Altar de Pérgamo, las Puertas de Babilonia en Berlín o la veneración de la casa de Nazaret de la Virgen María en Loreto (Italia).

La cultura norteamericana, una nación joven que se incorporó a la historia del arte en la etapa neoclásica, asumió los cánones estéticos medievales con la llegada de los colonos europeos y el auge en la construcción de iglesias, una variante tipológica muy extendida por Europa con excepcionales ejemplos en la etapa medieval, que aún hoy provoca asombro por los misterios ocultos en las artes de la construcción de las catedrales y su laborioso trabajo de cantería.

La proliferación de museos y de coleccionistas de arte en territorio americano, el auge del *mediaeval revival* y el afán de poseer arte proveniente de Europa -en crisis social y económica en el primer tercio del siglo XX- propiciaron la adquisición completa o parcial de monumentos con anterioridad a la entrada en vigor de las leyes de protección del patrimonio. Los primeros ejemplos de expolio se dieron en Francia, aunque pronto se vio afectada España. Aquí, la pérdida de patrimonio afectó a notables ejemplos, como el del patio del castillo de Vélez-Blanco (Almería) o el ábside de San Martín de Fuentidueña (Segovia), hoy emplazados ambos en Nueva York.

Según cuenta Rorimer, antiguo Director del Metropolitan Museum of Art, en una reunión con un marchante de arte español, conocedor de las iglesias de Fuentidueña reavivó el interés por el románico español que, previamente, había despertado en 1928

Arthur Kingsley Porter, profesor de la Universidad de Harvard, al publicar en su *Spanish Romanesque Sculpture* dos esculturas de Fuentidueña. Este hecho les animó a viajar hasta España para adquirir el ábside de San Martín, que entonces ya mostraba un avanzado estado de ruina.

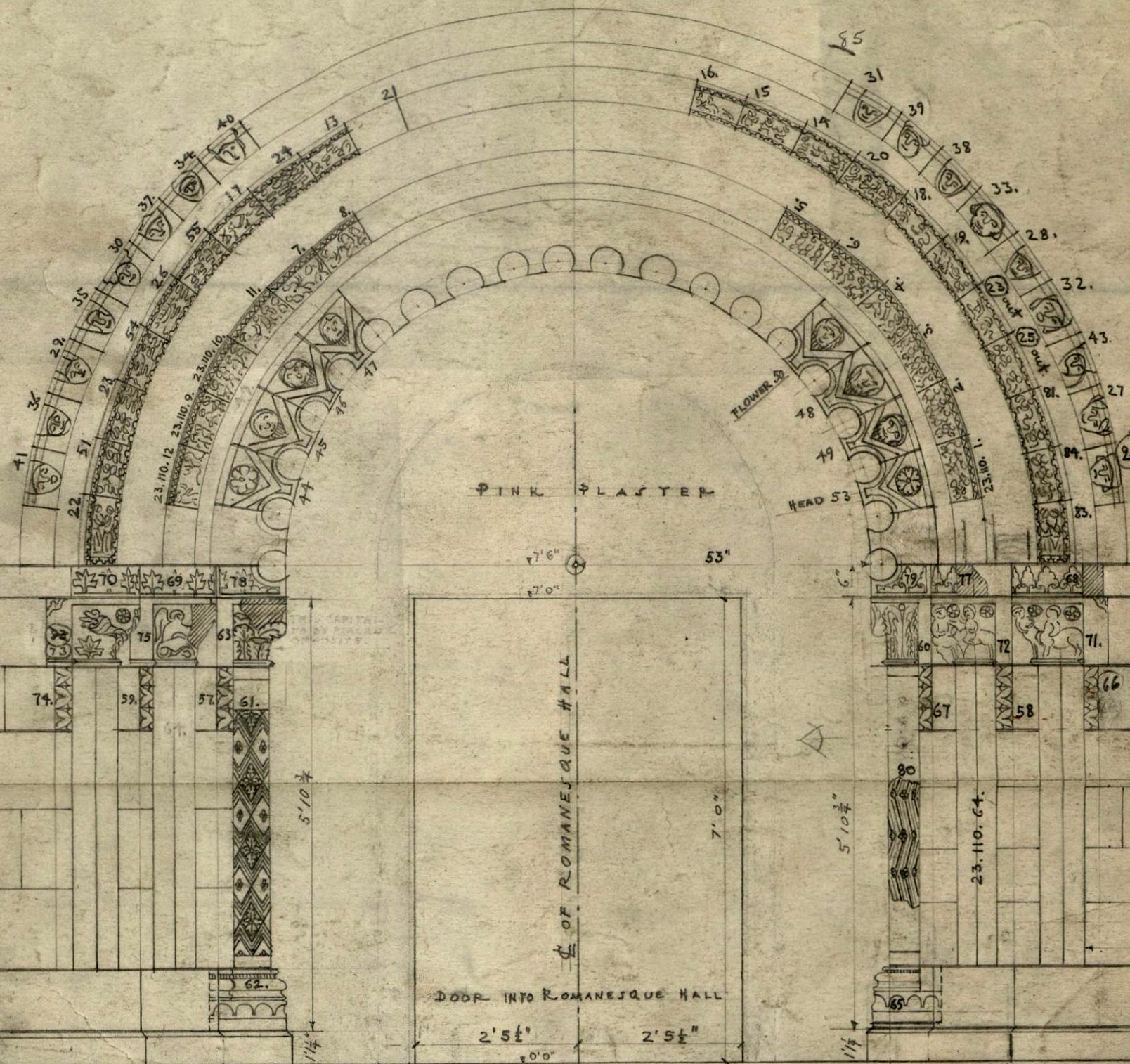
En 1957, los gobiernos de España y Estados Unidos, tras unas largas gestiones que se habían iniciado en 1935 a través del Metropolitan Art Museum de Nueva York y el Museo del Prado, suscribieron un convenio para intercambiar el ábside de San Martín de Fuentidueña por seis de las veintitrés pinturas de la iglesia de San Baudelio de Berlanga (Soria), en poder de los americanos.

El desmontaje, embalaje y traslado del ábside de San Martín se efectuó bajo la supervisión del historiador Manuel Gómez-Moreno y del arquitecto Alejandro Ferrant Vázquez, ambos con experiencia en el desmontaje y traslado en 1929 de la iglesia de San Pedro de la Nave (Zamora) afectada por la construcción de un pantano. Su remontaje en The Cloisters, filial del Metropolitan Museum of Art, corrió a cargo de los arquitectos Brown, Lawford and Forbes.

A partir de este episodio de intercambio cultural, como uno de los ejes de la exposición, se estudia el fenómeno del *elgimismo* del patrimonio español y se abre el debate sobre el estado actual de conservación de dicho fragmento arquitectónico en Nueva York y la situación de los restos de la iglesia de Fuentidueña (Segovia). Las líneas principales de la exposición son:

1. El patrimonio arquitectónico español en Estados Unidos.
2. El ejemplo de San Martín de Fuentidueña (Segovia).
3. Los arquitectos Ferrant Vázquez y la firma de arquitectos Brown, Lawford y Forbes.
4. Estado del ábside en Nueva York y de la ruina de Fuentidueña.

PLASTER



PINK PLASTER

7'6"
7'0"

53"

OF ROMANESQUE HALL

DOOR INTO ROMANESQUE HALL

2'5 1/2"

2'5 1/2"

5'10"

7'0"

5'10 1/4"

23. 110. 64.

ELEVATION OF FRIAS PORTAL



23. 110. 1-100

64 sheet

1. El patrimonio arquitectónico español en Estados Unidos

1.1. La arquitectura medieval y el interés norteamericano

En el siglo XIX resurgió con fuerza el interés por el estudio de la arquitectura medieval, ampliamente denostada por los arquitectos clasicistas, que incluso llegaron a acuñar con desprecio el término *gótico* para denominar a este arte propio de los bárbaros y que, en un primer momento, abarcaba también las obras románicas.

El término Románico, sin embargo, es relativamente reciente. Fue adoptado en el primer tercio de siglo XIX por Charles de Gerville y Le Prevost o tal vez por William Gun, según cita Curran¹. De Gerville y Le Prevost, en sus frecuentes salidas al campo acompañados por algunos pintores estudiosos de las ruinas, denominaron así a las obras medievales más primitivas para diferenciarlas de las góticas, más evolucionadas. Las llamaron románicas porque asociaban sus formas con las de la antigua Roma, debido al uso del *opus emblectum*² y el empleo de arcos de medio punto. Posteriormente, Puig i Cadafalch aceptó también dicho término por su coincidencia cronológica con la aparición de las lenguas romance o románicas.

Poco a poco, la denominación adquirió un notable éxito al ser usada por el arqueólogo Arcisse de Caumont, quien centró de forma más acertada su empleo en los monumentos que hoy conocemos como tales, aunque no llegó a diferenciar en su clasificación los prerrománicos y otras variantes anteriores. A finales del siglo XIX esta terminología se encontraba ya prácticamente definida y aceptada, vislumbrándose que no había tanto parecido con la Antigua Roma como se suponía inicialmente ya que, en la formación de la arquitectura

Románica, también había influido Bizancio e incluso el Islam, así como los pueblos del norte y muchas otras tradiciones autóctonas, por iteración cultural.

Entre las causas que animaron al estudio de este arte olvidado cabría citar el afianzamiento de los sentimientos nacionalistas, tan vivos en esa etapa, que impulsaban a profundizar en el estudio de culturas autóctonas del pasado. Así, frente a la homogeneidad del gótico, se descubrió una amplia variedad de muestras artísticas, que partiendo de la base común de la construcción de la Antigua Roma, adoptaba diferentes caminos, dando como resultado una gran diversidad de formas entre países distintos y, también, entre regiones vecinas.

Hoy resulta comúnmente aceptado que el Románico y el Gótico perfilan una misma línea evolutiva, siendo el fruto innegable de su tiempo. En el siglo XII se perseguía la solidez y la monumentalidad, y también la funcionalidad, aunque esta pasase por alto a los primeros estudiosos. La bóveda de piedra se convirtió en la preocupación general del momento. Su presencia resultaba imprescindible en cualquier iglesia con ciertas pretensiones, dado el carácter eminentemente religioso de esta arquitectura que debía agradar a Dios doblemente: desde el punto de vista funcional y simbólico. La introducción de estas pesadas bóvedas de piedra obligó a prever unos robustos elementos de sostén, de ahí el empleo de pesados muros y fuertes pilares, resueltos con una técnica precaria y escasamente provistos de decoración.

La expansión del románico, con sus límites geográ-

1. Kathleen Curran. 2003. *The Romanesque Revival. Religion, Politics and transnational exchange*. The Pennsylvania State University Press, pág. XXV.

2. Muro de dos hojas de sillería con relleno en el interior.

ficos y cronológicos, está ligada al proceso de formación de Europa. Quizás, su primer impulso surgió del pacto que firmaron en el año 799, el Papa León III y el rey franco Carlomagno, por la necesidad de defensa frente al Islam e, incluso, frente a sublevaciones de sus propios estados. Ya en el siglo XII, con la evolución del arte del corte de piedras y el mayor dominio de los aspectos estructurales, fueron imponiéndose paulatinamente las nuevas propuestas características de la arquitectura gótica, que coinciden geográficamente en las mismas zonas donde se desarrolló el Románico

1.1.1. Generalidades de la arquitectura románica

El Románico surgió hacia el año 1000 y fue desplazado paulatinamente por las innovaciones góticas durante la segunda mitad del siglo XII. Es considerado el primer arte europeo; no está ligado a ningún reino en concreto. Sus primeros mecenas fueron los abades de los monasterios: el abad Oliba, de Ripoll, Odilón de Cluny, S. Guillermo de Volpiano, etc. a los que habría que añadir algunos reyes, sobre todo en Castilla e Inglaterra, que figuran como benefactores de monasterios. Los constructores de las obras fueron inicialmente los mismos monjes y muchos artesanos laicos, tratándose de equipos poco numerosos y dotados de gran movilidad; ello les permitía realizar obras a lo largo de las distintas vías de peregrinación. La arquitectura románica es una arquitectura rudimentaria y diversa, sin una clara línea de evolución teniendo, sin embargo, algunos aspectos comunes:

- a) Desde el punto de vista conceptual es un arte esencialmente religioso, programado por la Iglesia y destinado a los fieles; con un alto contenido simbólico de las partes del edificio, al que incluyen pintura y escultura, con sentido didáctico.
- b) Desde el punto de vista constructivo

presenta solidez, monumentalidad y funcionalidad, venciendo el simbolismo en las últimas etapas. Se generaliza el uso de la bóveda de piedra, de cañón o de arista, por lo que se necesita muros continuos y pesados pilares para transmitir las cargas de las bóvedas a la cimentación. La influencia de las tradiciones autóctonas se reflejará en la creación de distintas escuelas, formalizando un arte que no es tan unitario como el gótico.

Se podría resumir que la evolución de las iglesias románicas vendría definida por el esquema inicial de un espacio rectangular con reminiscencias de planta basilical, uno o tres ábsides en cabecera, pórticos de columnas y cubierta de madera, dando el salto a la bóveda de cañón para combatir los incendios, debiendo aumentar la sección de los muros para contrarrestar los empujes de la pesada bóveda. Buenos ejemplos de esta etapa los tendríamos en las iglesias del Vall de Bohí (Lleida), Patrimonio de la Humanidad.

El aspecto rudimentario de estas primeras etapas se vio alterado con el crecimiento en altura, por funcionalidad y simbolismo –para ganar iluminación en el espacio central y por motivos espirituales y estéticos– y con el fin de aumentar el aforo interior, añadiendo naves laterales. En las últimas etapas y habiéndose evolucionado la planta a un esquema cruciforme, se multiplicaron los altares y los ámbitos procesionales, surgió el transepto al prolongar los brazos transversales a la altura del crucero, se multiplicaron los absidiolos, apareció el deambulatorio y las criptas bajo las naves. En el plano estructural se recurrió al equilibrio dinámico y se concentraron más las cargas, apareciendo la tribuna en la parte superior de las naves laterales e incorporando el triforio y el claristorio, llegando hasta el que podría considerarse como el ejemplo más esplendoroso del románico en España,

la catedral de Santiago de Compostela, final de la ruta peregrina religiosa que atraviesa Europa. Poca es la información de los arquitectos o maestros de obras del medievo, siendo el libro de Villard de Honnecourt, del siglo XIII, junto al plano del monasterio de St. Gall (Suiza) los ejemplos más brillantes y populares de dicho periodo.

1.1.2. El patrimonio artístico en la España del siglo XIX y principios del XX

El siglo XIX resultó muy desafortunado para el patrimonio artístico español. Se estima que, durante esta

etapa, desapareció o fue destruido alrededor del 80% del patrimonio eclesiástico atesorado principalmente en sus conventos y monasterios.

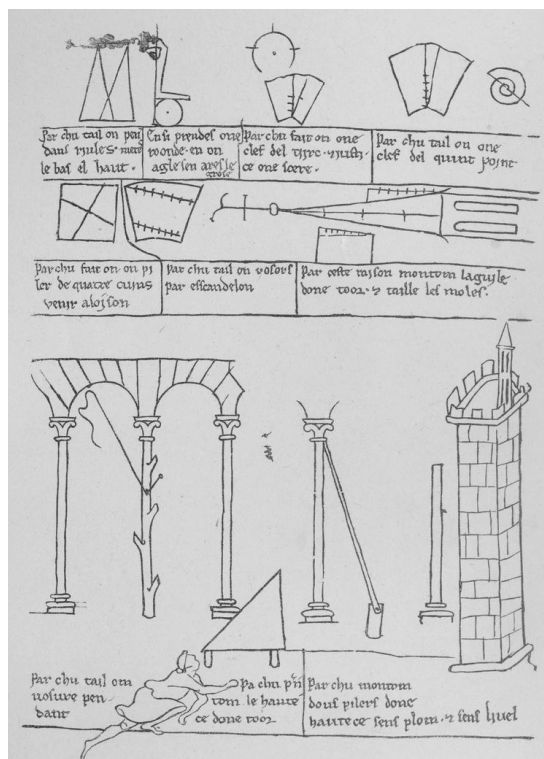
A ello contribuyó, en primer lugar, la guerra de la Independencia (1808-1814). La ocupación francesa vulneró la inviolabilidad de los conventos y espacios eclesiásticos, que hasta la fecha se habían respetado, siendo estos saqueados, desvalijados y/o incendiados³.

Pocos años más tarde, la desamortización eclesiástica⁴ terminó de arruinar a cientos de conventos y monasterios y su patrimonio artístico, con la expropiación forzosa a las órdenes monásticas de sus propiedades, siendo la de mayor efecto devastador la desamortización de Mendizábal. Estos apropiaciones públicas arrancaron en julio de 1767 con la expulsión de la orden de los jesuitas, ratificada más tarde mediante un decreto de supresión dictado en 1835 por del Ministerio de Gracia y Justicia, por el que el Estado adquirirá todos sus bienes.

En el mes de julio de ese mismo año, se promulgó otro Real Decreto que suprimía todos los cenobios religiosos con menos de 12 frailes, pasando sus propiedades a manos del Estado, que pretendía así reducir la deuda pública. Como el resultado no satisfizo del todo a los mandatarios, en octubre de 1835, el nuevo gobierno de Mendizábal promulgó otro Real Decreto suprimiendo todas las órdenes monásticas al considerar inútil para la atención espiritual de los fieles el desproporcionado número de conventos y monasterios⁵.

La ausencia de una legislación protectora del patrimonio favoreció el consiguiente deterioro patrimonial, con saqueos e incendios en el mismo año de 1835. Solo la revista *El Artista* se hizo eco de una crítica

Fig. 1.1. Lámina del libro de Villard de Honnecourt



3. Merino de Cáceres, J. M. y Martínez Ruiz, M. J. 2012. *La destrucción del patrimonio artístico español*. W. R. Hearst: "El gran acaparador". Ediciones Cátedra, Madrid. Págs. 26-31.

4. En realidad, la de 1835 fue la renovación del Decreto de 1 de octubre de 1820 sobre desamortización de la Iglesia para sufragar la Deuda Pública. En el decreto de 1820, el Gobierno se reservaba disponer de aquellos edificios y objetos artísticos que le interesara.

5. Hernández Hernández, F. 2002. *El patrimonio cultural. La memoria recuperada*. Ediciones Trea, Gijón.

estéril que censuraba la barbarie cometida⁶. Años más tarde, en abril de 1844 se encargó a los gobernadores civiles remitir en el plazo de un mes un listado de los monumentos y objetos artísticos que mereciesen ser conservados. Ese mismo año le fue otorgada a la Catedral de León la primera declaración de «Monumento Nacional» emitida en España. Al efecto, fueron creadas en esa fecha la Comisión Central y las Provinciales de Monumentos, aunque la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando conserva todos los antecedentes previos, desde 1835, con motivo de la desamortización.

La protección patrimonial comenzó a concretarse con la I República (1873-1874). En primer lugar, a raíz de la queja formulada por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, se dictó una Ley que facultaba a los gobernadores de provincia para paralizar los derribos indiscriminados de los edificios que merecieran ser considerados «monumento»⁷, por su valor patrimonial⁸. Lamentablemente, los derribos y expolios no lograron ser detenidos y el tráfico de arte adquirió mayor auge si cabe, pero sirvió para despertar el debate intelectual sobre el patrimonio en las sociedades modernas que, debemos recordar, tuvo gran trascendencia en la Carta de Atenas (1931).

El siglo XX empezó con buen pie para el patrimonio español. El Real Decreto de 1 de junio de 1900 reguló

la redacción del catálogo completo y ordenado de las *riquezas históricas o artísticas de la nación*⁹ con un resultado desigual. Los excelentes trabajos desarrollados por Manuel Gómez-Moreno y Manuel González Simancas contrastan con otros inventarios, carentes del necesario rigor científico, al quedar en manos de algunos periodistas amigos del poder. En cualquier caso, continuaron sucediéndose los expolios y derribos; el prolífico mercado de obras de arte mantuvo su auge.

Además de los principales investigadores locales de principios de siglo XX, destacando personajes como Manuel Gómez-Moreno, Vicente Lampérez y Romea, Elías Tormo¹¹ y algo más tarde Leopoldo Torres Balbás, contribuyeron también notablemente a este trabajo de catalogación y estudio del patrimonio arquitectónico peninsular un número considerable de investigadores extranjeros. Destacaron, entre otros, algunos importantes hispanistas norteamericanos como Arthur Byne, Mildred Stapley, Archer Huntington, Arthur K. Porter o Kenneth Conant, que aportaron abundantes y valiosas informaciones. Lamentablemente, estos detallados estudios se convirtieron también en verdaderos catálogos para los marchantes de arte, que hicieron despertar la codicia y el interés entre los oportunistas que perseguían estas valiosas obras.

6. Usoz y Ríos, L. 1868. “¿Bajo qué sistema de gobierno prosperan más las Bellas Artes? Estado de éstas entre los antiguos y su carácter” en *El Artista*, II. Pág. 140-141.

7. Gaceta de Madrid, 18 de diciembre de 1873.

8. Merino de Cáceres, J. M. y Martínez Ruiz, M. J. *Op. cit.*, pág. 35.

9. Muñoz Cosme, A. “Catálogos e inventarios del Patrimonio en España” en *El catálogo Monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión*. Ministerio de Cultura, Madrid.

10. Merino de Cáceres, J. M. y Martínez Ruiz, M. J. *Op. cit.*, pág. 36.

11. Elías Tormo Monzó (1868-1957) fue un hombre de vasta cultura, de envidiable biografía y con numerosas publicaciones de arte e historia; Doctor en Derecho y Filosofía y Letras, fue catedrático en la Universidad de Santiago, en la Universidad de Salamanca y de Historia del Arte en la Universidad Central de Madrid, donde llegaría a ser Rector. Fue Académico de la Real Academia Española de la Historia y diputado y senador por Valencia y, entre febrero de 1930 y febrero de 1931, Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes.

Para seguir leyendo haga click aquí