

El Monumento a las Víctimas de Ribadelago: un episodio más de traslados y resignificación patrimonial*

The Monument to the Victims of Ribadelago: another episode of transfers and heritage redefinition

Begoña Fernández Rodríguez 

Profesora Titular del
Departamento de Historia del Arte

begona.fernandez@usc.es

Afiliación: Universidad de Santiago de Compostela (USC)

País: España



Resumen

En 1959 se producía en España, con la rotura de la presa de Vega de Tera, una de las mayores catástrofes en materia hidráulica, provocando la desaparición del pequeño pueblo de Ribadelago (Galende) y un número muy alto de muertos y desaparecidos. Tras la catástrofe, las autoridades emprendieron la creación de una nueva población, en la que instalan un monumento en recuerdo de las víctimas. Tras rechazar el primero de los memoriales levantados, optaron por trasladar la fachada de la iglesia de la antigua población, fuertemente dañada en la catástrofe, al nuevo espacio utilizando para ello la misma metodología que se aplicaba en los edificios monumentales y la convertía en el principal elemento patrimonial de la población.

Abstract

In 1959, with the bursting of the Vega de Tera dam, one of the greatest hydraulic catastrophes occurred in Spain, causing the disappearance of the small village of Ribadelago (Galende) and a very high number of deaths and missing persons. After the catastrophe, the authorities undertook the creation of a new town, where they installed a monument in memory of the victims. After rejecting the first of the memorials erected, they opted to move the facade of the church of the old town, heavily damaged in the disaster, to the new space using the same methodology that was applied in the monumental buildings and made it the main heritage element of the town.

* Este trabajo se realizó en el marco de los siguientes proyectos de investigación: Nuevos paisajes olvidados. Agua, patrimonio y territorio cultural, ref. PID2019-108932GB-I00, Financiado por el Ministerio de Ciencia, Investigación y Universidades (MICIU), Gobierno de España.

* This work was carried out within the framework of the following research projects: New forgotten landscapes. Water, heritage and cultural territory, ref. PID2019-108932GB-I00, Funded by the Ministry of Science, Research and Universities (MICIU), Government of Spain.

Palabras Clave

Ribadelago, Vega de Tera, Monumento a las Víctimas, Catástrofe, Desmonte y Traslado.

Keywords

Ribadelago, Vega de Tera, Monument to the Victims, Catastrophe, Disassembly and Relocation.

Introducción

Una de las cuestiones más arraigada en el campo del patrimonio cultural es la estrecha vinculación que existe entre el monumento y su emplazamiento original, su ambiente y la trascendencia que, para garantizar la preservación de sus valores materiales e inmateriales, supone que no haya sido sometido a acciones traumáticas o a cambios de emplazamiento. Este hecho ha centrado, especialmente en la segunda mitad del siglo XX, una buena parte del debate teórico en materia de conservación de patrimonio (Rivera, 2004) y se ha convertido en un elemento fundamental para la garantizar la preservación y conservación de los bienes culturales.

Para llegar a este consenso se ha recorrido un largo camino que tiene su origen en la existencia de una normativa, tanto nacional como internacional, que trata de impedir este tipo de intervenciones. En ella, a diferencia de lo que sucedía con anterioridad, se establece que las actuaciones relacionadas con la remoción de monumentos, cuando se lleven a cabo, revestirán un carácter excepcional y siempre se basarán en que este procedimiento sea el único para garantizar la conservación de los bienes culturales.

A pesar de la existencia de todos estos textos legales, estas actuaciones fueron especialmente frecuentes en los bienes culturales en las primeras décadas del siglo XX, período en el que se materializaron una serie de proyectos que marcaron la realidad de algunos de los monumentos españoles (García Cuetos, 2019). Prueba de esta práctica es el traslado y remonte del templo zamorano de San Pedro de la Nave, materializado a partir de 1929 por Alejandro Ferrant y Gómez Moreno (Esteban Chapapría y García Cuetos: 2007) con motivo de la construcción del embalse de Ricobayo.

A raíz de esta actuación, novedosa en cuanto a metodología y que supone un hito en la historia de la conservación del patrimonio español, se realizan intervenciones de estas características en otros bienes culturales. Estas, aunque hoy en día son cuestionables, alcanzaron cierta relevancia ya que supusieron el traslado de los inmuebles no solo a otro espacio del territorio nacional, como es el caso de las realizadas por Francisco Pons Sorolla con motivo de la construcción de los embalses gallegos de Os Peares y Belesar (Fernández Martínez, 2015; Fernández Rodríguez, 2020), sino incluso fuera de nuestras fronteras.

Un ejemplo de estos desplazamientos en la escala internacional lo ejemplifican el alto número de monumentos españoles trasladados a Estados Unidos. Actuaciones que fueron no solo promovidas por particulares sino también impulsadas por las propias autoridades, responsables en última instancia de la salvaguarda de los bienes culturales. Así un ejemplo es el que el propio gobierno promueve, tras llegar a un acuerdo para la devolución de seis de las pinturas de San Baudilio de Berlanga, para el traslado del ábside de la iglesia de San Martín de Fuentidueña (Segovia) al Museo Metropolitan de

Nueva York (Cortes Mesenguer, Esteban Chaprapía; Martín Sánchez, 2017: 69).

La frecuencia e importancia de algunas de estas remociones conllevó que la legislación española adoptase las medidas pertinentes para evitar o, al menos, limitar su número. Medidas que se centran en la aprobación de la Ley del Tesoro Artístico Nacional de 1933, en la que se establecía la prohibición de efectuar actuaciones de reconstrucción, de exportación parcial o total de los inmuebles, siempre que estos tuviesen más de cien años de antigüedad (Ley, 1933: 1396). Si el texto normativo no iba más allá, en el Decreto de su desarrollo, en el apartado de los monumentos, se hacía espacial hincapié a esta práctica recogiendo en el artículo 21, destinado a los monumentos histórico-artísticos: *“Los monumentos declarados histórico-artísticos no podrán ser destruidos o desmontados total o parcialmente ...”* precisando a continuación este mismo texto legal que

“Cuando un monumento o parte de él haya sido desmontado o derribado clandestinamente, el comprador y vendedor, solidariamente y por partes iguales, quedan obligados a volver a montarlo bajo la dirección de los Arquitectos de Zona” (Reglamento, 1936: 108).

Prohibiciones que, sin embargo, no impidieron que en la realidad siguieran materializándose numerosos desmontes y posteriores traslados. La práctica era tan habitual que en este tipo de actuaciones se podían producir, tal y como sintetiza Pons Sorolla, cuatro variantes:

“traslado de ruina con intervención mínima, traslado total del monumento con restauración simultánea, pero sin la introducción de nuevos elementos, traslado total o parcial del monumento con aportación de partes modernas y traslado de diferentes monumentos pertenecientes a un conjunto” (Pons Sorolla, 1961: 18).

Diversidad de soluciones que constatan la realización efectiva de estas prácticas en nuestro país. Métodos que resultaron mucho más frecuentes de lo que sería de esperar, aunque también es verdad que muchos de los arquitectos comprometidos con ellos las consideraban poco adecuadas y excepcionales.

Uno de los ámbitos en los que esta clase de intervenciones alcanzó una mayor frecuencia, fue en el marco de creación de las infraestructuras necesarias para el aprovechamiento energético de las aguas de nuestros cauces. Carácter que pone de manifiesto Pons Sorolla, cuando indica que

“la aprobación por el Estado Español de planos importantes para aprovechamientos hidroeléctricos en diversas cuencas de los ríos, con carácter de obras de interés nacional, ha sido motivo de “fuerza mayor” que ha obligado a plantear el trasplante de un grupo de monumentos” (Ibid).

Afirmación que años más tarde será remarcada por López Collado, cuando tras expresar, con carácter general, su rechazo a este tipo de intervenciones justifica las materializadas debido al

“aumento necesario de la producción eléctrica o la necesidad de suministros de agua a las ciudades o a zonas destinadas al cultivo dan lugar a la construcción de embalses que inundan lugares en los que pueden encontrarse pueblos con edificaciones de interés histórico o artístico, y hasta monumental que no deben perderse. Este puede ser uno de los motivos que obliguen a hacer los traslados, quizá el único” (López Collado, 1976: 14)

Actuaciones que, al margen de la expresa prohibición que establecía la normativa, se materializaron de forma especial con la creación de presas y embalses en las aguas de nuestros cauces. Es en este tipo de obras públicas, que implicaban una profunda transformación del espacio natural y de los elementos patrimoniales que se encontraban en el territorio afectado por estas obras de utilidad nacional, donde se produce un mayor número de estas intervenciones. Actuaciones que fueron justificadas como un logro político, aduciéndose para ello que en los casos efectuados

“El propio Estado, que en su legislación especial para la salvaguarda del Tesoro artístico prohíbe de modo general el traslado, al tener que invalidar la norma para estos casos ha dado un saludable ejemplo obligando a realizar los traslados correspondientes con la mayor garantía técnica, bajo la dirección del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional” (Pons Sorolla, 1961: 18).

Con independencia de esta justificación, estas intervenciones conllevaron el desarrollo de una serie de procedimientos técnicos que, de gran complejidad, generaron la creación y desarrollo de una metodología que afectó no solo a aquellos monumentos considerados como bienes patrimoniales, sino que también se hizo extensiva a aquellos otros que fueron objeto, por diversas circunstancias, de remociones auspiciadas por el gobierno. Estas fueron una constante en el marco de una política estatal que impulsaba la construcción de infraestructuras de primera necesidad para el país, tal y como se ejemplifica en el Monumento a las víctimas de Ribadelago (Galende, Zamora), en el que la fachada de un pequeño templo parroquial, fue el elemento escogido por las autoridades para homenajear a las víctimas de una de las mayores catástrofes que, en materia hidroeléctrica, se produjo en España en la década de los años cincuenta: la rotura de una presa en el curso alto del río Tera. Elemento que, sin valor patrimonial alguno, con su traslado y posterior remonte, adquirió una importancia y simbolismo del que hasta ese momento carecía, carga simbólica que aún conserva en la actualidad.

Con este trabajo se persigue el objetivo de evidenciar la difusión y proliferación que este método de conservación patrimonial tuvo en España, país que desarrolló su propia metodología para las intervenciones de estas características. Procedimiento que se aplicó no solo para aquellas actuaciones realizadas en monumentos reconocidos como tal, sino también en aquellos otros que no contaban con un reconocimiento patrimonial expreso, tal y como sucede en el ejemplo que aquí se analiza: el monumento en recuerdo de las víctimas de la catástrofe de Ribadelago.

Para ello, se plantea un trabajo que se estructura en tres grandes apartados. Así, en el primero se

analiza el proceso de creación de las infraestructuras hidroeléctricas en este curso fluvial, obras que propiciaron el aprovechamiento del cauce para la obtención de energía eléctrica y las consecuencias que, con la rotura de una de sus presas, se produjeron en la cercana población de Ribadelago.

Tras este análisis que tiende a contextualizar la actuación objeto de estudio en este trabajo, el segundo de los apartados se centra en las iniciativas adoptadas por las autoridades para la recuperación de la población tras la catástrofe producida, proceso que implica su traslado y reconstrucción en las inmediaciones de la siniestrada. Tras estos dos primeros apartados, el último se centra en el proceso de creación del monumento a las víctimas de la catástrofe, que debía homenajear a los fallecidos. Es en este marco en el que se realiza el monumento a las víctimas de la catástrofe que centra este análisis y las consecuencias que, tras la destrucción del primero de los memoriales construidos, se produjeron con el diseño de otro. Así para este segundo elemento seleccionado será la antigua fachada de la iglesia parroquial de la población siniestrada la que se convierta en el elemento escogido para simbolizar el recuerdo a las víctimas de la mencionada catástrofe.

Para la realización de este estudio se ha seguido una metodología de carácter prospectivo, en la que se ha realizado el vaciado de las fuentes documentales de los Archivos de la Confederación Hidrográfica del Duero (A.C.H.D.) y el Histórico Provincial de Zamora (A.H.P.Za), para analizar la documentación conservada. Información que se ha complementado con el vaciado bibliográfico de publicaciones referidas no solo a este espacio zamorano sino también con otras que guardan relación con el grupo empresarial o con la forma de actuar de estas grandes compañías. Todo ello se ha completado con la realización del trabajo de campo que ha permitido el acercamiento tanto al espacio como a la realidad de una población que, aun hoy, sigue deudora de la tragedia ocurrida en 1959, al fracturarse la pantalla de una presa en lo alto de la sierra zamorana.

1. El aprovechamiento del Tera

Aunque la creación de aprovechamientos hidroeléctricos en España se vincula en el imaginario popular con el período franquista, momento en el que consiguió su mayor desarrollo, por norma general los intentos de aprovechar la “hulla blanca” en nuestro país comenzaron a principios del siglo XX, y el río Tera no iba a ser una excepción en ello. Para la utilización de su cauce se desarrollaron una serie de anteproyectos, entre los que destaca el que José Alfaro realiza en 1917 para el arroyo Cabril: Salto de Aguas Cernidas (García Diez, 2003: 52-54) o el que Bienvenido Oliver Román, ingeniero jefe de obras públicas de la provincia de Salamanca, diseña a finales de la segunda década del siglo XX. Este último plantea obras “en un terreno especialísimo, constituido por uno de los desfiladeros más pendientes y profundos de España” (Oliver Román 1919: 218). Anteproyecto que supondría la

creación del Salto de agua de Ribadelago y que, aunque no se ejecutaría, serviría de base para el diseño del que se efectuará en la década de los años cuarenta del siglo XX.

A pesar de que estos primeros intentos no se concretaron en una realidad, en 1943 cambia la situación. Así es ese año cuando Ángel Jiménez Palma solicita a las autoridades la concesión de las aguas del curso alto de este río zamorano, solicitud que es autorizada por la Dirección General de Obras Públicas, y por la que se le permite derivar “1000 litros por segundo del río Segundera, que serán vertidos al río de la Laguna Cárdena, 2000 litros por segundo de la Laguna Cárdena y otros 2000 litros del río Tera” (DGOH 1943: 3049).

Una vez obtenida esta autorización, Ángel Jiménez encarga la redacción del proyecto del complejo hidroeléctrico al ingeniero Bienvenido Oliver Román, proyecto que tiene la finalidad de

“destinar la energía hidráulica recogida en la casa de máquinas, que hoy en día se pierde totalmente sin beneficio de nadie, a la fabricación de paños industria que requiere como primeras materias lanas y aguas claras y puras; las primeras son muy abundantes en la provincia de Zamora y en las limítrofes ... En cuanto a las aguas se recordará, en primer lugar que su calidad tienen una influencia muy grande en la de los productos fabricados, afirmación que es consecuencia de la experiencia casi secular de la industria pañera de Bejar; las aguas de la cuenca alta del Tera tienen la misma procedencia que las del río Cuerpo de Hombre utilizadas por las fábricas de aquella villa: las nieves; y recorren terrenos de la misma constitución geológica, rocas estrato cristalinas ácidas, razón por la cual los paños que se fabricasen en Ribadelago con las lanas de las localidades antes citadas y con las aguas del Tera, de sus afluentes, o de las lagunas, reunirían las mismas condiciones que los tan justamente acreditados de Bejar, indudablemente.” (Oliver Roman, 1941: 16).

Para ello plantea realizar en la cuenca alta del Tera un aprovechamiento integral, sin regulación, de aproximadamente cien kilómetros cuadrados en los municipios de Porto y Galende (Salto Moncabril, 1951: 1). Este se organizaría en dos ramales que funcionarían de forma conjunta: el de Moncalvo instalado directamente sobre las aguas del Tera y el de Agua Cabril dispuesto, a su vez, sobre el cauce del Segundera y la llamada Laguna de Cárdenas, para lo que aprovechará el importante desnivel del terreno de aproximadamente 500 metros de altura (DGOH, 1943: 3049).

Este complejo hidroeléctrico, que ahora se proyectaba para la sierra zamorana, estaría conformado por una sucesión de tres embalses de derivación y una construcción de dos alturas que funcionaría como casa de máquinas. Así, en su planta inferior se ubicarían, “las dos ruedas Pelton con todos sus aparatos accesorios, así como los generadores de energía eléctrica destinados a la alimentación de los motores individuales de las maquinas”, para la fabricación de los paños, que ya se situarían en su planta superior (Oliver Román, 1941: 41).

Para la creación de los tres embalses fue necesaria la redacción de un nuevo proyecto, que también

realizará Oliver Román. Este lo redacta en 1946, y en él se especifica que las tres presas necesarias (Laguna Cárdena, Puente de Porto y Vega de Conde) responderían a fábricas de mampostería, siendo la que se levantaba en las aguas del Tera, la que tendría mayores dimensiones, al almacenar su represa una mayor cantidad de agua (Oliver Román, 1946).

Será también este mismo año de 1946 cuando comiencen en la sierra zamorana las primeras obras para la creación del salto. Obras que fueron ejecutadas por la empresa Obras y Servicios, tal y como exponen los trabajadores que participaron en ellas y que consistieron en la realización de “las métricas de las presas y embalses” (Otero Puente, 2017: 212); no obstante, estas debieron de ser poco significativas, ya que solo un año más tarde, Ángel Jiménez traspasará la concesión a la Hidroeléctrica Moncabril; empresa, creada ese mismo año y de la que, junto con Bienvenido Oliver, era socio fundador (Carmona Badia 1999: 1390). Será finalmente esta nueva compañía, con sede en Madrid, la que ejecute las obras necesarias en la cuenca y cambié el destino de la energía producida que, de generar electricidad para alimentar y desarrollar la industria pañera, pasará a abastecer la red nacional de energía eléctrica. Cambio que hace que la hidroeléctrica madrileña cobre protagonismo en lo alto de la sierra zamorana.

Las primeras actuaciones de la compañía comenzaron con la expropiación de los terrenos necesarios para la instalación de las infraestructuras, paso que fue seguido por la ampliación del antiguo proyecto. Con esta modificación se trataba de habilitar un nuevo salto para abastecer de energía a la empresa para la ejecución de las citadas obras.

Para ello la compañía realiza una nueva solicitud, que es autorizada en 1949 y por la que se le permite “utilizar dentro de los tramos cuyo aprovechamiento ha sido concedido, 212 litros de agua por segundo, derivados de las lagunas de Cárdenas y Garandones, al tiempo que generar un salto de 90 metros” (DGOH, 1949: 2196). Concesión, tras la que la empresa cuenta ya con los medios necesarios para realizar el proyecto de aprovechamiento.

No obstante, éste se verá sometido a un nuevo cambio, derivado de los estudios realizados, en concreto “de las lluvias y caudales de la cuenca (gracias a los pluviómetros y a las estaciones de aforo instaladas) y a un íntimo contacto con la realidad” (Salto Moncabril, 1951). Modificación que se recoge en el Proyecto de unificación y mejora de la cuenca Alta del Tera, con el que se fija definitivamente la actuación de la compañía. Con este proyecto, redactado en 1948 por los ingenieros Bienvenido Oliver Román y Gabriel Barceló Matutano y aprobado en el mes de abril de 1950, se posibilitaba la utilización de un mayor caudal de agua y se fijaban nuevos plazos para la ejecución de unas obras que deberían comenzar antes de transcurridos seis meses desde la fecha de autorización y para las que se disponía de un tiempo máximo de

“de dos años para las correspondientes al Canal de Cabril, conducción forzada y dos grupos de la central

y en el de cinco años las relacionadas con el Canal de Moncalvo y la terminación de la central con toda su instalación” (DGOH, 1950: 1700).

Este proyecto se fundamenta en dos principios básicos. El primero sería la necesidad de regular los caudales para evitar las restricciones eléctricas (Moncabril, 1951: 5), solucionando con ello el problema de los estiajes, y el segundo, no menos importante, sería el aumentar la capacidad de los embalses, ya que estos “permiten almacenar agua a un precio muy económico” (Moncabril, 1951: 5). Partiendo de estos dos principios se programa la creación de un aprovechamiento

“en Y cuyas ramas superiores son dos canales con ligera pendiente que confluyen en una chimenea de equilibrio común, de donde parte una galería forzada en túnel, que con una pendiente media de un 40%, conduce las aguas hasta la Central, junto al Lago, salvando el desnivel de 551 metros” (Ibid).

Cada uno de los ramales tendría sus propios embalses. Así en el occidental o Galería Cabril se instalarían cuatro represas: Puente Porto, Playa, Laguna Cárdena y Garandones, y dos canales, mientras que en el norte o Canal de Moncalvo, se planteaba la creación de otras tres: Lacillo, Vega de Tera y Vega de Conde, de las que solo se construyeron las dos últimas.

Pero junto con estas obras también se proyectaban toda una serie de elementos comunes que unificarían los dos sistemas, haciéndolos funcionar como uno solo. Entre todos ellos, destaca la llamada chimenea de equilibrio, pozo al que entrarían las aguas de los dos ramales y desde el que serían dirigidas a la galería forzada que comunicaría la estructura con la de la central.

1.1) Vega de Tera: la obra estrella de Moncabril

De todas las presas que Moncabril creaba en lo alto de la sierra zamorana, será la de Vega de Tera la más significativa. Su importancia se establece, no solo por el hecho de ser la última que la compañía materializa, sino porque es la que se convierte en emblema de las infraestructuras que la compañía realiza en aquellos lugares en los que goza de concesiones, como son Zamora, Galicia y Asturias.

Así, la imagen de la presa terminada, como ejemplo de desarrollo tecnológico y capacidad de la empresa hidroeléctrica, sirvió a la compañía de reclamo publicitario en la prensa nacional (Hidroeléctrica, 1957: 8). Imagen que contrasta fuertemente con el hecho de que va a ser este elemento, convertido en infraestructura principal del salto, la triste protagonista de uno de los episodios más trágicos de la historia de la ingeniería hidráulica en nuestro país.

Significación que, sin embargo, no guarda relación con su capacidad, ya que se trata de un embalse de tamaño medio, al almacenar 7.8 metros cúbicos de agua (Veinte, 1959: 15). Represa que se cierra, desde el punto de vista formal, con una pantalla plana, de 33.50 metros de altura, desde los cimientos, y 300 de longitud (Prieto Calderón, 2014), aligerada con un total de veintiocho contrafuertes que presentan un perfil triangular, y que responderán a una solución

“en que las cabezas serán de forma cuadrada, huyendo de las formas en diamante que encarecen la construcción y que son desaconsejables en nuestro caso por necesitar un espesor mínimo para establecer la junta de contracción” (Proyecto Vega de Tera, 1954: 2).

Estos elementos de refuerzo de la estructura fueron materializados en mampostería, mientras que la pantalla se resuelve en hormigón para conseguir su impermeabilización, al tiempo que “para facilitar el monolitismo de los bloques y una mayor facilidad para las juntas de contracción” (Ibid).



FIGURA 1.
Obra de la presa de Vega de Tera. 17 de abril de 1957.
Fuente: Archivo Pando. Fototeca del IPCE. <https://catalogos.mecd.es/IPCE/cgi-ipce/ipcefototeca/O13177/IDeca2de39/NT14>.

Para la instalación de este cerramiento, en el proyecto se barajaron hasta tres ubicaciones diferentes, optándose por aquel que, por cuestiones económicas, suponía un ahorro en el coste de la construcción, al tiempo que implicaba la posibilidad de que su represa adquiriera mayores dimensiones (Ibid: 5); partiendo de estos dos principios, claves para la hidroeléctrica madrileña, se optó por su ubicación en las inmediaciones del llamado alto de Bouza, junto al Pico de Cabezo, emplazamiento rocoso que facilitaba la construcción, ya que los cimientos “tendrían poca importancia y se construirían sin dificultad alguna” (Barcelo Matutano, 1951: 230-259).

La infraestructura se completaba con un aliviadero de compuerta, la subestación de bombeo y el desagüe de fondo. Para el primero, tras los ensayos de modelo reducido realizados en la Escuela Superior de Ingenieros de Caminos de Madrid, José María Platero Cardenal, ingeniero de Moncabril, realizó el proyecto (Proyecto de aliviadero, 1956:1). Así se crea un elemento que responde al modelo de “construcción de trampolín de lanzamiento libre” (Resultados, 1955: 1), que, al igual que la propia pantalla, será materializado en hormigón, aunque con una composición diferente, ya que las condiciones climáticas desaconsejaban que por seguridad se recurra a la mampostería (Proyecto de aliviadero, 1956: 3).

El proyecto de construcción de Vega de Tera fue redactado en 1954 por Federico Gobed Echevarría, Ángel Lacleta Muñoz y Eduardo Díaz del Río, todos ellos ingenieros del departamento de construcción de Moncabril, siguiendo el sistema de adjudicación directa (Proyecto Vega de Tera, 1954: 2). Estas obras, cuyo presupuesto ascendía a un total de 26.700.469 pesetas, fueron ejecutadas con una gran rapidez, gracias al sistema de trabajo a “destajos”. Estos, incentivados por la empresa, suponían importantes ganancias a los trabajadores, tal y como se deduce de los testimonios conservados (Otero Puente, 2020: 194).

Las obras de construcción de este embalse contaron con la dificultad añadida de la cota de altitud a la que se encontraba, lo que impedía que los obreros trabajasen a lo largo de los meses invernales debido a las duras condiciones climáticas. A pesar de ello, la pantalla se construye entre 1954 y 1956 en tres campañas, siendo la de mayor duración la que se emprende en 1955, en que se trabajó de forma continua durante un total de ocho meses (Torán Peláez, 1959: 9). El año en que su construcción finalizaba, el mismo en el que se produce la inauguración oficial de la central por el entonces Jefe de Estado (El jefe del Estado, 1956: 21) y que la presa comienza a acopiar agua, se detectan en su estructura problemas, de los que todos los trabajadores eran conscientes, lo que generó, tras expandirse los rumores del mal estado de la estructura, un movimiento de honda preocupación y miedo entre la población local (Remesal, 2009: 66-67).

Para solucionar estos problemas que se materializaban en forma de múltiples filtraciones o de agrietamientos en la pantalla, que incluso llegaban a inutilizar durante breves lapsos de tiempo parte de la estructura, la hidroeléctrica contrató los servicios de Cimentaciones espaciales, S.A. Procedimiento Rodio para “coser la roca e impermeabilizar la pantalla” (García Diez, 2003: 112); proceso que se aplica a lo largo de tres años, entre 1956 y 1958, y que, a pesar de los informes favorables de la empresa reparadora, no produjeron el resultado esperado (Remesal, 2009: 71).

Con la finalización de los trabajos y siguiendo órdenes de los responsables de la hidroeléctrica madrileña, el día 7 de enero de 1959, la presa se carga, por primera vez, hasta el límite de su capacidad, alcanzando su cota más elevada (García Diez, 2003: 114). Esto fue posible en un plazo

tan corto gracias a unas condiciones climáticas especialmente adversas, marcadas por fuertes precipitaciones (Remesal, 2009:17), condiciones que propician que el salto genere una destacable cantidad de energía dentro del panorama nacional, al trabajar prácticamente todos los grupos de la central durante más de doce horas seguidas (García Díez, 2003: 114).

Así, al mismo tiempo que se producían extraordinarios dividendos para la compañía que veía aumentar su prestigio entre las hidroeléctricas españolas, la madrugada del 8 al 9 de enero de 1959, la pantalla de Vega de Tera no pudo aguantar la presión del agua retenida y se fractura de forma explosiva e instantánea (Otero Puente, 2020, 61); rotura que provoca la desaparición de una parte del muro de contención, de más de ciento cuarenta metros de longitud, y con el de diecisiete contrafuertes del total de veintiocho que constituían el cerramiento (Torán Peláez, 1959: 880).

Pero si los daños en la pantalla y en la estructura de asiento fueron considerables, mucho más fue el producido por el desembalse casi instantáneo de los 8 millones de metros cúbicos de agua que almacenaba, provocando, tras encañonarse a lo largo de los ocho kilómetros del escarpado y estrecho Cañón del Tera, la muerte y destrucción de todo lo que encontró a su paso. A consecuencia de ello Ribadelago, situada a orillas del Lago de Sanabria, que había experimentado un cierto progreso al dotarse de las necesarias infraestructuras para acoger a los trabajadores (Otero Puente 2017: 216), quedó prácticamente destruida, generando un escenario “apocalíptico” en el que solo se conservaron “una docena de casas medio destruidas” (Ruina, 1959: 5).



FIGURA 2.
Destrucción de Ribadelago tras el desbordamiento del Tera.
Fuente: Santos Yubero, Martín (Madrid 1903-1994). Archivo de la Comunidad de Madrid. Ref. ES28079ARCM201.001.16545.16.

Pero si los daños materiales habían provocado la desaparición de un elevado número de viviendas, tal y como se aprecia en el croquis publicado en el diario ABC (La tragedia, 1959: 31), mucho más impactante para apreciar la magnitud de esta catástrofe es el alto número de víctimas mortales. Así, los muertos y desaparecidos alcanzaron la cifra de ciento cuarenta y cuatro habitantes de los quinientos treinta y ocho con los que contaba la población sanabresa, de los que solo, a pesar de los múltiples intentos realizados para ello por parte de las autoridades, los militares e incluso el cuerpo de submarinistas del Centro de Investigaciones Acuáticas y Subacuáticas de Madrid y de la armada con base en Ferrol, se recuperaron veintiocho (García Diez, 2003: 226).

2. Ya no hay pueblo...

Al poco de producirse el fallo en el sistema técnico de la central y llegar el agua al poblado construido por la empresa, sin aun conocer la tragedia ni su magnitud, los responsables de la Central y los efectivos del destacamento de la Guardia Civil, con sede en el poblado, comunicaron, tanto a los responsables de la hidroeléctrica como a las autoridades provinciales, el suceso producido. Así en el telegrama remitido esa misma noche se recogía “que al parecer se ha roto la presa de Vega de Tera y ha dejado inundada la central e inundado el pueblo” (García Diez, 2003: 165), notificación en la que también solicita la ayuda necesaria para socorrer a los supervivientes.

Aunque las primeras actuaciones de auxilio llegaron por parte de los propios supervivientes y de los habitantes de las poblaciones vecinas, en las horas posteriores a la catástrofe las autoridades ya adoptaron, tras visitar la población siniestrada los dirigentes provinciales, los responsables de la hidroeléctrica y el Ministro de Obras Públicas, las primeras medidas de urgencia. Entre ellas destaca la orden de evacuación de los damnificados a las poblaciones vecinas de San Martín de Castañeda, en concreto a su preventorio, en caso de los hombres, y al Mercado del Puente, en el caso de mujeres, niños y ancianos (Catástrofe, 1959: 6), desde donde serían posteriormente evacuados a centros benéficos de la Diputación Provincial en Zamora y Benavente (Ochenta y seis, 1959: 6).

No obstante, de todas las medidas adoptadas, la más significativa fue la promovida por la Jefatura del Estado que solo un día después de producida la tragedia, aprobaba en el consejo de ministros un decreto por el que la población quedaba adoptada por el Jefe del Estado y por ello recibiría los beneficios asociados a tal medida, ello era acogerse a la “tutela para devastaciones fijada en el Decreto de veintitrés de septiembre de mil novecientos treinta y nueve, a los efectos de reparar los daños” (Decreto 121, 1959:1234). Aunque en este decreto, aun se atribuían las causas de la devastación al desbordamiento de la presa y no a su fractura ya que ésta, de ser reconocida, colocaría en una incómoda posición al Régimen franquista, al cuestionarse su programa estrella en materia

económica: la construcción de presas en las aguas de los ríos para la generación de electricidad.

La adopción de esta medida, que fue publicitada en la prensa de la época junto con las condolencias del Gobierno, permite “socorrer a los damnificados y remediar los daños producidos”, actuaciones que serán encomendadas por las autoridades a los Ministerios de Obras Públicas, Gobernación, Secretaría General del Movimiento y de la Vivienda, respectivamente (Informe, 1959: 2).

En función de esto, una de las primeras medidas será la creación de la Junta Provincial de Ayuda a Ribadelago, organismo creado el 11 de enero de 1959. Esta Junta será la encargada de “recoger, administrar y repartir todos los donativos en metálico y especies que se reciban para la población” (Junta Provincial, 1959: 1). Actuación a la que habría que sumar la puesta en marcha del llamado Plan de recuperación de la población siniestrada, que comprendía, entre otras medidas, los trabajos de salvamento y socorro a los afectados, la creación de las necesarias infraestructuras y de barracones “de mampostería y madera, capaz cada uno para tres o cuatro viviendas” que permitiese el albergue de veinte o veintitrés familias (Se están levantando, 1959: 5), sino también

“la apertura de investigaciones por los organismos y jurisdicciones competentes, encaminadas a comprobar las causas materiales de la catástrofe y sobre todo, a adoptar las medidas susceptibles de reestablecer la normalidad y compensar los daños cuanto antes” (Normalidad, 1959: 1).

Para dirimir las causas de la rotura de la presa, el Ministerio de Obras Públicas encomendó ya el mismo 22 de enero una investigación al Comité Nacional Español de la Comisión Internacional de Grandes Presas, creado por orden del 28 de diciembre de 1955, para que estudiase

“con máxima urgencia, compatible con la importancia y complejidad del problema, sobre la causa o causas que, según el estado actual de conocimiento de la técnica de las grandes presas, han de considerarse como determinantes de la rotura de Vega de Tera” (Orden, 1959: 1275).

Orden que trataba de atajar los fuertes rumores existentes en la población y la necesidad de esclarecer las causas reales de la fractura de la pantalla. Por lo que respecta a los primeros, estos fueron investigados por el Servicio de Información de la Guardia Civil, que emite un informe en el que se indica que, según los vecinos, las causas del colapso se relacionan con: la existencia de múltiples defectos de construcción por el empleo de materiales en mal estado y la escasa vigilancia que se ejercía sobre la misma. Factores que combinados habrían propiciado que la pantalla dañada no aguantase la presión.

Al margen de todas estas actuaciones, y como no podía ser de otra forma, la más relevante fue la adopción de Ribadelago por Franco. Esta medida suponía que su reconstrucción sería impulsada por el Estado. Con ella se ponía en marcha el proceso de reparación del daño producido, al tiempo que se encomendaba al Ministerio de Vivienda, a través de su Dirección General de Arquitectura, el

estudio del “adecuado emplazamiento del poblado” (Decreto 121, 1959:1234) y, por extensión, del proceso de reconstrucción.

Tras la realización de los diferentes estudios, y de valorar la posibilidad de que el pueblo fuese reconstruido en su emplazamiento original, aspecto que fue descartado por “las malas condiciones higiénicas de las pocas construcciones que podían aprovecharse, las pésimas de su emplazamiento y razones puramente psicológicas y humanas” (Ribadelago, 1963: 7) y tras barajar posibles emplazamientos (9 de enero 2008: 24), las autoridades optaron por ubicar el nuevo pueblo a menos de dos kilómetros de la población siniestrada en un ámbito que

“con el inconveniente de hacer necesaria la construcción de un puente, un muro de contención de tierra y un cunetón para la recogida de las aguas de la lluvia procedente de la montaña, reunía en cambio las mejores condiciones en cuanto a la llaneza, comunicaciones, proximidad a las vegas de cultivo y facilidad para la dotación de los servicios de agua, luz y alcantarillado. Es una faja de terreno comprendida entre las estribaciones de un monte y la orilla derecha del río Tera, y está dividida longitudinalmente por la carretera que desde la general conduce a las instalaciones de la empresa Moncabril” (Ribadelago, 1963: 7).

Elección que motivó un sentimiento de rechazo por parte de los supervivientes, tal y como se desprende de su testimonio:

“el pueblo debía de haberse hecho donde estaba antes o en las eras de Castro, bien soleadas, sanas y muy cerca del primero, pero no quisieron los que ordenaban todas las cosas y se dispuso su construcción en unas tierras un kilómetro más abajo, a la orilla del Tera, en su desembocadura en el Lago, en un lugar húmedo y sombrío, ocupando fincas de las pocas que nos habían quedado, y donde para ellos era más fácil la construcción” (Otero Puente 2017, 281).

Tras la elección del emplazamiento se materializó el proyecto para su ejecución que se apartaba de lo proyectado y presentado por el ministro de Obras Públicas pocos días después de ocurrida la catástrofe (El nuevo pueblo, 1959: 27). Con este estudio se transformaba radicalmente la imagen del enclave. Así se creaba una población que solo conectaba a nivel epidérmico con la estética característica de las poblaciones zamoranas (García-Lozano, 2023: 165-166).

El nuevo pueblo, que fue diseñado por los arquitectos de la Dirección General de Arquitectura Francisco Echenique Gómez y Antonio Cámara, respondía, aunque con pequeños cambios, a la arquitectura de los llamados poblados de colonización, donde la plaza principal, llamada en Ribadelago Plaza de España, constituiría, en calidad de centro cívico, el punto central de la urbanización, que quedaba convertida en lugar de reunión y escenario de sus manifestaciones, al estar constituida por los edificios que actúan de referentes para la comunidad, tal y como se ejemplifica en los poblados de colonización construidos en la cuenca del Duero, y en los que la Iglesia constituye el principal

referente junto con su torre “hito visual desde la lejanía y aglutinador y referente moral desde la cercanía” (Alvaro-Tordesillas, 2006: 168).

No obstante, a diferencia de estas poblaciones que se encontraban en este mismo ámbito geográfico como pueden ser Nuevos Francos o Cascillón de la Nave, en Ribadelago este espacio central, aunque articulado con soportales para delimitar el espacio de la plaza, tal y como sucedía en la mayoría de estas poblaciones impulsadas por el Instituto Nacional de Colonización, quedaba relegado debido a la presencia de la carretera que dividía en dos la citada población. En consecuencia, junto a los edificios públicos que constituían los principales referentes icónicos, el espacio de la plaza quedaba configurado no por la presencia de estos, sino por el vacío generado por la disposición ortogonal de los grupos de casas (García-Lozano, 2023: 158-159), lo que hacía que la población adquiriese unas características peculiares frente a la tipología de estos poblados.

Ribadelago De Franco, hoy Ribadelago Nuevo, que fue construido en varias fases, estaba compuesto, en un primer momento, por setenta viviendas, de cinco tipos diferentes en función de sus características, la iglesia con casa rectoral, el ayuntamiento pedáneo, el centro cívico, dos escuelas, casas para maestros y casa sindical (9 de enero, 2008: 23).

De todas las construcciones que se ubicarían en el nuevo enclave, hay una que destaca sobre las



FIGURA 3.

Vista general de Ribadelago nuevo. 14.04.1962.

Fuente: Archivo Pando. Fototeca del IPCE. <https://catalogos.mecd.es/IPCE/cgi-ipce/ipcefototeca/O13215/ID5fac01a5/NT14>.

demás: el monumento en memoria de las víctimas de la catástrofe. Este se encuentra situado a la entrada del pueblo y llama poderosamente la atención, al ubicarse en el interior de un pequeño espacio ajardinado que, aunque no presenta unas dimensiones destacables, es el único espacio ajardinado que existe en todo el enclave. Otro de los elementos que hace que desentone con respecto a lo que lo rodea, es que su construcción rompe radicalmente con la estética de las construidas por la Dirección General de Arquitectura, cuya arquitectura se caracterizaba por ser

“actual, vanguardista si se quiere, que en nada recuerda a las viejas construcciones arrasadas, pero a las que se ha procurado dar el pintoresquismo de la comarca, utilizando materiales típicos de la misma, cubiertas empizarradas, muros de mampostería vista y enfoscados blancos tratados con pinturas de cemento impermeable”. (Ribadelago, 1963: 17).

En este espacio ajardinado se dispone, al fondo y a escasos metros del muro de contención que había sido construido para separar la población del curso del Tera, la portada de la antigua iglesia de Ribadelago que había resultado dañada por el agua y que fue ampliamente difundida en prensa, tal y como se recoge en el Diario Imperio, noticia en la que se indica que había “quedado totalmente en ruinas a excepción de su torre. A través de la brecha abierta por el agua pueden verse algunas imágenes entre los escombros” (Luto, 1959: 7).



FIGURA 4.
Vista del Monumento a las Víctimas de Ribadelago. Ribadelago nuevo.
Fuente: Fotografía de autora.

3. El monumento al “perpetuo recuerdo” de los fallecidos

Pero si levantar la nueva población supuso un gran esfuerzo por la necesidad de buscar la ubicación más adecuada, al tiempo que por las diferentes fases que sufrió el proyecto con sus respectivos replanteamientos, lo mismo puede afirmarse del Monumento a las víctimas de la catástrofe; este memorial se convirtió para las autoridades en una prioridad, de ahí su presencia en este nuevo Ribadelago incluso con anterioridad a que el pueblo se hubiese terminado. Este interés, que parte de la intención del régimen por recordar y rendir homenaje a los fallecidos en la tragedia, lleva a que las autoridades priorizaran su encargo e instalación en el lugar que iba a ocupar el nuevo asentamiento. Ello provoca que el monumento actual, no sea el primero que se erigió, y que su existencia solo se pueda explicar por lo acaecido con el primero de los construidos, obra del artista albaceteño José Luis Sánchez.

La construcción del Monumento a las víctimas de la catástrofe se aprueba en el Consejo de Ministros, celebrado el 9 de octubre de 1959, fecha en la que se ordena que se contraten las obras por un importe de 495.494,46 pesetas. Para ello se organiza por la Dirección General de Vivienda un concurso restringido de empresas (Escrito, 1959: s.f.), recayendo el fallo en Huarte y Cía, alegando las autoridades como justificación de esta concesión, que esta empresa, al tener obras en la proximidad de Ribadelago, “contaba con los medios necesarios para llevar a cabo los trabajos con toda brevedad” (Pliego, 1959: s.f.).

Con independencia de este hecho, aunque desconocemos la fecha de terminación del monumento, lo cierto es que probablemente el encargo a José Luis Sánchez para su creación se hubiese hecho con anterioridad a la aprobación de la construcción. Monumento que, a falta de colocar una de las imágenes, se habría concluido el 10 de enero de 1960, fecha del primer aniversario de la tragedia y en la que se publica en prensa la noticia de la celebración de los funerales por las víctimas, reportaje en el que se incorpora una imagen del memorial ya levantado (Aniversario, 1960: 5). No obstante, en esta imagen se aprecia también como éste no se ha concluido, al disponerse vacío el espacio que debía ocupar la Piedad, dato no implica que la figura no estuviera realizada.

El Monumento a las Víctimas de Ribadelago fue encargado el mismo año de la catástrofe por la Dirección General de Arquitectura al escultor albaceteño, quien había efectuado ya, con anterioridad, otros trabajos de temática religiosa para el Instituto Nacional de Colonización, como es la Virgen de la Correa. De esta imagen el escultor realiza dos versiones, siendo una de ellas la que se encuentra en la Capilla de la Consolación de la Iglesia de Santa Rita de Madrid (Arte Sacro, 1960: 59); materializadas ambas solo un año antes de diseñar el Memorial de Ribadelago (José Luis Sánchez, 1981: 31), y en la que se recurrirá, al igual que luego hará en el monumento sanabrés, junto al empleo de materiales diferenciados, a ocultar la anatomía recurriendo a un amplio manto configurado por unidades geométricas perfectamente diferenciadas.



FIGURA 5.
Monumento a las Víctimas de Ribadelago proyectado por José Luis Sánchez.
Fuente: Diario Imperio 10.01.1960.

Para atender el encargo que ahora le realizaba el Ministerio, Sánchez, tal y como se aprecia en la imagen publicada en la prensa y en la maqueta, recogida en el catálogo de la exposición monográfica del artista, celebrada en la Palacio de Cristal de Madrid en 1981 (José Luis Sánchez, 1981: 55), proyecta una construcción escalonada, organizada en tres plataformas de cemento y granito, en la que se dispondrá como cerramiento, un muro de hormigón, de no demasiada altura. En este se colocará en letras metálicas, la dedicatoria: A LAS VÍCTIMAS DE RIBADELAGO, acompañada de los nombres grabados en piedra de la totalidad de los fallecidos y desaparecidos (García-Lozano, 2023: 168). Delante de este gran muro se dispondrá también en metal, sobre la segunda de las estructuras creadas en hormigón, un calvario constituido por tres elevadas y sencillas cruces que aportan compositivamente originalidad al monumento, al tiempo que lo dotan de la necesaria verticalidad que permite romper el plano horizontal que lo enmarca, en el que se situarán las imágenes de un crucificado, acompañado por la Virgen y San Juan, siguiendo los motivos tradicionales de este tipo de representación (Sánchez, 1981: 55).

Ante ellas y como último elemento figurativo que cerraría la composición se disponía sobre un tercer escalón, de menores dimensiones que los anteriores y recubierto de piedra; este, adelantado a los anteriores, es el basamento de la imagen de Piedad, figura realizada, al igual que las presentes en el memorial, en bronce. Con su presencia y la manera de concebir la imagen, el escultor la convierte en una alegoría del dolor, simbolizado, en este caso como “una mujer sencilla de pueblo, que mirará eternamente el agua del lago que fue testigo de aquella tragedia” (Ruiz Trilleros, 2012: 101).

Es esta figura, la de la Piedad, de todas las que el escultor realizó para el memorial, la que se envuelve en la polémica ya que, en el primero de los proyectos, el artista la concebía con la

“mirada hacia lo alto y cabeza clamando al cielo” para simbolizar con ello el dolor de las víctimas de la tragedia. Será este gesto, interpretado como altanero por las autoridades, lo que provoca que el escultor modifique la imagen adoptando una posición más humilde y convencional en cuanto a la disposición de su cabeza, y que en lugar de dirigir su mirada hacia el cielo lo haga hacia el personaje de Cristo, como claro gesto de resignación” (García-Lozano 2023: 202).

Es este hecho, la modificación que Sánchez realiza de su Piedad, el que tal vez pueda explicar que, con motivo de la celebración del primer aniversario, la imagen no estuviera colocada en el Memorial.

Con independencia de ello, la transformación de la imagen, independientemente de la situación de tensión que pudo ocasionar en la población y las autoridades, no sería la causa de su eliminación del primero de los monumentos levantados en homenaje a las víctimas de la rotura de Vega de Tera, sino que esta guardaría relación con el cambio producido en el proyecto de urbanización de la población. Es éste el que ocasiona que el espacio en que antes se había levantado el memorial, pasase a ocuparse en el nuevo proyecto por edificaciones comunes, comercios y viviendas; razón por la que la Dirección General de Arquitectura encarga en 1961 al arquitecto Alfonso Villamarín un nuevo proyecto para solucionar el problema de incompatibilidad espacial: Proyecto de desmontado y traslado, reforma e instalación al nuevo emplazamiento del Monumento a las Víctimas de Ribadelago (Proyecto, 1961: 1).

Proyecto que tiene su razón de ser en la necesidad de desmontar el monumento, ya que “por su gran volumen ocupaba la plaza”, y ante la imposibilidad de “efectuar su traslado”, debido a “las características de la construcción en base a grandes bloques de hormigón armado” (Ibid), se plantea que el primero de los memoriales sea demolido y se proceda al levantamiento de otro en un lugar diferente a que ocuparía el primero. Para ello, Villamarín propone que este elemento conmemorativo utilice el referente del antiguo templo siniestrado que, gracias a la difusión de su imagen en los medios de comunicación, se había consolidado dentro del imaginario social, como reflejo del poder destructor de las aguas. Elección que el arquitecto justifica indicando que en su fachada se compendian “los valores espirituales y artísticos simbolizados en la antigua iglesia” (Ibid).

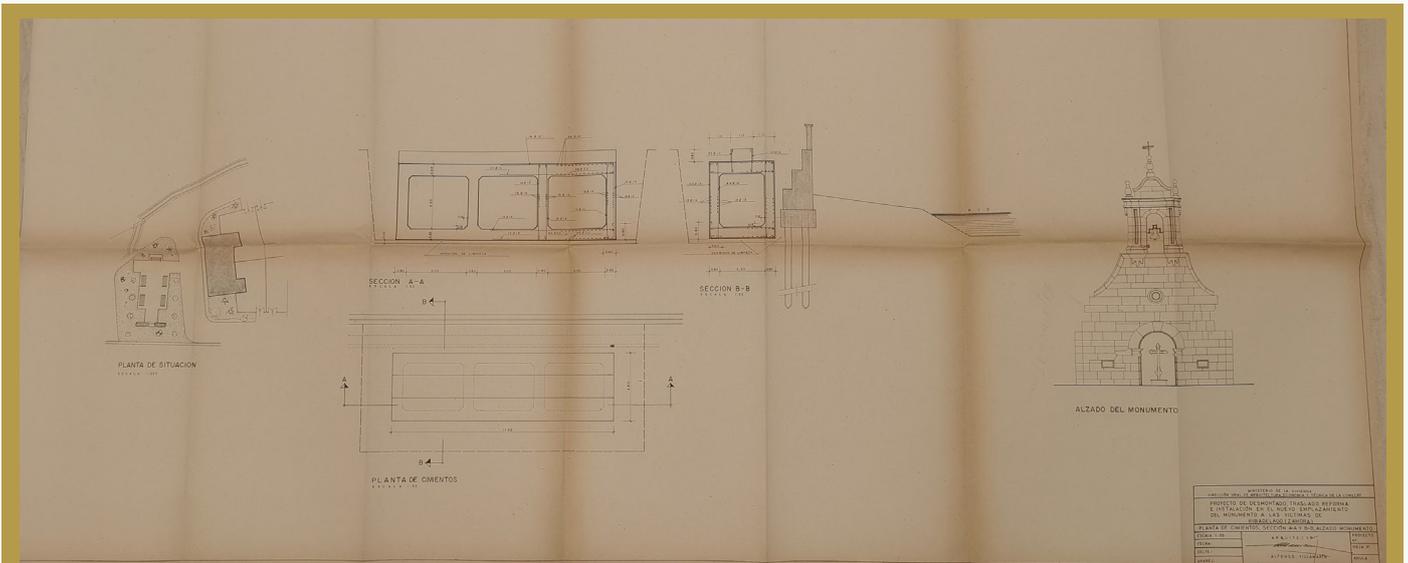


FIGURA 6.
Plano del proyecto de desmonte, traslado, instalación y reforma del monumento a las Víctimas de Ribadelago.
Fuente: AHPZ.

Tras decidir el emplazamiento en el que se va a colocar, a “la entrada del pueblo y dando vistas al Lago de Sanabria” (Ibid), se empiezan a adoptar las medidas necesarias para efectuar su desmonte, traslado y posterior colocación en esta nueva ubicación. Actividades de las que se encargó, al igual que en el caso del anterior, la empresa Huarte y Cía, que en estos momentos se encontraba también realizando las construcciones de la nueva población, obras que se presupuestaron por un importe de 1.316.152,66 pesetas.

Este proyecto suponía que la antigua iglesia, fuertemente dañada y hasta el momento sin reconocimiento patrimonial alguno, se convertiría en símbolo del recuerdo a las víctimas del progreso hidroeléctrico. Así, se desmonta su hastial occidental para remontarse como pieza clave del memorial que se estaba levantando en el nuevo pueblo, lo que se explica por la necesidad de las autoridades de conservar los valores simbólicos que, al margen de los religiosos, la fachada había adquirido. Para ello, el arquitecto aplicó la misma metodología que se empleaba en los desmontes y traslados de edificios monumentales, con lo que el edificio o al menos su fachada, adquiriría también esta condición, quedando el resto del templo (cabecera y crucero), abandonado en la antigua población, elemento que hoy, convertida en ruina sigue estando presente a los pies del cementerio en el que descansan una parte de los fallecidos en la tragedia.

Pero de forma previa a efectuar este traslado, fue necesario proceder al acondicionamiento del terreno que iba a ocupar a la entrada del pueblo, ya que las características del suelo eran de muy mala calidad desde el punto de vista de su composición, lo que podría provocar problemas de estabilidad. Así, tal y como se menciona en el proyecto, junto a la nivelación del terreno, imprescindible en un ámbito rocoso de estas características, se procedió a realizar un sistema de cimentación especial, el llamado “cajón flotante” (Ibid), para garantizar la estabilidad de la construcción que había de remontarse en este nuevo emplazamiento.



FIGURA 7.
Fotografía de los restos de la Iglesia. Ribadelago viejo.
Fuente: Fotografía de autora.

Tras estos trabajos preparatorios, la atención se centró en la fachada del antiguo conjunto parroquial. Así, siguiendo el método empleado en los traslados monumentales, tal y como lo describe Pons Sorolla, habría sido necesario el levantamiento de planos, que servirían de base para la creación de los croquis, en los que se indicaría el despiece, las medidas y la numeración de los elementos objeto de movilidad, lo que se acompañaría del material gráfico necesario para corroborar el proceso de montaje. Metodología que sabemos, tal y como se recoge en el proyecto, fue aplicada para la fachada zamorana, ya que tal y como indica Villamarín, de forma previa al desmonte

“se levantará un plano detallado de la misma con el despiece de cada piedra y numeración de estas, igualmente se tomarán fotografías de dicha portada con el fin de poder rectificar los posibles errores en la colocación” (Proyecto, 1961: 2).

Trabajos preliminares que, siguiendo a Pons Sorolla, se efectuarían también de forma previa al desmonte de arcos, para los que sería necesario proceder a la construcción de cimbras de desmontaje que se ajustarán a los arcos; en estas se indicarían las dovelas, elementos que servirán como guía para la posterior creación de otras cimbras, más resistentes, destinadas al montaje. Aunque desconocemos si este paso se siguió en el caso del traslado de esta fachada de la antigua parroquial de Ribadelago,

al no aparecer recogido en el proyecto, todo parece indicar que si pudo aplicarse, ya que tal y como figura en el Proyecto de ejecución de la obra, Villamarín diseñaba el método a emplear, siguiendo lo establecido en el Pliego General de Condiciones Facultativas elaboradas por el Centro Experimental de Arquitectura.

Tras la elaboración del croquis, se procederá a la siguiente fase en el proceso de movilidad que consistirá en el desmontado de la fachada, trabajos que el arquitecto indica que deben llevarse a cabo “con máximas precauciones, levantándose el andamiaje adecuado para el desmonte, sin que estas puedan sufrir deterioro alguno, evitándose en todo caso la brusca caída de las mismas” (Ibid). Precauciones que también se establecen para el transporte de los sillares, apuntando que para bajarlos se usarán rampas y rodillos de madera que ayuden a la movilidad, al tiempo que su transporte se hará en camiones, en “cajas de madera con un lecho de arena” y evitando el apilado de las piezas.

Una vez trasladados los materiales al lugar en el que se va a remontar la fachada y, aunque el proyecto de Ribadelago no lo indica, se debieron de almacenar, tal y como explica Pons, en un lugar próximo, lo que facilitaría el trabajo del remontado (Pons Sorolla, 1961: 264-265). Operación para la que hubo que construir andamios que permitieran el izado y la colación de los sillares por hiladas, procedimiento que se hizo empleando diferenciales y protegiendo los diferentes atados con arpilleras para evitar que las piedras sufrieran desperfectos (Proyecto, 1961: 2).

Para el remonte de la fachada se seguirían las Normas de la Dirección General de Arquitectura, lo que debió de hacerse, “en series de sillares, por períodos de cuatro horas, tras lo cual se unirán en su interior con morteros de cemento y arena y en su exterior con mortero de cal” (Pons Sorolla, 1961: 264-265). Uno de los puntos más delicados de esta operación se encuentra en los sillares dispuestos en la unión de la fachada con la nave de la iglesia, ya que, al tener diferentes tizones y una sola cara tratada, fue necesario realizar un “trasdosado de ladrillo macizo con relleno de hormigón en masa entre ladrillo y sillar en toda la zona baja, comprendida en lo que formaba la pared de la antigua nave. Este ladrillo se enfoscará en toda la superficie” (Proyecto, 1961: 2-3), materiales que en la actualidad se pueden apreciar en la estructura trasladada.

Siguiendo este procedimiento se levantó la fachada a la entrada del nuevo pueblo, remonte que ya se había finalizado en el mes de agosto de 1962, tal y como se aprecia en la fotografía realizada ese mismo año por Juan Manuel Pando Barreiro (Pando Barreiro, 1962); imagen que se conserva en la fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE): No obstante, se sabe que el año en que se toma la fotografía el monumento aún no se hallaba concluido ya que, tal y como se aprecia en la propia imagen, aun no se habrían colocado dos elementos que en el proyecto se consideran claves para mantener el carácter simbólico: la campana y la cruz en transparente dispuesta debajo del antiguo vano de acceso al templo; no así los “restos de la pila bautismal”, que serían recolocados

en la parte “que el arquitecto director estime más conveniente” (Proyecto, 1961: 2-3). Lugar que, en un primer momento sería, tal y como se observa en la imagen, junto al vano de acceso al templo, en donde debió de permanecer hasta su instalación en el baptisterio del nuevo templo que Antonio de Teresa planificaba en la población.

Por lo que respecta al segundo de los elementos, la campana de la iglesia, ésta fue colocada con



FIGURA 8.
Portada de la antigua iglesia destruida por la rotura de Vega de Tera. 24.08.1962.
Fuente: Archivo Pando. Fototeca del IPCE <https://catalogos.mecd.es/IPCE/cgi-ipce/ipcefototeca/O13155/ID7482d5c1/NT14>.

posterioridad a 1962 en el hastial trasladado; de igual modo que la sencilla cruz, que otorgaría al monumento una mayor carga simbólica y evocativa de la catástrofe, para lo que se proyectaba la creación de “de una gran cruz de hierro y bronce para colocarla en transparente en lo que fue entrada de la iglesia” (Ibid). Con su presencia bajo el arco de entrada se rememoraba, tal y como sucedía en un gran número de monumentos levantados en España, a aquellos que se habían sacrificado por la patria, a los caídos que habían dado su vida por el orden establecido tras la guerra civil. Simbolismo, al que habría que sumar el hecho de que, con su presencia las víctimas de esta catástrofe, al igual



FIGURA 9.
Imagen de la cruz del monumento.
Fuente: Fotografía de autora.

que había ocurrido con el propio Cristo, ponían de manifiesto el carácter “ejemplificador y útil de su sacrificio, su resurrección y salvación” (Arco Blanco 2022: 115). Cruz que, en el caso de la de Ribadelago, tendría unas dimensiones de 2.30 x 1.40 metros (Presupuesto, 1961: s.f.) y recordaría a las ciento cuarenta y cuatro víctimas cuyos nombres desaparecerían del monumento, pasando a ser sustituidos por la parca inscripción grabada en el pedestal pétreo, “IN MEMORIAM 9 de enero de 1959”, que evoca la catástrofe ocurrida y el recuerdo de las personas fallecidas.

El proyecto se completaba con la creación de un ajardinamiento, en torno a la fachada ahora trasladada, en el que se crearía un espacio “con paseos encercados por bordillos de hormigón y zonas verdes con plantaciones de setos vivos y arbolado” (Proyecto, 1961:1), zona en la que se situarían unos bancos de madera asentados también en pequeños muros de piedra. Organización espacial que en 1962 aún no se había realizado, tal y como se aprecia en la fotografía conservada de Pando Barreiro, pero que hoy está presente en el espacio.

Junto con la destrucción del primitivo monumento y la creación del nuevo, también Villamarín planteaba la reutilización de las imágenes que habían sido creadas por José Luis Sánchez para el primero de los memoriales. Así el Crucificado y las figuras de San Juan y La Virgen, marcadas por un claro expresionismo y con connotaciones cubistas, fueron colocadas en el interior de la iglesia, “en el Altar Mayor de la misma” (Proyecto 1961: 1) en las que se dispusieron “directamente fijadas sobre una estructura laminada”, funcionando a modo de retablo en el nuevo templo (García-Lozano, 2023: 200).

A diferencia de lo ocurrido con estas tres figuras, la Piedad, tras ser modificada por el propio escultor, sería colocada fuera del espacio sacro, en concreto tal y como preveía el arquitecto sobre “un risco granítico próximo a la Iglesia nueva y mirando al Lago de Sanabria, donde fueron arrastradas la mayoría de las víctimas de la catástrofe” (Proyecto, 1961: 1), lugar en el que ya se había colocado en 1962, tal y como se observa en otra fotografía de Pando Barreiro (Pando Barreiro, 1962), también conservada en la fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural de España, ubicación en la que todavía se mantiene en la actualidad.

El hecho de que esta figura se halle situada en las inmediaciones de la nueva iglesia parroquial y del curso del Tera, pero en su exterior y, por ello, en un espacio estrechamente vinculado con la iglesia, puede guardar relación con la polémica en la que se vio inmersa, ya que las autoridades rechazaron la primera de las que el escultor realizó, obligándolo a modificar el proyecto en el que la imagen de María, ya no miraba hacia lo alto, tal y como el escultor la había concebido, sino que dirige su mirada hacia Cristo, con gesto y expresión resignada (García-Lozano, 2023: 200).

No obstante, la imagen proyectada para el primero de los Memoriales de las Víctimas de Ribadelago, ha cobrado nueva vida desde el año 2005, momento en que el escultor recupera el modelo de la



FIGURA 10.
Imagen de la Piedad. José Luis Sánchez. Ribadelago nuevo.
Fuente: Fotografía de autora.

cabeza en yeso y funde un nuevo conjunto escultórico, una “Piedad laica” (Gómez Cortes, 2018: 372), que se coloca en el frente de un memorial que se cierra con un gran muro de hormigón que, de la misma forma que sucedía en el caso de Ribadelago, contiene, en este caso, los nombres de otras víctimas, aquellas que fueron ejecutadas por la represión franquista en Almansa y que hoy se encuentra ubicado en el cementerio municipal.

4. Conclusiones

Uno de los logros producidos en la conservación monumental en España, fue la realización de desmonte y traslado de monumentos. La importancia que alcanzaron estas actuaciones, ligadas mayoritariamente a la política hidráulica española, supuso un desarrollo importante, hasta tal punto que en nuestro país se desarrolló una metodología propia, que se mantuvo estable durante un largo período de tiempo, y se aplicó en todos los casos, con independencia muchas veces de la categoría del bien cultural.

Esta práctica permitió salvar a muchos bienes de la desaparición, bienes que mayoritariamente contaban con un reconocimiento patrimonial por parte del Estado que, con esta medida, garantizaba la preservación de sus valores, aun instalándolos en un espacio diferente a aquel para el que habían sido creados.

Junto a estas intervenciones, también la existencia de esta metodología y la práctica de su empleo permitió que los arquitectos la aplicasen a otro tipo de bienes que, sin tener el reconocimiento patrimonial de los primeros, adquirieron por el procedimiento una relevancia patrimonial que no poseían. Un buen ejemplo de ello es el Monumento a las Víctimas de Ribadelago que, auspiciado por el Gobierno, permitió el traslado desde una población fuertemente dañada y herida por la rotura de la presa de Vega de Tera, de la fachada de un pequeño y modesto templo parroquial, a la nueva población que se construía para sustituir a aquella que había resultado siniestrada.

Traslado que implicaría el reconocimiento patrimonial de una ruina que, ampliamente difundida en la prensa y convertida en el imaginario social en la imagen del poder destructivo de la catástrofe, adquiriría ahora un nuevo carácter simbólico. Principio evocador que se sobreponía a los naturales valores religiosos, aspectos estos últimos que fueron evocados por la presencia de una cruz, cuya presencia, sigue rememorando a aquellos muertos y desaparecidos, que dieron su vida, una fría mañana del mes de enero, en una pequeña población de la sierra zamorana, en aras de un progreso que beneficiaba a todo el país y que dibujo su cara más amarga en la pequeña población de Ribadelago.

Bibliografía y referencias

Fuentes documentales y bibliografía

Siglas de archivos consultados

ACM. Archivo de la Comunidad de Madrid

ACHD. Archivo de la Confederación Hidrográfica del Duero

AHPZa. Archivo Histórico Provincial de Zamora

Fototeca IPCE. Fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural de España

Fuentes documentales

ESCRITO (1959). Escrito de la Dirección General de Vivienda al Delegado provincial de Zamora acerca del monumento a las Víctimas de Ribadelago. 14 de octubre. AHPZa. DPV. Expte. 298/1.

OLIVER ROMÁN, B. (1941). *Memoria del Proyecto para el aprovechamiento de la energía eléctrica de la Cuenca Alta del Río Tera*. Provincia de Zamora. A.C.H.D. Caja 10748.

OLIVER ROMÁN, B. (1946). *Proyecto de los embalses "Laguna Cárdena" en el río Laguna Cárdena, "Puente Porto" en el río Segundera, "Vega de Conde" en el río Tera (Cabeceras de la cuenca alta del río Tera)*. A.C.H.D., Caja 10748, s/p.

PLIEGO (1959). *Pliego de condiciones técnicas para la construcción del Monumento a las víctimas de Ribadelago*. 31 de diciembre. AHPZa. DPV. Expte. 298/1.

PRESUPUESTO (1961). *Proyecto de desmontado, traslado, reforma e instalación en el nuevo emplazamiento del Monumento a las víctimas de Ribadelago (Zamora)*. AHPZa. DPV. Expte. 298/1. Presupuesto del proyecto.

PROYECTO (1961). *Proyecto de desmontado, traslado, reforma e instalación en el nuevo emplazamiento del Monumento a las víctimas de Ribadelago (Zamora)*. AHPZa. DPV. Expte. 298/1. Memoria.

PROYECTO ALIVIADERO (1956). *Vega de Tera. Proyecto de aliviadero*. A.C.H.D., Caja 10748

PROYECTO VEGA DE TERA (1954). *Proyecto de Vega de Tera, 1954*. A.C.H.D. Caja 10748.

RESULTADOS (1956). *Resultados de los ensayos en modelo reducido del aliviadero de la Presa de Vega de Tera*. Hidroeléctrica Moncabril S.A. Memoria. A.C.H.D. Caja 10748.

SALTO MOCABRIL, (1951), *Salto de Moncabril. Aprovechamiento hidroeléctrico. en la cuenca alta del río Tera*. 3 de abril de 1951. A.C.H.D. Caja 10.748.

TORAN PELAEZ, J. (1959). *Estudio sobre el colapso de Vega de Tera*. Audiencia Provincial de Zamora. Rollo 18/59. A.H.P.Za. 869-886.

Bibliografía

- 9 de enero (2008). *9 de enero 1959 00h24 Ribadelago*. Zamora: Fundación siglo para las artes de Castilla y León.
- ALVARO TORDESILLAS, A. (2006). "Los pueblos de colonización en la cuenca del Duero" Una aproximación al análisis de sus formas", *EGA Revista de Expresión gráfica arquitectónica*, 2006, pp. 164-171.
- ANIVERSARIO (1960). "Aniversario de la catástrofe". *Imperio. Diario de las F.E.T. y de las J.O.N.S.* 10 de enero, p. 5.
- ARCO BLANCO, M.A. (2022), *Cruces de memoria y olvido. Los monumentos de los caídos de la guerra civil española (1936-2021)*. Barcelona: Crítica.
- ARTE SACRO (1960). "Arte sacro. Ornamentos". *Revista Arquitectura*, nº. 17, pp. 55-70.
- BARCELO Y MATUTANO, G. y BARCELÓ Y MATUTANO, F. (1951). "Salto Moncabril, Aprovechamiento hidroeléctrico de la cuenca alta del río Tera". *Revista de Obras públicas*. nº. 99 (I), pp. 230-239.
- CALVO SERRALLER, F. (1988). *De futuro al pasado, Vanguardia y tradición en el arte español contemporáneo*. Madrid: Alianza.
- CARMONA BADIA, X. (1999). "Galicia en el desarrollo del sector eléctrico español (1900-1982)", Doctor Jordi Nadal, *La industrialización y el desarrollo económico de España*, Coord. Miquel Gutiérrez, Volum. II, Barcelona: Universidad de Barcelona.
- CATÁSTROFE. 1959. "Catástrofe en Ribadelago", *Imperio. Diario de las F.E.T. y de las J.O.N.S.*, 10 de enero, p. 6.
- CORTES MESENGUER, L.; ESTEBAN CHAPAPRIA, J. y MARTÍN SÁNCHEZ, R. (2017). Desmontaje y traslado del ábside de Fuentidueña. Experiencia y método en el arquitecto Alejandro Ferrant". *EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica*, vol. 22, nº. 29, pp. 68-77.
- Decreto 121 (1959). "Decreto 121 de 15 de enero, por el que se declara adoptado por el Caudillo el pueblo de Ribadelago (Zamora) y se encomienda su reconstrucción al Ministerio de la Vivienda". *Boletín Oficial del Estado*, nº. 18, 21 de enero, p. 1234.
- DGOH (1943). "Autorizando a Don Ángel Jiménez Palma para el aprovechamiento de energía hidráulica en la cuenca alta del río Tera, en los términos municipales de Porto y Galende (Zamora)". *Boletín Oficial del Estado*, nº. 96, 6 de abril, p. 3049.
- DGOH (1949). "Dirección general de Obras Hidráulicas accediendo a lo solicitado por Hidroeléctrica Moncabril, S.A." *Boletín Oficial del Estado*, nº. 133, 13 de mayo, p. 2196.
- DGOH (1950). "Dirección General de Obras Hidráulicas. Autorizando a la Hidroeléctrica Moncabril. Sociedad Anónima, la unificación y mejora del aprovechamiento integral de la cuenca alta del río Tera". *Boletín Oficial del Estado*, nº. 109, 18 de abril, p. 1700.
- EL NUEVO PUEBLO (1959). "El nuevo pueblo de Ribadelago estará construido en julio de 1960". *Diario ABC*, 17 de enero, pp. 27-28

- ESTEBAN CHAPAPRIA, J. y GARCÍA CUETOS, M.P. (2007). Alejandro Ferrant y la conservación monumental en España (1929-1939). Castilla y León y la primera zona Monumental. Valladolid: Junta de Castilla y León.
- FERNÁNDEZ COBIAN, E. (2005). *El espacio sagrado en la arquitectura española contemporánea*. Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia. Santiago de Compostela, 2005.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ, C. (2015). "Mudarse o desaparecer. Las propuestas de traslado de las iglesias de Santa María de Monfero y Santa María de Montederramo en Galicia", *e-rph* nº 24, junio 2019, pp. 118-141 [DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/erph.v24i4>].
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, B. (2020), *Las nuevas Atlántidas. La afectación de bienes patrimoniales por la política hidráulica española*, Santiago de Compostela: Andavira.
- GARCÍA CUETOS, M.P. (2019). "Las primeras experiencias de desmontes y traslados en Francia. Lecciones para el presente". *Gremium*, nº. 6. <https://editorialrestauro.com.mx/las-primeras-experiencias-de-desmonte-y-traslado-de-monumentos-en-francia-y-espana-lecciones-para-el-presente/>
- GARCÍA DIEZ, J.A. (2003). *Ribadelago. Tragedia de Vega de Tera*. Salamanca: Kadmos.
- GARCÍA-LOZANO, R. A. (2023). *Arquitecturas de la luz. Aportaciones de las compañías hidroeléctricas al patrimonio de Zamora*. Zamora: Editorial Semuret.
- GÓMEZ CORTES, J. (2018). "José Luis Sánchez, un artista comprometido (1926-2018)", *Al-Basit. Revista de estudios albacetenses*, nº. 63, pp. 369-375.
- GONZALEZ VICARIO, M.T. (1985). "José Luis Sánchez. Su escultura religiosa en dos templos madrileños", *Villa de Madrid*, nº. 83, pp. 53-59.
- GONZALEZ VICARIO, M.T. (1986). "Consideraciones en torno a la escultura religiosa contemporánea", *Goya*, nº. 191, pp. 282-287.
- HIDROELÉCTRICA (1957). "Hidroeléctrica Moncabril", S.A. *Diario ABC*, 16 de marzo, p. 8.
- INFORME (1959). "Informe sobre Ribadelago", *Imperio. Diario de las F.E.T. y de las J.O.N.S.* 11 de enero, p. 2.
- JOSÉ LUIS SÁNCHEZ (1981). *José Luis Sánchez. Casi treinta años de oficio de escultor*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- JUNTA PROVINCIAL (1959). "Se ha constituido la Junta Provincial de Ayuda a Ribadelago, bajo la presidencia del Gobernador Civil", *Imperio. Diario de las F.E.T. y de las J.O.N.S.*, 13 de enero, p. 1.
- LA TRAGEDIA (1959). "La tragedia de Ribadelago recontada". *Diario ABC*. 23.01, p. 31
- LEY (1933). "Ley del Tesoro Artístico Nacional". *Gaceta de Madrid*, nº. 145, 25 de mayo, pp. 1394-1399.
- LLORENTE FERNANDEZ, A. (2007). *Arte español de los años 50. Una década de la revolución plástica*, Madrid.
- LOPEZ COLLADO, G. (1976). *Ruinas en las construcciones antiguas. Causas, consolidaciones y traslados*. Ministerio de la Vivienda. Madrid.

- LUTO (1959). "Luto y dolor en Ribadelago". Imperio. *Diario de las F.E.T. y de las J.O.N.S.*, 11 de enero, p. 7.
- NIETO ALCAIDE, V. (1991). "Sobre el arte que se hizo en los 50: entre la modernidad y la vanguardia". Del Surrealismo al Informalismo. Arte de los años cincuenta en Madrid. Madrid: Comunidad de Madrid, pp. 42-91.
- OCHENTA Y SEIS, 1959. "Los ochenta y seis damnificados acogidos en los centros benéficos de Zamora", Imperio. *Diario de las F.E.T. y de las J.O.N.S.*, 11 de enero, p. 6.
- OLIVER ROMÁN, B. (1919). "Salto de agua "Ribadelago" en el río Tera (provincia de Zamora)". *Revista de Obras públicas*. nº. 67 (I), pp. 218-229.
- ORDEN (1959). "Orden del Ministerio de Obras Públicas, de 15 de enero, por el que se dispone que el Comité Nacional Español de la Comisión Internacional de Grandes Presas se dictamine sobre la causa o causas de la rotura de la Presa de Vega de Tera". *Boletín Oficial del Estado*, n. 19, 22 de enero, p. 1275.
- OTERO PUENTE, M.J. (2020). *El bramido del Tera. Tragedia en Ribadelago. Testimonios*. Leon: Hontanar.
- PONS SOROLLA, F. (1961). "Traslados de monumentos en España. Portomarín". *Revista Arquitectura. Revista oficial del Colegio de Arquitectos de Madrid (Coam)*, n. 36, pp. 17-25
- PRIETO CALDERÓN, José Luis (2014). *Reconstrucción histórica, estructural, hidrológica, hidráulica y socioeconómica de la catástrofe de Ribadelago (rotura de la presa de Vega de Tera)*. Tesis-U. Vigo. Vigo. file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Reconstrucci%C3%B3n%20hist%C3%B3rica,%20estructural,%20hidrol%C3%B3gica.pdf
- REGLAMENTO (1936). "Reglamento para la aplicación de la ley del Tesoro artístico Nacional". *Gazeta de Madrid*, n. 108, 17 de abril, pp. 493-498.
- REMESAL, A. (2009), *Sanabria en la memoria. 1959-2009. Tragedia de Ribadelago*. Salamanca: La raya Quebrada.
- RIBADELAGO (1963). "Ribadelago". *Revista Arquitectura. Revista oficial del Colegio de Arquitectos de Madrid (Coam)*, nº. 54, pp. 15-18.
- RIVERA BLANCO, J. (2004). "Nuevas tendencias de la restauración monumental. De la Carta de Venecia a la Carta de Cracovia". Actas del simposium A intervençào no patrimonio práticas de conservação e reabilitaçào. Porto: FEUP, pp.385-408.
- RUIZ TRILLEROS, M. (2010), "La distancia entre la idea y el resultado en la escultura de José Luis Sánchez", *Anales de Historia del Arte*, Vol. Extraordinario, pp, 297-308.
- RUIZ TRILLEROS, M. (2012), *La escultura construida por José Luis Sánchez*. Tesis-UCM. Madrid. <https://docta.ucm.es/bitstreams/b18ff3df-8ea0-4a96-a5ff-15391c3cedeb/download>
- SANCHEZ FERNANDEZ. J.L. (1993). La escultura de José Luis Sánchez de 1952 a 1993. Aproximación a una vida, una obra. *Catálogo de la Exposición. Girarte 93*. Almansa. Ayuntamiento de Almansa.
- SE ESTAN LEVANTANDO (1959). "Se estan levantando de veinte a veinticinco viviendas en barracones para reunir a las familias dispersas". Imperio, *Diario de las F.E.T. y de las J.O.N.S.*, 13 de febrero, p. 5.

VEINTE (1959). *Veinte años de paz en el movimiento nacional bajo el mandato de Franco: Provincia de Zamora*. Zamora: Heraldo de Zamora.

W.AA (2010). *José Luis Sánchez. Trayectoria de un escultor*. Catálogo de la exposición. Toledo: Consejería de Cultura, Turismo y Artesanía.



BEGOÑA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

Begoña Fernández Rodríguez, es profesora titular del Departamento de Historia del Arte de Santiago de Compostela (USC) España y miembro de Grupo de Investigación Iacobus. Las líneas de investigación en las que ha desarrollado su trayectoria, se relacionan con: Arte medieval, iconografía medieval, Patrimonio cultural, protección y Restauración. Ha publicado artículos sobre estos temas, especialmente sobre arte medieval y patrimonio cultural gallego. También ha desarrollado estudios para proyectos de protección y conservación de patrimonio (Baiona, España), y participado en planes directores de monasterios (Monasterio de Melón (Ourense), San Martín Pinario (Santiago) y San Vicente del Pino (Monforte de Lemos)). Actualmente dirige un proyecto de investigación centrado en el análisis de la afectación del patrimonio cultural por la construcción de embalses.